

## **РОЗДІЛ V**

### **Літературно-публіцистичний дискурс**

УДК 070: 316.77

Валентина Галацька – кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури  
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

#### **Комунікативна компетенція публіциста як основа формування мовленнєвої стратегії в сучасній театральній журналістиці**

У статті йдеться про особливості формування комунікативної компетенції автора в театральній журналістиці періоду Української Незалежності, яка є ключовою для створення мовленнєвої стратегії у публіцистичному дискурсі сценічного буття. У цьому аспекті здійснюється аналіз адекватних аналітичних жанрів театральної публіцистики (рецензія, огляд).

**Ключові слова:** комунікативна компетенція, стратегія, жанр, прийом, комунікативний хід.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Прогностично-перетворююча функція театру в непростий час глобалізаційних змін особливо очевидна. Призначенням сучасного театру уявляється гармонізація людського буття та душі, духовне творення особистості. Велична й необхідна місія театру викладена у думці славетного реформатора, режисера Леся Курбаса: «Театр має бути таким, яким суспільство має бути завтра» [8, с. 53].

Сучасне суспільство трактується в постнекласичному аспекті як соціальний перформанс, суспільство «видовищ та вистав (the society of the spectacle)» [11, с. 176] спонукає до вироблення нових методів дослідження театру як мистецької медії, що зумовлює особливий фікційний статус сценічного мистецтва [1, с. 214]. Виникненню цього явища сприяли такі культурні трансформації, як «глобалізація, інтенсифікація способу життя, зміна парадигми соціального пізнання та раціональності» [11, с. 25].

Підкреслюючи синкретизм сценічного дійства, швейцарський теоретик театру Андреас Котте називає мистецтво Мельпомени останнім островом автентичної комунікації [7, с. 219]. Естетичною домінантою в ньому виступає безпосередній енергетично-смісловий обмін між глядачем та актором, що підкреслює комунікативну природу театрального мистецтва та медійність сценічної комунікації. На це вказує Ж. Бодріяр, зазначаючи, що у сучасному світі «сцена і дзеркало замінюється мережею та екраном» [2, с. 83].

Сцена та театральне дійство функціонують сьогодні як простір специфічної художньої комунікації (нетехнологічного інтерактиву), в якому артикулюється не споглядальний та самоцінно-художній, а комунікаційний та інтерактивний (обмінний) аспекти. Осмислити його специфіку, сам «процес віддзеркалення» (за Ж. Бодріяром), рефлексії театральних прийомів, їх декодування засобами друкованого слова, вироблення мовленнєвої стратегії театрального журналіста уявляється *актуальною проблемою* сучасної історії та теорії публіцистики.

У цьому аспекті нагальним і недостатньо дослідженим постає питання вивчення комунікативної компетенції автора аналітично-художніх матеріалів театральної тематики. Її доцільно розглядати як «систему знань про правила мовленнєвої комунікації» [6, с. 160]. Для сучасного театального

публіциста, який працює у сфері образної комунікації, це особливо важливо, оскільки вона передбачає знання комунікативної поведінки в контексті мовної комунікації, мовного етикету, певних шаблонів спілкування [6, с. 161], які диктує сама специфіка театрального мистецтва, закована в концептах театральної системи відомого режисера К. С. Станіславського (запропоновані обставини, наскрізна дія, уява, фантазія, темпоритм). Вона продукується у специфічних жанрах рецензії, інтерв'ю, огляду.

Сучасна театральна публіцистика прагне виробляти канони мовленнєвої стратегії, які дозволять на смислово (концептуальному) та словесно-знаковому рівнях виявити якість свідомісної інтерпретації театального факту [3, с. 9]. Театральний журналіст повинен зробити його естетично та комунікативно цінним.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** У сучасному журналістикознавстві комунікативна компетенція театального публіциста, його мовленнєва стратегія майже не досліджена, за винятком окремих загальнотеоретичних робіт з образної комунікації В. Буряка, І. Гаврилюк, Л. Пономаренко, праць театрознавців та культурологів А. Баканурського, Л. Овчинникової, автора посібника «Театральная журналистика» Т. Орлової.

**Мета статті** полягає в трактуванні прийомів мовленнєвої стратегії, визначальних для формування комунікативної компетенції сучасного театального публіциста.

**Предметом** аналізу виступають спеціалізовані періодичні видання незалежної України (газети «Дзеркало тижня», часописи «Український театр», «Кіно-театр», «Просценіум» за 2007–2012 рр.). На наш погляд, актуальним виявиться міждисциплінарний підхід до проблеми, а також взаємодія типологічного, герменевтичного, індуктивно-дедуктивного методів, контент-аналізу, неструктурованого та систематичного спостереження в опрацюванні наукового матеріалу.

