

УДК 792

**Ігнат'єва Наталія Михайлівна**  
Харківська державна академія культури

### ГЕРМЕНЕВТИКА В ТЕАТРИ

*У статті досліджено герменевтичний підхід до розуміння й інтерпретації художнього тексту. Проаналізовано період роботи над текстом п'єси в театрі з точки зору герменевтики. Виявлено схожість методів аналізу та розуміння тексту. Окреслено нові напрями перспективи подальших досліджень. Акцентовано увагу на тому, що дослідження і розуміння тексту п'єси повинно допомагати практичному втіленню образів на сцені.*

*Ключові слова: герменевтика, театр, аналіз п'єси, розуміння та вживання у роль, інтерпретація, герменевтичне коло, дослідження тексту.*

Понад 100 років тому К. С. Станіславський (1863-1938) розробив теорію сценічного мистецтва, винайшов метод акторської техніки, створив акторську систему, яку стали використовувати як систему навчання майбутніх акторів. Виникло багато й інших акторських шкіл та напрямків розвитку акторського мистецтва. Проте і досі найголовнішою проблемою можна назвати проблему розуміння та вживання у роль. Досить прикро бачити на сцені акторів, що формально грають своїх персонажів, говорячи лише текст. Вони не створюють яскравих образів, не наповнюють їх внутрішнім життям, не вибудовують відносин з іншими персонажами. Починається цей довготривалий процес з прочитання п'єси або сценарію за художнім твором. Зрозуміти що приховує в собі текст – основне завдання періоду аналізу, названого Станіславським «процесом пізнання п'єси та ролі» [5].

Методи герменевтики мають досить широке застосування в області наукового пізнання. Найбільш поширеним герменевтичний підхід залишається в сфері гуманітарного знання (філологічна, історична, юридична, філософська герменевтика), бо засобом аналізу гуманітарних явищ є мова. Проте сьогодні говорять вже про фізичну та біологічну герменевтику як засіб прояснення неоднозначних моментів в даних галузях природознавства. Останнім часом все більше уваги звертають на герменевтику культури, особливо на виконавчу герменевтику в музичному мистецтві, говорячи про інтерпретації у виконанні творів відомих композиторів та у вокальному мистецтві.

Порівняльний аналіз герменевтичного підходу до розуміння й інтерпретації художнього тексту з періодом аналізу та роботи над п'єсою в театрі. Новизна роботи полягає у спробі розглянути герменевтику у застосуванні в театральній практиці, можливість її використання для глибшого розуміння п'єси в цілому та кожної ролі окремо.

Назва «герменевтика» походить від грецького слова, що означає роз'яснюю. Пов'язують її з іменем Гермеса, сина Зевса і плеяди Майї, який був вісником богів та пояснював їхню волю людям. Виникла герменевтика ще в епоху Античності як традиція тлумачення і роз'яснення священних текстів, одкровень, філософських трактатів, поем Гомера. На протязі достатньо тривалого часу (епохи Середньовіччя, Відродження, Просвітництва) об'єктом екзегези (тлумачення) були тексти Святого Письма. Розуміння та пояснення текстів Біблії відрізнялися у різних релігійних конфесіях (іудеїв, католиків, протестантів). На той час герменевтика існує як частина інших дисциплін – насамперед, теології та філології.

Як самостійна наука вона почала формуватися лише у XIX столітті. Саме тоді виникає загальна герменевтика, ідею якої запропонує Ф. Шлейєрмахер (1768-1834) [6] та доповнює В. Дільтей (1833-1911). Вони говорять про тлумачення будь-яких текстів. У XX столітті продовжують розробляти принципи та методи герменевтики як науки М. Гайдеггер (1889-1976) [2], Г. Г. Гадамер (1900-2002) [1], П. Рікер (1913-2005) [4]. Створюється філософська герменевтика, яка отримує універсальне значення.

Герменевтика – мистецтво тлумачення, теорія інтерпретації та розуміння текстів. Саме з тексту п'єси – його прочитання, аналізу та розуміння прихованої суті і починається в театрі робота над виставою.

