

УДК [070 + 316.77] (477)

*Галацька В. Л., Галацкая В. Л., Galatskaya V. L.*

## **ЖАНРОВА ПРИРОДА ТЕАТРАЛЬНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ В ЕПОХУ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ЗМІН**

## **ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ НЕЗАВИСИМОЙ УКРАИНЫ В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИОННЫХ ИЗМЕНЕНИЙ**

## **THE GENRE NATURE OF THEATRICAL JOURNALISM OF INDEPENTENT UKRAINE IN THE GLOBAL CHANGING EPOCH**

У статті представлені особливості жанрової природи сучасної театральної журналістики, яка виступає соціокультурним феноменом сучасності і творить особливий метафоричний контекст.

**Ключові слова:** дифузія, рецензія, інтерв'ю, жанр, філософія культури.

В статье представлены особенности жанровой природы современной театральной журналистики, которая является социокультурным феноменом современности и создает особенный метафорический контекст.

**Ключевые слова:** диффузия, рецензия, интервью, жанр, философия культуры.

The peculiarities of genre nature of modern theatrical journalism are analyzed in this article as sociocultural phenomenon of contemporaneity and create special metaphorical context.

**Key words:** genre, diffusion, interview, review, philosophy of culture.

Культура постмодернізму в період так званої «другої сучасності», стадія руйнації звичайної форми мистецьких актів схарактеризована багатьма дослідниками як «час знаку, коли медіаобрази, види та способи інформації, естетизація повсякденного життя стали головною рисою сучасного досвіду» [1, с. 15].

Сучасне суспільство – це соціальний перформанс, суспільство «видовищ та вистав (the society of the spectacle)» [2, с. 176]. Виникненню цього явища сприяли такі культурні трансформації, як «глобалізація, інтенсифікація способу життя, зміна парадигми соціального пізнання та раціональності» [3, с. 25]. Це зумовило сьогодні особливий фікційний статус існування театального мистецтва, яке розглядається як мистецька медія [4, с. 214]. Останнім островом автентичної комунікації називає мистецтво Мельпомени швейцарський

теоретик Андреас Котте [5, с. 219], підкреслюючи при цьому синкретизм вербально-візуально-перформансної взаємодії в його структурі.

Заглиблення у внутрішній світ людини, в таїни її підсвідомості, переосмислення сутності людської природи уявляється сьогодні покликанням сучасного театру. Багато теоретиків та істориків цього виду мистецтва (В.Заболотна, Н.Єрмакова, Н.Корнієнко) зазначають, що головною естетичною домінантою в ньому виступає безпосередній естетично-смісловий обмін між глядачем та актором.

У цьому аспекті театральну комунікацію недоцільно розглядати як простий процес передавання інформації [4, с. 213], що підтверджується в національному аспекті кордоцентричністю ментальної природи українців. В європейській театрознавчій традиції зараз по-новому інтерпретується театральна система «переживання» відомого режисера, теоретика сценічного мистецтва, педагога К.С. Станіславського, виявляються особливо актуальними творчі здобутки системи психологічного театру Леся Курбаса, новітні театральні форми зарубіжних теоретиків театру Єжи Гротовського та Пітера Брука.

У контексті глобалізаційних змін сучасності актор виступає як комунікатор, тому цілком доречним уявляється його ототожнення з «медіумом». Цю комунікацію або інтеракцію з театальною публікою у визначеному сценічному просторі дослідники характеризують як питання медійності. На цьому наголошує відомий німецький теоретик професор Крістофер Бальме у праці «Вступ до театрознавства», чи не вперше обґрунтовуючи поняття театру як комунікативної системи. Її вивчення вимагає релевантного міждисциплінарного підходу, своєрідного «метафоричного способу виявлення» [4, с. 165], вираженого у вербально реалізованих аналітичних журналістських жанрах, які нерідко ототожнюються з аналогічними жанрами театальної критики: рецензії, огляду, інтерв'ю.

Варто зауважити, що сьогодні не існує чіткої диференціації подібних дифузних жанрів, природа яких усталена в театрознавчому та літературознавчому підходах. Це ускладнюється тим, що театральна критика як унікальний концепт буття, позачасове явище, інтертекстуальний універсум у наш час являє собою розвинену модель соціокультурної комунікації, продукуючи в свою чергу інформаційні журналістські жанри (інтерв'ю – діалог, портретне інтерв'ю, біографічне лейтмотивне інтерв'ю), аналітичні жанри (рецензія, кореспонденція, огляд), художньо – публіцистичні жанри (нарис). Тому дослідження жанрових особливостей театально – критичних публікацій, представлених на сторінках найвідоміших в Україні спеціалізованих театральних часописів «Кіно – Театр», «Український театр»,

«Просценіум» уявляється актуальним з огляду на засади наративної функції культури.

