

СЦЕНІЧНЕ МОВЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРИ: ПРОБЛЕМА ПЕРІОДИЗАЦІЇ

Визначено етапи становлення українського театру в контексті еволюції сценічного мовлення. Зазначено, що первинною формою був праукраїнський театр.

Ключові слова: український театр, сценічне мовлення, періодизація.

Определены этапы становления украинского театра в контексте эволюции сценической речи. Отмечено, что первоначальной формой был праукраинский театр

Ключевые слова: украинский театр, сценическая речь, периодизация.

The article defines the stages of formation of the Ukrainian theatre in the context of the evolution of elocution. It is noted that the initial form was prior to Ukrainian theatre.

Для сучасної української науки характерні вільний вибір та широкій простір професійних досліджень. На відміну від європейського мистецтвознавства, яке еволюціонувало безперервно без утисків та заборон, оперуючи багатим фактологічним матеріалом, українські дослідники мистецтва лише в останні десятиліття набули подібних можливостей та активно долучилися до створення цілісної історії національної художньої культури, аналізуючи різноманітні її прояви.

Сценічне мовлення є однією з визначних складових театрального мистецтва, а відтак і одним з головних носіїв, в якому закарбовані соціокультурні фактори певної доби. Тому визначення головних парадигм українського сценічного мовлення як соціокультурного феномену є актуальним і важливим завданням сучасного українського мистецтвознавства й культурології.

Утім, нечислені дослідження, що стосуються українського сценічного мовлення, є переважно практичними і призначені здебільшого для професійного опанування сучасними акторами. Майже не існує досліджень, в яких сценічне мовлення розглядалося б як соціокультурний феномен і послідовно відображалася його еволюція.

Отже, мета — визначити етапи становлення українського театру в контексті еволюції сценічного мовлення.

Довідникова література визначає сценічне мовлення, з одного боку, як майстерність слова на сцені, з іншого — як «складний процес спілкування, в якому поєднуються два потоки інформації: дискретний (слова) і безперервний (екстралінгвістичні засоби мовлення — інтонація, міміка, жест)» [8, с. 235]. Будь-який сценічний феномен, а відтак і сценічне мовлення, ґрунтуються на художній образності, тому результатом сценічного мовлення є створений виконавцем для сприйняття глядачем акустичний (аудіальний) образ, певна художня інформація, якій властиві специфічні характеристики.

Функціональна структура сценічного мовлення як акустичного образу — це три взаємопов'язані елементи: репрезентанта (виконавця, актора), матеріалу (мовлення) та інтерпретаната (сприймаючої сторони, глядача). Зв'язок між цими елементами двосторонній: особистість виконавця безпосередньо впливає і на обирання ним матеріалу з певним змістом, і на особливості сприйняття його глядачем; водночас, зміст впливає на виконавця і залишає його в пам'яті того, хто сприймає; і, нарешті, особливості публіки спонукають виконавця до вибору певного змісту матеріалу й визначають логіку його втілення актором.

Такі ознаки сценічного мовлення зумовлюють безперечну його залежність від специфіки конкретних періодів становлення українського театру, адже саме за етапами виникнення певних новоутворень змінювалася й концепція відповідного сценічного мовлення. Проте питання періодизації еволюції українського театру в науковій літературі є вельми суперечливим.

Зокрема, проблему періодизації історії українського театру на початку ХХ ст. вивчали Д. Антонович [1] та О. Кисіль [4]. Періодизація першого охоплювала XVII — початок ХХ ст. (шкільний театр — XVII–XVIII ст., світський театр — 1819–1881 рр., побутовий театр — 1881–1917 рр., революція в театрі — після 1917 р.) та мала за характеристиками невиправдано вузьку спрямованість. О. Кисіль пропонував ширший узагальнюючий підхід, поділяючи театральну історію на старий український театр (до середини XVIII ст.), середню добу українського театру (кінець XVIII ст. — 1870-ті рр.) та новий театр (після 1870-х рр.). Одна з найдетальніших періодизацій належить сучасному дослідникові С. Чорнію [13], котрий визначає закінчення початкового етапу (старовинний обрядовий театр) Х ст., після чого розпочинається епоха театру християнського середньовіччя (XI ст. — 1619 р.). Подальший етап (від 1619 р. донині) науковець визначає як новий український театр та поділяє його на театри козацького бароко — 1619–1819 рр., українського відродження — 1819–1881 рр., побутово-етнографічний — 1881–1917 рр.; революційно-модерністський — з 1917 р. понині). Отже, наведені періодизації не збігаються ані в точках відліку, ані у визначенні періодах. Окрім того, нині немає досліджень театрального мистецтва ХХ і тим більше ХХІ ст. Зазначимо, що необхідність корегування існуючих нині періодизацій зумовлена й іншим концептом систематизації, тобто українським сценічним мовленням.