Шлейермахер розглядав герменевтику як мистецтво розуміння чужої індивідуальності і ставив основним завданням – зрозуміти автора і його текст. Подібне завдання стоїть перед режисером та акторами. Починаючи працювати над виставою, театральній трупі необхідно зрозуміти яку мету ставив перед собою автор, про що він хотів розповісти своїм твором. «Віддання на сцені почуттів і думок письменника, його мрій, мук та радостей виявляється головною задачею вистави» [5].

Відомо, що кожний автор має свій неповторний стиль написання твору. Тільки йому притаманний саме такий, а не інакший, спосіб висловлювання думок, життєвий досвід, відчуття навколишнього середовища тої історичної епохи, в яку проживав автор. За Дільтеєм це веде до необхідності детального дослідження і осягнення духу відповідних культурно-історичних епох, вивчення та розуміння головної мети творів автора.

Наприклад, якщо взяти п'єсу «Єрма» Федеріко Гарсія Лорка, перед нами відкривається чарівний поетичний світ повний метафор і символів. Ні одне окремо узятє слово не містить в собі повного значення метафори. Воно народжується в тому напруженні, яке виникає внаслідок поєднання слів у фразу. Буквальне значення відступає перед метафоричним, а співвіднесеність слова з реальністю посилюється. У метафоричному виразі П. Рікер виявляв здійснення людської здібності до творчості. Тож акторам, аналізуючи текст п'єси, потрібно відчутти, що саме переживають герої цієї п'єси, зрозуміти як вони мислять і чому автор вкладає в їх уста поетично-метафоричні вирази.

За Шлейермахером перед герменевтикою стоїть 2 задачі – лінгвістичне та психологічне дослідження тексту. До першої можна зарахувати літературний розбір твору – ідейно-тематична основа твору, сюжет і т. ін. Якоюсь мірою лінгвістичне дослідження подібне до роботи актора зі сценічної мови – перевірка правильної вимови, наголосу, значення слова, вивчення говірки персонажу (тут можлива і неправильна вимова, але актор повинен вміти відтворити індивідуальну манеру говорити). Слова можна однаково писати та промовляти, але в контексті інших слів вони можуть нести в собі різні смислові відтінки. Іноді слова відрізняються за наголосом. Наприклад, *хаос* і *хаос*. Наголос можна ставити і на перший, і на другий склад. Також є різниця у суті – або це безлад, відсутність порядку, системи, наприклад, у кімнаті, або це, за давньогрецькою міфологією, безмежний світовий простір, що являє собою суміш усіх стихій [3].

Але для режисера та акторів важливе саме психологічне дослідження тексту. У такому дослідженні в герменевтиці основний акцент робиться на індивідуальних стилістичних особливостях тексту, що йдуть від автора. Таке осягнення повинно йти методом «вживання» дослідника (в театрі – режисера та театральної трупи) в текст, а значить, в задум, мету, стан автора. Станіславський писав, що «аналіз – засіб пізнання, а в нашому мистецтві «пізнавати» – означає відчувати» [5]. Він вважав, що підходить до вивчення і аналізу п'єси та ролі необхідно не тільки розумом, а усім своїм єством.

Дільтей вводить методи пізнання життя – як розуміння, інтуїтивне проникнення, співпереживання, уживання, відчуття. Те, що людина знаходить в іншому, вона знаходить в самій собі, як переживання; те, що вона переживає – може знайти в іншому через розуміння. Інтерпретатор може побачити в матеріалі, який пізнається, лише те, що вже є в ньому самому. «Не можна судити про п'єсу, про її ролі, про закладені в ній відчуття, не знайшовши хоча б частину себе у творі поета» – писав Станіславський [5]. «Душевний, творчий матеріал, сприйнятий від іншого і не пережитий в своїй душі, холодний, абстрактний, неорганічний» [5].

В герменевтиці, читаючи текст, інтерпретатор може присвоїти собі суть – з чужого він хоче зробити його своїм власним. Тоді розширення самопізнання він намагається досягти через розуміння іншого. В театрі, на мій погляд, присутні дві взаємозалежні та взаємодіючі частини. По-перше, акторові необхідно зрозуміти свого героя і чужий текст зробити своїм. Розуміння іншого допомагає розширити пізнання своїх можливостей. По-друге, розуміння самого себе як

людини допомагає акторові відтворити образ на сцені театру. На основі слів актор намагається зрозуміти, відчути, знайти ті якості, які характерні персонажеві, навіть тоді, коли в самому акторові вони не проявлені. Усі людські якості присутні в кожній людині, але виявляються вони у різних співвідношеннях, у різних комбінаціях, і притаманні кожній людині особливо. Тому, з одного боку, люди усі різні, а з іншого, дуже схожі одне на одного.