В Україні сьогодні не існує цілісного дослідження публіцистичної комунікації, одним з видів якої є театральна критика, а також її жанрової природи. Окремі театрознавчі праці Л. Барабана, Г. Веселовської, Н. Владимирової, І. Волицької, В. Гайдабури, Н. Єрмакової, В. Заболотної, О. Клековкіна, Н. Корнієнко, Г. Липківської, Ю. Станішевського, Л. Шевченко аналізують проблему жанрової інтерпретації літературного твору на сцені. Як зазначає Н. Корнієнко, віртуальні медіареальності і глобалізація «загострили процес специфікації предмета дослідження – театру – по всьому спектру... Театрознавство переживає інерцію консервативності – особливої довіри до методів, які багато в чому себе вичерпали» [6, с.13].

Посилаючись на положення семіотичної моделі комунікації Р. Якобсона, візуальної комунікації Ю. Лотмана, театральної комунікації П. Єршова та М. Євреїнова, художньої комунікації Б. Томашевського та Леся Курбаса, на засадах яких органічно побудований український театр, ми прагнемо проаналізувати театральну – критичний масив публікацій у часописах «Кіно – Театр», «Український театр», «Просценіум» за останні п'ять років в жанровому діапазоні, що дозволить диференціювати рівні публіцистично-художнього освоєння мистецької дійсності, особливості наративної стратегії авторів.

Об'єктом дослідження виступає театральна критика як особливий семантичний концепт мистецької реальності, що існує на межі двох самостійних типів словесності: художньої та масової комунікації. Це зумовлює предмет дослідження – виявлення жанрових особливостей театральної критики (на матеріалі спеціалізованих вищеозначених видань).

Продуктивними, на наш погляд, будуть такі методи дослідження наукового матеріалу: типологічний, герменевтичний, дискурсивний, контент-аналіз, індуктивно-дедуктивний, міждисциплінарний, неструктурованого та систематичного спостереження.

Головні дефініції жанрології безумовно мають літературознавчу основу, в якій взаємодіють проблеми традицій та новаторства, співвідношення змісту та форми, творчої індивідуальності, композиції, мовно-стильових особливостей. Останнім часом спостерігається «тенденція розширення меж генологічної проблематики до глобально – соціокультурних, інформаційно-комунікативних масштабів» [11, с. 170]. Це дозволяє розглядати жанр як форму художнього структурування і перетворення інформації, тип художнього та журналістського твору, основне поняття соціології мистецтва.

Сучасна теорія журналістики доходить до думки, що жанр фіксує зміни в духовному житті суспільства і сам зазнає змін. Таким чином відбувається

дифузія форм журналістських текстів, їх взаємоперехід, взаємозбагачення [11, с. 113], що робить непереконливими принципи їх типологізації.

Сьогодні запропоновано декілька підходів до класифікації жанрів. Класична схема виходить з головного критерію – способу освоєння жанром життєвого матеріалу, актуалізуючи три групи: інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні. Інший погляд на цю проблему спирається на те, що жанри масової комунікації визначаються значною кількістю і зовнішніх (соціальних, культурних, політичних), і внутрішніх (психологічних, комунікативних) чинників [11, с. 118].

Різні аспекти функціонування журналістських жанрів досліджували Вальтер Ля Рош («Вступ до практичної журналістики»), В. Владимиров («Основи журналістики в поняттях та коментарях»), О. Голік («Методологічний аспект теорії жанрів періодичних ЗМІ»), Л. Кройчик («Система журналистских жанров»), Б. Місонжников («Жанры журналистики: предмет и форма творческой рефлексии»), А. Тепляшина («К вопросу типологии жанров массовой прессы»), А. Тертичний («Жанры периодической печати»).

Літературознавчі жанрові теорії інтерпретувалися у характеристиці друкованих ЗМІ. Це питання порушували у своїх працях Г. Вартанов («Система жанров журналистики»), В. Ворошилов («Журналистика»), В. Здоровега («Теорія й методика журналістської творчості»), М. Кім («Жанры современной журналистики»), Д. Розенталь («Стилистика газетных жанров»), А. Тепляшина («Методологические основы жанрообразования в масс-медиа»).

