



УДК 070:792 (477)

## СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ КОММУНИКАТИВНОЙ СТРАТЕГИИ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ ПОСТСОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ

**В. Л. Галацкая**

*Днепропетровский  
национальный  
университет  
им. Олесь Гончара,  
Украина*

*e-mail:  
farion66@mail.ru*

В статье речь идет о метафоризации авторского мышления как основоположном принципе коммуникативной стратегии в современной театральной журналистике независимой Украины, которая формирует духовно-эстетическую парадигму национального медиапространства.

Ключевые слова: коммуникативная стратегия, метафора, концепция, художественно-эстетическая коммуникация.

В 1990-е гг. XX в. в современной лингвистике получило широкое развитие понятие коммуникативной стратегии, которое вобрало в себя разные аспекты языковой деятельности. Известный ученый К. Келлерман определяет стратегичность как главный признак общения, целью которого является отбор языковых ресурсов и их приспособленность к условиям коммуникации [9, с. 288]. О. Иссерс в работе «Коммуникативные стратегии и тактики русской речи» приходит к выводу, что языковая деятельность в подавляющем большинстве случаев мотивирована неязыковыми задачами, которые имеют языковое влияние, определяя когнитивную деятельность [8, с. 8].

Г. Макаров, обосновывая в когнитивной прагмалингвистике интеракционную модель коммуникации, отмечает: «Коммуникация происходит не как трансляция информации и манифестация намерения, а демонстрация содержания» [11, с. 38]. Таким образом, автор определяет стратегию как основоположную прагматическую модель, исследование которой побуждают к применению междисциплинарного подхода.

Сегодня особенно актуальны научные наблюдения голландского исследователя Т.А. ван Дейка, который уточняет: «Стратегия в общих чертах – это характеристика когнитивного плана общения, которая контролирует оптимальное решение системы задач гибким и локально управляемым способом» [5, с. 274].

К толкованию понятия «коммуникативная стратегия» в современной медиалингвистике существуют два подхода. Первый определяет её как последовательность языкового влияния, а второй – как выбор тех или иных языковых действий и лингвистических средств. Эту мысль всецело поддерживает О. Сковородников, определяя коммуникативную стратегию как «общий план или вектор языкового поведения, состоящее в выборе системы продуманных говорящим поэтапных языковых действий» [16, с. 6].

Также известно мнение П. Зернецкого о том, что стратегия – это «творческая реализация коммуникантом плана построения своего языкового поведения для достижения общей языковой задачи общения в языковом событии» [7, с. 40].

Понятие коммуникативной стратегии активно связывается сегодня с теорией языкового влияния, которое исследовано в работах О. Селивановой. По мнению этого известного украинского лингвиста, «коммуникативные стратегии являются составляющей эвристической интернациональной программы планирования дискурса, его проведение и управление им с целью достижения кооперативного результата, эффективности информационного обмена и влияния» [15, с. 607].

Следует указать, что современные медиатексты политического и научно-популярного направления активно исследованы в аспекте коммуникативной страте-



гии в работах А. Баранова, В. Демьянкова, В. Дуалетовой, И. Измайловой, К. Серажим, Г. Почепцова, А. Чудинова и др. Авторы этих научных работ рассматривают стратегии и тактики влияния на адресата с целью утверждения своей позиции перед политическим оппонентом.

Такой теперь редчайший на страницах современных периодических изданий независимой Украины тип художественно-эстетической коммуникации, как театральная публицистика, почти не проанализирован в коммуникативно-стратегическом дискурсе.

Изучение специфики коммуникативной стратегии современной театральной публицистики представляется актуальным, учитывая её мощный духовно-эстетический потенциал, отсутствие научных разработок по данной проблеме, а также диффузность публицистического и художественного освоения действительности в театральной журналистике независимой Украины.

Следует подчеркнуть, что театральная публицистика сегодня выступает самодостаточной моделью социокультурной коммуникации, в которой путём трансформации информативных объектов (в данном случае художественных реалий) происходит художественно-аналитическое структурирование условной действительности в специфических жанровых формах.