Розглядаючи його генезу, доцільно, з одного боку, об'єднувати означені раніше періоди історії українського театру, з іншого — деякі, навпаки, розмежовувати. Перше питання, яке при цьому потребує з'ясування — точка відліку, початковий етап історії українського театру й українського сценічного мовлення. Багато фахівців і нині вважають початком розвитку власне українського театру 29 серпня

1619 р.: «У цей день в містечку Камінці Струмковій, недалеко від Львова, на ярмарку було виставлено дві українські інтермедії, вставлені між діями польської драми Якуба Гаватовича» [1, с. 17].

Складно погодитися з такою точкою зору, оскільки, по-перше, існують непрямі відомості про українські вистави, що відбувалися й раніше, в XV-XVI ст. По-друге, сам виклад наведеного документа свідчить про те, що означена вистава була на ті часи подією достатньо звичною, а отже, не першою, і, нарешті, немає жодних підстав аналізувати історію національного театрального мистецтва, як і історію всіх інших мистецтв, поза контекстом первісного періоду синкретизму.

На нашу думку, огляд генези українського театру й українського сценічного мовлення слід розпочинати з розгляду зародження театральності, що характерна для формування будь-якого народу, відтак, і слов'янської нації. Це навіть актуальніше саме для українського театру, який розвивався на власній, автентичній національній основі (слов'янських народних обрядах), ніж для західноєвропейського, підґрунтям для якого став античний театр (який, відповідно, ґрунтувався на старогрецьких обрядах).

Отже, початком історії українського сценічного мовлення в контексті українського театру необхідно вважати період первісної язичницької обрядовості, коли елементи театральності вперше почали відокремлюватися від побуту східнослов'янських племен. Г. Лужницький зауважував, що початки українського театру дохристиянських часів є «не «зародками», а самостійним театром у повному розумінні цього слова» [7, с. 36]. Доречнішим для визначення первісного етапу відокремлення елементів театральності від синкретичної обрядовості, на нашу думку, є термін «пратеатр», або «праукраїнський театр», уведений до наукового обігу С. Чорнієм [13, с. 14].

Праукраїнський театр виник приблизно в першому тисячолітті до нашої ери, коли в східнослов'янських племен відбувалися численні племінні зборища зі складними язичницькими ритуалами, які зумовили виникнення перших елементів театральності: певний реквізит, елементи костюмів, персоніфікація ролей учасників, і, звичайно, відповідне мовлення.

Специфіка цих обрядових дійств прямо корелює з відповідними елементами культури інших етносів. Практично в усіх давніх культурах світу існує культ поклоніння певному божеству. Оскільки землеробство було основним джерелом для виживання тогочасних людей, природним є поклоніння богиням родючості, культу яких є також практично спільними для всіх згадуваних світових культур: Деметра в Давній Греції, Церера в Давньому Римі, Ізида в Давньому Єгипті, Пракриті в Давній Індії та Кібела — у Малій Азії. Відповідно, у слов'ян цей культ надавав належне Великій Матері Живій та богиням-Рожаницям — Мокоші та Ладі. Таким чином, можна

зазначити, що суто національні пратеатральні елементи пов'язані, з одного боку, з природою, серед якої жили наші предки, і способом життя й праці, який вони провадили, з іншого — із особливостями національного світогляду, української духовності, основи якої закладалися саме в ті часи.