У процесі виконання роботи ми ставимо такі **завдання**:

- 1) виявити стан дослідження концептів «комунікативна компетенція», «мовленнєва стратегія» у сучасному журналістикознавстві;
- 2) окреслити ступінь дослідження сучасної театральної публіцистики в цьому аспекті;
- 3) визначити риторичні прийоми сучасних театральних публіцистів, які формують їх мовленнєву стратегію і демонструють комунікативну компетенцію в презентації театального мистецтва засобами друкованого слова.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Аналізуючи театральне буття як текст з метою його гармонізації, заглиблення у внутрішній світ людини, переосмислення сутності людської природи, театральні журналісти створюють особливий медійний соціокультурний простір, формують систему духовних цінностей, модель постмодерного освоєння дійсності специфічними засобами комунікативної стратегії. На її продуктивність впливає комерціалізація театального простору сучасної України, розмитість морально-етичних критеріїв оцінки театральних подій, а також недостатність фахової майстерності журналістів.

Втілюючи мовленнєву стратегію, яка демонструє належну комунікативну компетенцію, автори матеріалів театрознавчої тематики на сторінках спеціалізованих видань здійснюють різноманітні комунікативні ходи, наприклад, метафоризацію авторського відтворення дійсності.

Риторичні фігури думки з семантичним змістом (антитеза, оксиморон, градація) посилюють стратегічне надзавдання театральної комунікації – досягнення енергетично-смислового обміну між сценою та аудиторією, «увиразнюють звучання окремих ідей у дискурсі» [10, с. 35]. Це надзавдання реалізоване за допомогою комунікативного ланцюга: автор(журналіст) – адресат (читач, глядач) – канал зв'язку (мовленнєва стратегія) – комунікативний контекст. Воно здійснює функцію емоційного налаштування, аналітичного осмислення культурологічної ситуації.

Імпліцитність комунікативної ситуації в сучасній театральній публіцистиці (театральне дійство – журналіст – читач) пояснюється свідомим і підсвідомим впливом на адресата. Лінгвістична форма тексту презентована метафоризацією авторського мислення, інверсивністю викладу думки.

Досить важливою, ключовою в словесній інтерпретації театральної реальності, декодуванні основних категорій театру, форм та сценічних жанрів, структурних елементів вистави в мовно-символічну сферу постає особистість автора інформаційно-аналітичного матеріалу, журналіста, театального критика.

Це актуально для сучасної театральної публіцистики, у якій автор виступає носієм окресленої морально-етичної концепції, певного погляду на дійсність, вербально-оцінною моделлю якої виступають інформаційні журналістські жанри (розширена інформація, інтерв'ю-діалог, портретне, біографічне, лейтмотивне інтерв'ю), аналітичні види (рецензія, кореспонденція, огляд). Саме у їх продукуванні виявляється авторська комунікативна компетенція, втілена у певній комунікативній стратегії, яка визначає рівень публіцистичного освоєння дійсності.

Дотичність цієї наукової дефініції до розуміння специфіки театрального мистецтва визнавав видатний реформатор сцени Лесь Курбас, зазначаючи, що природа авторського бачення вистави, психологічне її підґрунтя пов'язане в першу чергу зі світовідчуттям творця [8, с. 27].

У цьому аспекті театральне мистецтво як особлива знакова система, побудована на принципі існування митця в запропонованих обставинах ролі (за К. С. 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 у 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, добродійно 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» [5, 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.

Таким чином можна говорити про своєрідний метафоричний сценарій як сукупність взаємопов'язаних елементів однієї ситуації, одного контексту [10, с. 77], що розглядає принцип встановлення семантичних паралелей між двома тематичними групами. Театральна сфера виступає у даному контексті і означуванним поняттям (як об'єкт авторського осмислення), і означником (як генератор метафоричних концептів сценічного мистецтва).

Варто зауважити, що театральні журналісти часто вдаються до створення метафоричних сценаріїв, які формують стійкі асоціативні поля навколо театральних реалій. Індивідуально-авторські нашарування і 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].

У зазначеному уривку автор матеріалу Д. Малікова накопиченням синонімічного ряду утворює градацію, важливу семантичну риторичну фігуру, яка формує інтенсивність авторських характеристик явищ, вербально реалізує насичений емоційний темпоритм фрази, що декодується у словесну тканину як концепт театральної системи К.С. 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 кожній людській пристрасі, стану, переживання свій темпоритм [12, с. 152].