Деякі дослідники (В. Антонова, М. Кім, Л. Кройчик, А. Тертичний) вказують на недосконалу типологію журналістських жанрів, недостатню розробку методологічних та онтологічних проблем жанротворення. Описовість даної типології не спроможна відобразити жанрову палітру сучасної журналістики, для якої сьогодні характерні «дві взаємозалежні тенденції – активна еволюція жанрів і вільна комбінація ознак різних жанрів в одному тексті» [7, с.105].

Для характеристики сучасної театральної дійсності на сторінках всеукраїнських театральних часописів «Кіно – Театр», «Український театр», «Просценіум» активно використовуються інформаційні жанри журналістики, яким притаманний фактографічний метод відображення реальності.

Замітка (розширена інформація) посідає незначне місце у структурі цих друкованих видань, що пояснюється розташуванням матеріалів на останніх сторінках, наприклад, у рубриці «Мистецька хроніка» у часописі «Кіно – Театр», а також неспроможністю досягнути концепцію театального твору в лаконічній манері викладу теми.

Зауважимо, що цей жанр будується за класичними канонами «перевернутої піраміди», коли головний факт виноситься на початок, а

другорядні розташовуються в матеріалі залежно від ступеня їх значущості («Приз за кращу режисуру», «Солодка Даруся» на сцені), «Ювілеї «Сузір'я», «IV фестиваль «Марія»).

Варто зазначити, що жанрова манера відзначається об'єктивністю подачі інформації з елементами аналітики: «Подією стала лекція головного промовця конференції Санта Грачотті «Життєвий шлях Гоголя: від батьківщини крові до батьківщини душі» («Кіно – Театр». – 2009. – № 6. – С. 64). Разом з тим подібному тексту притаманна метафоризація авторського мислення, яка дозволяє засвідчити взаємодію двох концептуальних засад, коли до головного об'єкта додається система «асоційованих імплікацій», в результаті чого утворюється нове значення поняття й актуалізується його когнітивно-естетичний контекст (батьківщина крові – батьківщина душі). Таким чином у жанрі театральної замітки формуються концептуальні метафори, які утворюють особливу театральну картину світу, враховуючи її ментальний характер.

У зазначених часописах для манери інтерпретації театральної реальності характерні лаконічність, фактографічна новизна, яка деталізує основні семантичні блоки: 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) [8, с.25].

Автори демонструють скупість зображальних засобів, підкреслену логічність викладу матеріалу, декодуючи театральні поняття в жанр замітки (розширеної інформації). Як і в класичній журналістиці, театральні репортери вдаються до викладу головної думки в ліді, який на сторінках часопису «Кіно – Театр» можливо диференціювати як лід «одного елемента» [9, с. 140], який варто виділити: Виставу-колаж «Біла магнолія» за творами Хорвата, Лорки, Гете (автор і постановник – Ізоolda Кобець) молодіжної секції «Буковинський фенікс» Чернівецького товариства австрійсько-німецької культури «Відродження» було відзначено в румунському місті Тімішоара на XII Міжнародному німецькомовному молодіжному фестивалі театральних колективів («Кіно – Театр». – 2011. – № 6. – С. 64).

Такий жанровий підвид, як розширена інформація, на відміну від часопису «Кіно-Театр», не продукується на сторінках журналів «Просценіум» та «Український театр». У своїй вербально-візуальній практиці емоційного впливу на інтелектуального адресата в них актуалізований жанр інтерв'ю. За частотністю вживання він є найбільш розповсюджений у різних модифікаціях для відтворення сучасної театральної картини світу. Саме жанр інтерв'ю, на нашу думку, найповніше відтворює комунікативну природу театального

мистецтва, здійснюючи емоційно-змістовний, а з позицій сьогодення – синергетичний обмін між актором та глядачем, у театральній журналістиці – між інтерв'юєром та інтерв'ююваним .

Інтерв'ю органічно трактується сьогодні як об'єкт-суб'єктний комунікативний акт, «синкретичний варіант ментальнокультурного простору» [10, с. 20]. Героями театральних інтерв'ю виступають відомі режисери, актори, драматурги, які формують сьогодні національний соціокультурний простір, творчі досягнення яких є класичними з точки зору художньої довершеності та гідними наслідування.