Відповідно до різних типів обрядовості український пратеатр можна поділити на різновиди:

1) календарно-обрядовий театр: весняний (у сучасному фольклорі пов'язаний з веснянками та хороводними іграми), літній (у його основі — загальнослов'янські свята Ярила, Купала, русалії), осінній (обряди обжинків) та зимовий (обряди колядування та щедрування) театри;

2) соціально-обрядовий театр (обряди, пов'язані зі зміною суспільного становища, наприклад, весілля, які в сучасній Україні й досі «грають», обряди ініціації, поховальні обряди тощо);

3) первісна народна драма (обряди, основою яких є ігри, що ґрунтуються на елементах театрального видовища — «Млин», «Коза», «Піп і Смерть» тощо).

Другим етапом генези українського сценічного мовлення необхідно вважати княжу добу або добу Київської Русі (друга половина IX — XII ст.). Історична реконструкція цих часів докладно здійснена в галузі літератури, права й особливо архітектури. Що стосується досліджень театру тієї доби, а відтак і театральної мови того часу, то їх практично не існує. Проте на основі вивчення літературних пам'яток та фресок можна визначити, що з моменту створення держави Київська Русь з князем на чолі театр набув двох основних форм: по-перше, продовжує існувати «народний» напрям театру, як і раніше, втілений в обрядах і традиціях народних розваг, а по-друге, формується інший напрям, який можна назвати, певною мірою, державним. Професіоналізація фольклорних театральних форм пов'язана з мистецтвом скоморохів — перших «професійних» акторів. «Княжий театр» мав свою визначену форму, драматургічну літературу і специфіку сценічного мовлення, відмінного від «народного» обрядового театру.

За хронологією саме в цей час відбувається поворотна подія в історії української культури — прийняття християнства, що зумовило розвиток культури і мистецтва декількох подальших епох. Зважаючи на це, відокремимо два основні осередки мистецтва й культури того часу: монастирі — з відповідною, релігійною тенденцією — та княжі двори, де драматичні дієства у формі розваг для феодалної знаті були звичними, «як є обичай перед князем» [6, с. 34].

Наступним періодом стала епоха середньовіччя (XII–XVI ст.). Як відомо, основною культурологічною ознакою цього періоду є релігійний (християнський) світогляд — теоцентризм, що відбився в усіх галузях культури і мистецтва, а відтак, і в театральній справі. Це не

могло не вплинути на специфіку сценічного слова. Г. Лужницький наголошував на тому, що впровадження в Україні християнства не обмежалося впливом на архітектуру, освіту, іконографію тощо, а значною мірою набуло відображення у відповідних адаптаціях первісних українських традицій та прадавніх ритуалів, тоді як у Західній Європі Римо-Католицька церква практично знищила всі язичницькі традиції [7, с. 64]. Прикладом такої адаптації можуть слугувати вищезгадані театралізовані обряди колядування й щедрування. Отже, християнство значно вплинуло на розвиток театру, а відтак, і відповідного мовлення.

У XVII — XVIII ст. остаточно формуються українське національне театральне мистецтво і сценічне мовлення — цей етап став «шляхом до професійного театру» [11, с. 26]. Театральні дослідники називають цей період ще «старовинним українським театром» [10, с. 3] та «театром козацького бароко» [7, с. 166]. У мистецькому феномені барокового театру вирішується основне питання барокової епохи: «уречевлення — утілення духовних еквівалентів і моральних постулатів як вічного протистояння світовим стихіям», і театр у цьому сенсі постає, «як усі барокові різновиди, зі слова» [10, с. 5]. Сценічне мовлення функціонувало в таких формах українського барокового театру, як шкільний театр та інтермедія, літургійний театр, фольклорна драма і театр балагана.

Якщо визначені вище історичні періоди функціонування театральних форм можна охарактеризувати як допрофесійні, то наступний етап знаменує собою професіоналізацію українського театру. Кінець XVIII — XIX ст. характеризується соціальними зрушеннями, зокрема закріпаченням українських земель у 1785 р., формуванням інфраструктури міст та будовою постійних театральних приміщень тощо. На тлі соціальних перетворень сценічне мовлення розвивалося в таких різновидах, як кріпацький (пансько-маєткова культура), антрепренерський (подорожуючі театральні трупи), аматорський (домашні, студентські вистави тощо) театри. В означений час формувалися підвалини українського професійного театру, що зумовило злет сценічного мовлення в наступний період «золотої» та «срібної» доби (1880-ті — 1920-ті рр.).