Ф. Шлейермахер вводить поняття «герменевтичного кола» – розуміння цілого тексту залежить від розуміння частин, але в той же час для розуміння частини необхідним виявляється розуміння цілого. Щось подібне відбувається у театрі. У кожного автора у творі існує основне «надзавдання», прагнення до якого безперервно проходить крізь всю п'єсу та роль. Щоб зрозуміти мотиви персонажу, необхідно розуміти п'єсу в цілому, але щоб зіграти всю п'єсу необхідно знати, як кожен персонаж впливає на розвиток подій.

Таке «надзавдання» потрібно шукати не тільки у ролі, а й в душі самого артиста. Кожен актор на ту саму задачу буде мати неповторний індивідуальний відгук в самому собі. Тут спрацьовує принцип варіативності – герменевтичне коло у своїй послідовності свідчить про можливість численних інтерпретацій того ж самого твору. Гайдеггер розглядав культуру як творчий процес, спрямований на реалізацію прихованих можливостей. Для нього інтерпретація полягає саме у безконечному процесі творчого опрацювання створеного в минулому. Тому відрізняються постановки однієї тієї ж п'єси, бо кожен режисер по-своєму відчуває, має свій життєвий досвід, що впливає на формування індивідуального відношення до світу. Особиста інтерпретація виступає індикатором людської особистості.

Проте, тут виникає проблема множинності змісту. В театрі у режисера та акторів повинно бути єдине розуміння п'єси в цілому та кожної ролі окремо, а також того місця, що займає персонаж. Численні інтерпретації людей, що працюють над виставою, можуть зіграти або позитивну, або негативну роль. Або вони відкриють нові можливості, доповнюючи та збагачуючи одне одну, та створять особливий і неповторний погляд на п'єсу, так би мовити, колективну інтерпретацію. Або закінчаться непорозумінням та конфліктом і тоді, не маючи єдиного розуміння п'єси, кожен актор гратиме щось своє, намагатиметься привернути увагу глядача тільки на себе, і тоді вистава не буде гармонічною та цілісною, втративши основне «надзавдання» твору.

Отже, можна побачити багато спільного між періодом роботи над текстом п'єси в театрі та герменевтичним підходом до розуміння й інтерпретації художнього тексту. К. С. Станіславський визначав основну мету сценічного мистецтва як «створення «життя людського духу» ролі і віддання цього життя на сцені в художній формі» [5]. Він робив акцент на внутрішнє переживання персонажу, на його внутрішнє життя, яке виявляється якимсь чином ззовні через дії людини та її вчинки. Герменевтика ґрунтується на пошуку духовного смислу, що виявляється у тексті. Дільтей використовував термін «науки про дух», маючи на увазі усю сферу гуманітарних наук. Якщо період аналізу п'єси в театрі розглядати з цієї точки зору, то можна говорити про театральну герменевтику, що відкриває перспективи подальших досліджень. Звичайно, в театрі існує своя специфіка, головне, щоб дослідження і розуміння тексту п'єси допомогло підійти до практичного втілення образів на сцені.

#### Література:

1. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. У 2-х т. – К., 2000.
2. Гайдеггер М. Бытие и время / М. Гайдеггер; пер. с нем. В. В. Библихина – СПб.: Наука, 2002.
3. Загнітко А. П. Сучасна українська мова / А. П. Загнітко, І. А. Шукіна. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 704 с.
4. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикер. – М.: Медиум, 1995. – 416 с.
5. Станіславський К. С. Собр. соч.: в 9 т. / К. С. Станіславський – М.: Искусство, 1988-1999. – 1 т. – 1988. – 622с.; 2 т. – 1989. – 511 с.; 3 т. – 1990. – 508 с.; 4 т. – 1991. – 399 с.; 5 т. 1 кн. – 1993. – 630 с.
6. Шлейермахер Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермахер; пер. с нем. А. Л. Вольского / науч. редактор. – СПб. : Европейский Дом, 2004. – 242 с.