До найрозповсюдженіших жанрових модифікацій слід віднести інтерв'ю-замальовку, в якому вектор інформативності матеріалу посилюється публіцистичністю викладу, а також присутні елементи інтерв'ю-діалогу. Цей, здавалося б, усталений інформаційний жанр театральної журналістики не зазнає трансформації завдяки явищам фузії (взаємопроникнення характерних рис різних жанрів) та аглютинації (механічного приєднання типового елемента одного жанру до цілого) [4, с. 107].

У матеріалах постійної рубрики «Критика» часопису «Просценіум», авторами якої є відомі театрознавці (що трапляється частіше) чи журналісти, це виявляється особливо переконливо. Для журналістських творів подібного типу характерне емоційно-оцінне бачення предмета зображення через інтерпретацію життєвої події відомої театральної особистості. Високий ступінь інтелектуального наповнення матеріалу підтверджує структура емпіричної авторської аргументації: «Мабуть, уже час нам окремо зупинитись на особистості керівника “Колеса” – адже саме їй, заслуженій артистці України Ірині Кліщевській, мініатюрній граційній жінці виявилось до снаги створення й утримання “на плаву” театрального корабля – у часи далеко не найкращі для подібного подвигу» (Мазур Н. «Колесо» на Узвозі. – Просценіум. – 2001. – № 1. – С. 62.)

Виходячи з особливостей жанрової природи, інтерв'ю-діалог провокує діалектичність мислення автора й героя, перетворюючись в емоційно-експресивну субстанцію. Нерідко в бесіді на театральні теми журналіст не обмежується лаконічними запитаннями, а полемізує зі співрозмовником, коментує його відповіді, демонструючи власну позицію й обізнаність у порушеному питанні: «Тобто творчі відрядження, огляди, конкурси, конференції, фахове рецензування, підтримка ініціатив – усе це можна вважати прекрасним минулим?» (Оверчук М. Творчість чи виживання? Інтерв'ю з художнім керівником Львівського академічного театру ім. М. Заньковецької Федором Стригуном. – Просценіум. – 2001. – № 1. – С. 64) .

У сучасній театральній журналістиці така різновидність інтерв'ю, як інтерв'ю-монолог, є рідкісним явищем. Виняток складають окремі публікації у

часописі «Український театр», в якому у постійних рубриках «Портрети», «Ювілеї» розвивається ця жанрова модифікація. Вона вимагає за законами жанру монтажності інформаційно-публіцистичного мислення, драматургічності викладу матеріалу, насиченості емоційного темпоритму фрази. Головною дійовою особою у даному типі інтерв'ю виступає непересічна творча особистість, яка фокусує увагу на небуденному характері своєї діяльності: «З моїми поглядами на театр відбувалася поступова еволюція. Я щиро вірив у вище призначення театру і уявляв, що він є місцем священнодійства. Коли ж почав працювати на сцені, побачив, що театр – не храм. І люди тут – не святі... У мене немає поки що такої внутрішньої сили, аби залишити театр». (Непочаткова Н. Актор Петро Панчук : філософія життя і творчості ( монолог актора). – Український театр. – 2006. – № 1. – С.13).

Найбільш органічним, наймісткішим для інтерпретації сучасної театральної дійсності виступає жанр рецензії, який у сучасних умовах уособлює своєрідний тип спілкування журналіста й читача. У структурі аналітичних жанрів журналістики рецензія посідає головне місце, оскільки здійснює детальний аналіз театального твору з метою встановлення його мистецтвознавчої й загальнолюдської цінності, формування у читача високих естетичних ідеалів. Притому автор повинен оцінити витвір театального мистецтва як соціокультурне явище, застосовуючи аналітичний метод пізнання, який відповідно продукує манеру викладу думки.

Притаманним для рецензії є індивідуальний авторський стиль, полемічність думки, яка фокусується у риторичних запитаннях та окликах, наявність образних деталей, що дієво формує манеру публіцистичного мислення автора: «Трагедія «Тараса Бульби» розгортається в цій виставі з новою силою і драматизмом. Легендарний запорожець, якого грає провідний актор театру, народний артист України Михайло Голубович, являється в усій своїй чоловічій силі, відвертості, вірності та героїзмі. Глядачі відчувають і вірять, що перед ними правдивий запорозький козак, як з народної оповіді- оселедцем, шаблею та люлькою» ( Сльозко О. Є ще порох у порохівницях! – Український театр. – 2009. – № 2-4. – С. 36).