«Золота доба» українського професійного театру пов'язана з творчою діяльністю театральної трупи, заснованої в 1882 р. М. Кропивницьким і визначеної надалі як «театр корифеїв», або «український класичний театр». Подібні характеристики означеного періоду історії українського театру зумовлені тим, що це «епоха в розвитку національного театру, цілий напрям, явище всієї культури... школа, система, яка має певні мистецькі ознаки» [2, с. 6]. На початку XX ст. уже усталений, сформований український професійний театр зазнав кризи: українцям як нації настав час підніматися «над площинами національно-локальних проблем»

[3, с. 5], а відтак, і український театр мав підноситися до загальнолюдських істин, відтворювати людину в умовах психологічних парадоксів і нелінійних конфліктів. «Традиційну сільськість» [12, с. 84] української театральної культури заперечували вже корифеї, в цьому їх підтримали представники нових мистецьких генерацій. Так, Леся Українка наголошувала: «Ми прагнемо бачити нові п'єси, щоб у них малювалося не тільки життя неосвіченої частини нашого роду, ми хочемо, щоб театр... розширював наш розумовий виднокруг, освітлював питання, що турбують душу інтелігента наших часів» [12, с. 84-85].

Ці прагнення сприяли відродженню національного театрального мистецтва, яке пов'язане з функціонуванням театру Леся Курбаса — знакової фігури модерного національного театру. В історії українського театру цей період має назву «срібної» епохи.

Період радянського мистецтва в Україні розпочався в 1930-х рр. та характеризується докорінними перетвореннями як у соціокультурній сфері, так і в українському театрі. Саме радянський етап українського театрального мистецтва став епохою створення нової моделі існування сфери національної культури, яка вибудовувалася, як і в дорадянські часи, в умовах складного цензурного й адміністративного режиму. Проте цей фактор спрацював багато в чому на її користь. Так, І. Огієнко висловлював думку, що насправді невідомо, якою могла б стати національна культура, «коли б прямували ми до неї битими шляхами, коли б творили ми її увесь час вільними руками» [9, с. 264].

Після здобуття Україною незалежності в 1991 р. у сфері театральної культури активно триває пошук «сучасної», адекватної театральної мови. Роль спілкування, яке в класичних драматургічних текстах втілюється в діалозі, гранично спрощується і зводиться до простої комунікації, в якій домінує інформаційна складова. Так, на афішах вистав А. Жолдака «Гамлет. Сні» та «Три сестри» не зазначено навіть «за мотивами В. Шекспіра» або «...А. Чехова», адже це принципово інша драматургія.

Деякі дослідники, зокрема Н. Корнієнко, наголошуючи на цих тенденціях, наполюгають на їх мінливості: «Це лише коливання історичного маятника» [5, с. 60], «культура і театр м'яко накопичують нову мову, нові нормативи, періодично вибухаючи оксамитовими революціями» [5, с. 351]. Слово стає «перетвореним», набуває нових функцій, а точніше, стає гранично багатofункціональним.

Усе вищенаведене свідчить про наближення «революції» у сфері вербальної культури, зміну не лише її ролей і функцій, а взагалі про нові онтологічні засади перебування Слова в культурі людства внаслідок зміни загальної культурної парадигми, розробка положень якої може стати предметом численних досліджень у галузі нової вітчизняної культурології та мистецтвознавства.

Отже, наведемо власну періодизацію українського театру, основану на еволюції сценічного мовлення:

- праукраїнський театр (1 тисячоліття до н. е. — IX ст. нашої ери), основними різновидами якого є календарно-обрядовий, соціально-обрядовий театри та первісна народна драма;
- театр доби Київської Русі (друга половина IX — XII ст.), де сценічне мовлення функціонувало в скоморошому і княжому театрах;
- середньовічний театр (XII — XVI ст.);
- бароковий театр (XVII — XVIII ст.), основними різновидами якого є шкільний театр, інтермедія, літургійний театр, народна драма і театр балагана;
- період професіоналізації театру (кінець XVIII — XIX ст.), під час якого сценічне мовлення функціонувало в кріпацькому, антрепренерському й аматорському театрах;
- український професійний театр (1880-ті — 1920-ті рр.), «золота» та «срібна» доба.
- радянський український театр (1930-ті — 1980-ті рр.).
- театр незалежної України (з 1991 року понині).