Актуальним у презентації комунікативної компетенції театрального журналіста виступають фігури думки, зокрема риторичного звертання і запитання, які уособлюють сутність сценічної комунікації і сучасної театральної мас-медійної риторики. Для висловлення власної позиції авторами використовуються риторичні запитання, які присутні у заголовках аналітичних статей на сторінках всеукраїнського тижневика «День» («Чи потрібні глядачам підказки?», «Скільки коштує похід до театру?»). Ці прийоми провокують думку, вимагаючи співпраці глядацької уяви, підкреслюючи значущість наскрізної думки аналітичних жанрів театральної журналістики (рецензії, кореспонденції-роздуму).

Таким чином відбувається декодування концепту театральної системи К. С. Станіславського «наскрізна дія» у словесну форму засобами градації, які посилюють інтенсивність авторської характеристики зображуваного об'єкта театральної реальності: «Адже при постановці вистави режисер – не тільки автор сценічного твору, але й повний господар ситуації, і, нарешті, складна, віддана, навіть жертвна праця, «без відриву від виробництва» на інші справи» [4, с. 32]. Часто синонімічні епітети вмотивовано нагнітають емоційний темпоритм фрази, підкреслюючи полемічність авторської думки.

Діалогова комунікативна стратегія особливо продуктивна в інтерв'ю – діалозі, жанрово і стилістично адекватному їй. У цьому різновиді присутня мінімальна суб'єктивізація факту як концептуальна модель вираження змісту [3, с. 13]. Інтерв'ю організовує діалогову взаємодію журналіста і представника театральної професії, сприяє представленню контрастних, антитетичних точок зору, висловлених в ланцюгу «запитання – відповідь» або «репліка актора – реакція залу», виходячи з театрального лексикону К. Станіславського.

Широкий культурологічний кругозір, діалогічна взаємодія інтерв'юєра та інтерв'ююваного позиціонується як «наскрізна дія ролі», концептуальна для створення якісного комунікативного ефекту. Актуалізованими в цьому ракурсі виступають жанрові модифікації інтерв'ю, вміщені на сторінках спеціалізованого часопису «Кіно-театр». У них часто запитання журналіста провокує наскрізну дію думки театрального діяча. Такою властивістю наділені, наприклад, інтерв'ю-замальовки Лілії Бондарчук. Показовим у цьому плані є матеріал про заслуженого артиста України Олексія Вертинського «Завжди атакую глядача» (Кіно-театр. – 2007. – № 6. – С. 55–57), в якому застосовано принцип повтору запитань і відповідей: «Ви атакуєте глядача? – Так, атакую. Можливо, цей мій маневр не зовсім збігається з тією чи іншою тенденцією режисури, але мені як актору має бути комфортно на помості! Мене надзвичайно легко вирахувати: усі вистави я завжди починаю з атаки». Цей діалоговий прийом переконливо формує кільцеву композицію матеріалу, створює можливість діалогічного осягнення читачем публіцистичного тексту.

**Висновки.** Мовленнєва стратегія у театральній публіцистиці незалежної України виступає уособленням комунікативної компетенції журналіста, є своєрідним «каналом зв'язку» у реалізації вербальної ситуації духовно-естетичного обміну поколінь. У сучасній театральній журналістиці недосконаліми виявляються основні комунікативні стратегії (семантичні, когнітивні). Це пов'язане із залишковим принципом презентації театрального життя у друкованих виданнях, ліквідацією культурологічних часописів, нерегулярним виходом видань (спеціалізований часопис «Український театр»). Актуальною в соціокультурному просторі незалежної України постає проблема створення концепції театрального життя у друкованих засобах масової інформації, вирішення якої окреслить продуктивні техніки в реалізації комунікативної компетенції авторів театрознавчих матеріалів.

Діалогові та риторичні прийоми як основні в реалізації мовленнєвої стратегії, на нашу думку, виконують роль емоційного налаштування читача, презентують національну культурологічну ситуацію. Показовими у цьому плані є засоби семантичного контрасту, виявлені у фігурах оксиморона, антитези, градації, які адекватно відтворюють специфіку театрального мистецтва.