Для жанрової трансформації рецензії в сучасному комунікативному просторі України актуальні конотативність, що виявляє нові змістовно-морфологічні характеристики в означеному медіатексті. Це виражено синкретизмом форм рецензії, авторського монологу, інтерв'ю «потоків свідомості». Для цього жанрового утворення сьогодні можливо констатувати есеїстичну манеру викладу матеріалу, яка урізноманітнює наративну стратегію авторів, розширює творчі можливості публіцистичного мислення. Актуалізованими в цьому ракурсі виступають матеріали часопису «Кіно-Театр» (рубрика «На сценах»), які окреслюють стан розвитку національного

театрального процесу, представляють широку географію творчих пошуків митців.

Жанровий різновид рецензії відзначається особистісним емоційно-образним осягненням проблеми розуміння сценічного дійства, інтелектуальним наповненням і разом з тим «ефектом відчуження» в об'єктивному сприйнятті вистави. : «Режисерка творчо підійшла до специфічної структури тексту, з одного боку, зберігаючи її ретроспективність, з іншого ж – додаючи такі собі ліричні відступи, які мають передати травматичні спогади Дарусі» (Погрібна А., Велимчаниця О. «Солодка Даруся»: парадокси інсценізації. – Кіно-Театр. – 2009. – № 1. – С. 5.)

Театральна рецензія як особлива форма бачення та відтворення фікційного буття інколи синтезує елементи споріднених аналітичних жанрів: кореспонденції-роздуму, статті, рецензії-есе, рецензії-діалогу, що виявляється у масштабності осмислення проблеми, характері специфічних образно-зображальних засобів, засвідчує театрознавчий та журналістський професіоналізм. Це доводить слушність припущення Н. Фрая про те, що в рецензії домінує пряме авторське бачення проблеми, що передбачає аксіологічність виміру театральної дійсності і підтверджує морфологічну природу жанру як такого.

На сторінках спеціалізованих українських часописів медійний аспект театрального мистецтва репрезентується сьогодні специфічними інформаційними (замітка, інтерв'ю-діалог, інтерв'ю-замальовка) та аналітичними (рецензія) журналістськими жанрами. Модифіковані інформаційні та аналітичні жанрові моделі уособлюють когнітивно-естетичний спосіб освоєння життєвого матеріалу, структуруючи театральний національний досвід у специфічних формах, які потребують подальшого детального вивчення. Ці жанрові різновиди формують особливу філософію журналістських текстів театральної тематики у формі культурного діалогу.

#### Література:

1. Simon W. Postmodern Sexualities. – London and NY, Rowledge, 1996. – 178 p.
2. Agger B. Cultural Studies as Critical Theory. – London: The Falmer Press, 1998. – 217 p.
3. Пелагеша Н. Україна у смислових війнах постмодернізму: трансформація національної ідентичності в умовах глобалізації [Текст] / Н. Пелагеша. – К.: Нац. ін-т стратегіч. досл., 2008. – 288 с.
4. Бальме К. Вступ до театрознавства [Текст] / К. Бальме. – Л.: ВНТЛ-Класика, 2008. – 270 с.



5. Kotte A. Theater der Region – Theater Europas. Kongress der Gesellschaft für Theaterwissenschaft / Kotte Andreas. – Basel, 1995. – 250 s.
6. Корнієнко Н.М. Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності [Текст] / Н.М. Корнієнко. – К.: Національний центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса, 2008. – 246 с.
7. Поліщук А.І. Жанрові модифікації на шпальтах сучасного щотижневого видання (на прикладі суспільно-політичної газети «Кієвській телеграф») [Текст] / А.І. Поліщук // Вісник Київського міжнародного університету (журналістика, медіалінгвістика, кінотелемистецтво). – 2008. – С. 105-110.
8. Клековкін О.Ю. Межі театру (проблеми термінології) [Текст] / О.Ю. Клековкін. – Укр. театр. – 2008. – № 4. – С. 20-25.
9. Ворошилов В.В. Журналістика. Учебник, 3-е изд. [Текст] / В.В. Ворошилов. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001. – 446 с.
10. Пелипенко А.А., Яковенко И.Г. Культура как система: структурная морфология культуры [Текст] / А.А. Пелипенко, И.Г. Яковенко. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 371 с.
11. Голік О. Методологічний аспект теорії жанрів періодичних ЗМІ [Текст] // О. Голік – Вісник Львівського університету. «Серія журналістика». – 2009. – Вип. 32. – С. 113-120.