Перспективами подальшого дослідження специфіки сценічного мовлення в українському театрі є виявлення шляхів розвитку театрального мистецтва в контексті виховання професійного актора, роботи над художнім образом та його втіленням на сцені.

Список літератури

1. Антонович Д. Триста років українському театру / Д. Антонович. — Прага : ПНТ, 1925. — 232 с.
2. Драк А. Спадщина, яку ми так і не досягнули / А. Драк // Український театр. — 1994. — № 1. — С. 6–8.
3. Заболотна В. Повернутись до себе / В. Заболотна. // Український театр. — № 5. — 1993. — С. 5–6, 15–16, 18.
4. Кисіль О. Український театр / О. Кисіль. — К. : Мистецтво, 1925. — 382 с.
5. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук / Н. Корнієнко. — К. : Факт, 2000. — 160 с.
6. Крип`якевич І. Українське життя в давні часи [В 3 т.] / І. Крип`якевич. — Т. 1 : Княжа доба. — Львів : ЛНУ, 1934. — 236 с.
7. Лужницький Г. Український театр: [наукові праці, статті, рецензії] / Г. Лужницький. — Львів : ЛНУ, 2004. — Т. 1. — 344 с.
8. Овчинникова А. П. Современный театрально-драматический словарь / А. П. Овчинникова, А. Г. Бакаурский. — Одесса : Студия «Негоциант», 2007. — 340 с.
9. Огієнко І. Українська культура / І. Огієнко. — К. : Либідь, 1991. — 467 с.
10. Софронова Л. Старовинний український театр / Л. Софронова. — Львів : ЛНУ, 2004. — 336 с.
11. Український драматичний театр: Нариси історії [В 2 т.] / Під ред. М. Рильського. — Т. 1 : Дожовтневий період. — К. : Наук. думка, 1967. — 518 с.

12. Черничко І. Українське театральне мистецтво другої половини ХІХ — початку ХХ століття / І. Черничко. — К. : Факт, 1998. — 362 с.
13. Чорній С. Праукраїнський театр / С. Чорній. — Український театр. — 1994. — № 1. — С. 14–15.

Надійшла до редколегії 22.11.2013 р.

УДК 7.097:159.942.3

О. О. КОСАЧОВА

МЕТОДИКА ЗАСТОСУВАННЯ ЕМОЦІЙНИХ ПІДКАЗОК НА ТЕЛЕБАЧЕННІ

Розглянуто особливості застосування на телебаченні емоційних підказок на прикладі реаліті-шоу. Проаналізовано теоретичні засади аксіологічного підходу до розуміння культури, емоційні цінності індивіда.

Ключові слова: емоція, емоційна підказка, культура масова, культурні цінності, реаліті-шоу.

Рассмотрены особенности применения на телевидении эмоциональных подсказок на примере реалити-шоу. Проанализированы теоретические основы аксиологического подхода к пониманию культуры, эмоциональные ценности индивида.

Ключевые слова: эмоция, эмоциональная подсказка, культура массовая, культурные ценности, реалити-шоу.

The features of application on television of emotional prompts are considered on the example of reality-show. Theoretical bases of the axiological sense of understanding of culture, emotional values of individual are analyzed.

Key words: emotion, emotional prompt, mass culture, cultural values, reality-show.

Емоційні підказки на телебаченні є дуже поширеними. Основи методики їх застосування закладені першою мультиплікацією та звуковим кінематографом. Сприйняття відеоряду без звуку вже понад століття є неможливим, тому глядач поступово почав не помічати емоційних підказок у різних жанрах екранної продукції. Музичний супровід став сприйматися як фон, інші вербальні методики маніпулювання настроями глядача — як удалий режисерський задум і природний розвиток подій. Актуальність дослідження емоційних підказок на телебаченні полягає в необхідності подолання суперечності між реальними подіями та їх ілюзорними образами, які нав'язуються глядачам різних телевізійних проєктів.

Мета статті — дослідження емоційних підказок на телебаченні на прикладі реаліті-шоу, їх впливу на сприйняття інформації глядачем.

Визначення сутності та значення емоційних підказок є неможливим без аналізу базового терміну «емоції» (франц. *émotion*, лат. *emoveo* — приголомшую, хвилюю) — суб'єктивні реакції людини на