#### *Література*

1. Бальме К. Вступ до театрознавства / Бальме Крістофер – Л. : ВНТЛ-Класика, 2008. – 270 с.
2. Бодріяр Ж. Симуляції та симулякри / Жан Бодріяр / Пер. з фр. В. Ховкун. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 290 с.
3. Буряк В.Д. Журналістська творчість як система образної комунікації / В. Д. Буряк. – Д. : РВВ ДНУ, 2003. – 59 с.
4. Варварич О. Емансипація сучасної режисури / Олена Варварич // Кіно-театр. – 2011. – № 1–3. – С. 32–35.
5. Дмитрієва О. Спочатку була... лялька / О. Дмитрієва // Укр. театр. – 2007. – № 2. – С. 10.
6. Ильганаева В. А. Социальные коммуникации (теория, методология, деятельность): словарь-справочник / Ильганаева В. А. – Х. : КП «Городская типография», 2009. – 392 с.
7. Kotte A. Theater der Region – Theater Europas. Kongress der Gesellschaft fur Theaterwissenschaft / Kotte Andreas. – Basel, 1995. – 250 s.
8. Лесь Курбас. Філософія театру / Лесь Курбас – К. : Основи, 2001 – 917 с.
9. Малікова Д. Вистава-привид / Дарія Малікова // Український театр. – 2007. – № 2. – С. 3.

10. Павлюк Л. Риторика, ідеологія, персуазивна комунікація / Людмила Павлюк. – Л. : ПАІС, 2007. – 165 с.
11. Пелагеша Н. Україна у смислових війнах постмодернізму: трансформація національної ідентичності в умовах глобалізації / Н. Пелагеша. – К. : Нац. ін-т стратегіч. досл., 2008. – 288 с.
12. Про мистецтво театру / упорядкув. В. Довбищенко та Ю. Бобожко, за заг. ред. І. Чабаненка. – К. : Мистецтво, 1954. – 314 с.

**Галацкая В. Л. Коммуникативная компетенция публициста как основа формирования речевой стратегии в современной театральной журналистике.** В статье идет речь об особенностях формирования коммуникативной компетенции автора в театральной журналистике периода Украинской Независимости, которая является ключевой для создания речевой стратегии в публицистическом дискурсе сценического бытия. В этом аспекте анализируются адекватные аналитические жанры театральной публицистике (рецензия, обзор).

Сцена и театральное действие функционируют сегодня как поле специфической художественной коммуникации, в котором главным является интерактивный аспект.

Для современной журналистики это особенно важно, потому что она продуцирует тип коммуникативного поведения журналиста, диктует средства словесного декодирования концептов театральной системы К. С. Станиславского. Подчеркивается, что театральные публицисты создают особенное социокультурное пространство, модель постмодернистского освоения действительности средствами коммуникативной стратегии. Авторы осуществляют различные коммуникативные действия, прибегают к метафоризации, риторическим фигурам оксюморона, антитезиса, градации.

**Ключевые слова:** коммуникативная компетенция, стратегия, жанр, прием, коммуникативный ход.

**Galats'ka V. L. The Communicative Competence of the Publicist on the Base of the Formation of the Discourse in the Modern Theatre Reviews.** The article deals with the peculiarities of the formation of the author's communication competence in the theatre reviews of the period of the Ukrainian Independence which is of the most importance for the creation of the communicative strategy in the publicity reflection of the scene being. In this aspect the adequate genres of the theatre review (opinion, essay) are analyzed.

Stage and theatrical action function today as space of specific artistic communication in that main is an interactive aspect.

For modern journalism it is especially important, as it products a type of communicative behavior of journalist, dictates facilities of the verbal decoding of concepts of the theatrical system K. S. Stanislavsky. Marked, that theatrical publicists create the special sociocultural space, model of the postmodern mastering of reality by facilities of communicative strategy. Authors carry out various communicative motions, succeeded to metaphors, rhetorical figures of oxymoron, antithesis, and gradation.

**Keywords:** communicative competence, communicative strategy, genre, device, communicative act.

*Адреса для листування:* mironik2004@list.ru

УДК 821.162.1-92.09

**Світлана Кравченко** – доктор наук із соціальних комунікацій,  
професор кафедри соціальних комунікацій  
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

### **Україна у публіцистичній та літературній творчості Юзефа Лободовського: до історіографії проблеми**

У статті аналізується українська та польська наукова і критична література про життя і творчість польського письменника ХХ ст. Юзефа Лободовського, відомого як речника польсько-українського порозуміння. Розглядається три етапи осмислення його творчої спадщини: 30-ті роки ХХ ст. – поява перших творів і їх критичних оцінок; еміграційний період (1940-1988 рр.) і третій етап - 1990-ті роки та початок ХХІ ст. Автор звертає увагу на ключові праці та найвагоміші думки вчених, які розкривають риси неординарної особистості, сутність світогляду та творчості, особливості письменницького стилю.

**Ключові слова:** українсько-польські взаємини, літературна та публіцистична творчість, тема України, спогади.

© Кравченко С., 2013