Современная театральная журналистика воссоздает в виде важных медиасобытий основные театральные категории (наиболее общие понятия этого синтетического вида искусства), характеристику театральных форм и сценических жанров (акция, антимаска, бурлеск, водевиль, буффонада и т.п.), элементы структуры спектакля (акт, архетип, архитектоника, диалог, экспозиция, завязка), анализ отдельных приемов и средств сценической выразительности (аллегория, вытеснение, гротеск, эксцентризизм) [10, с. 25]. Эти категории становятся своеобразными метафорическими концептами, которые обобщают многовековой театральный опыт и представляют его в аналитически-художественных жанрах журналистики (рецензия, интервью, обзор).

В работе «Театр и ритуал» Е. Гротовский указывает, что театральное действо излучает энергию, которая возникает из противоположностей (субъективное – объективное, партитура – акт). Это, по мнению известного польского теоретика театра, достигается благодаря многоплановости произведения, взаимосвязи разных его аспектов.

Понятно, что эта многоплановость возникает в результате метафорической концептуализации действительности, которая содержит целый арсенал «логически и семантически связанных переносов, которые называют лингвистическими метафорами» [13, с. 74].

Целью этой статьи является исследование специфических приёмов метафоризации публицистического мышления в театральной журналистике независимой Украины, составляющих основу театральной коммуникативной стратегии.

Теоретико-методологической базой работы являются положения семиотической модели коммуникации Р. Якобсона, визуальной коммуникации Ю. Лотмана, театральной коммуникации П. Ершова и Н. Евреинова, художественной коммуникации Б. Томашевского и Леся Курбаса, определяющие принципы национального украинского театра. Материалом исследования является театрально-критический массив публикаций в журналах «Кіно-Театр», «Український театр», «Просценіум», во всеукраинском еженедельнике «Зеркало недели» (2007 – 2012 гг.) в дискурсе метафорического освоения театральной действительности, которая позволит дифференцировать уровни публицистического освоения художественной действительности.

Объектом исследования выступает театральная критика как особый семантический концепт художественной реальности, которая существует на границе двух самостоятельных типов словесности: художественной и массовой коммуникации. Это предопределяет предмет исследования – метафоризацию коммуникативной стратегии в современной театральной журналистике Украины (на материале специализированных печатных изданий). В работе применены такие исследовательские приёмы науч-



ного материала: целостно-системный, типологический, герменевтический, дискурсивный, индуктивно-дедуктивный, междисциплинарный, неструктурированного и систематического наблюдения.

Достижение поставленной цели предусматривает выполнение таких задач:

1) определить сущность понятия «коммуникативная стратегия» в современном языковедении и медиалингвистике;

2) описать наиболее действенные средства метафоризации действительности в аналитически-художественных жанрах журналистики как принципы коммуникативной стратегии в театральном дискурсе;

3) охарактеризовать роль метафоризации мышления в формировании драматической концепции современной театральной жизни независимой Украины.

Современная театральная журналистика, осуществляя информационно-аналитическую оценку театральной жизни в Украине, интерпретирует в специфических жанрах рецензии и интервью основополагающие театральные категории, моделирует своеобразную метафорическую картину концепции действительности. Авторы аналитических материалов создают образные инварианты понятий «театр», «сценическое действие», «кукла», «корифей», «комедия», учитывая специфику театральной системы известного режиссера К.С. Станиславского и декодируя её принципы в словесную форму.

Известный исследователь П. Рикер называет данный процесс «взаимоанимацией образов» [10, с. 56], когда план выражения содержания испытывает влияние означаемого понятия. Это часто наблюдается в метафорических концептах, которые формируют авторы материалов на страницах всеукраинского специализированного журнала «Український театр» в заголовках («Спектакль-Призрак», «Корифеи театра Серебряной Земли» // УТ. – 2007. – № 2), («Театр абсурда... по Антону Чехову», «Комедия отречений: бурсацкие забавы» // УТ. – 2007. – № 3) и самом тексте статей. Эти метафорические концепты выполняют интегративную функцию в формировании образного, философски насыщенного, духовно наполненного мировоззрения читателя-реципиента медийного текста театроведческой тематики. Например, в театральном портрете М. Пановой «Мастер пластической скульптуры» художественно убедительно исследуется процесс рождения пластического спектакля режиссера из Кривого Рога Александра Бельского как художественного произведения: «Мастер говорил... о синтетичности жанра пантомимы, в котором образ соткан из движения человеческого тела, энергии мысли, слияния света и музыки» [14, с. 10]. Автор, сознательно пробуждая воображение, фантазию читателя, прибегает к метонимии, которая указывает на перспективу развертывания мысли, воплощающей основной принцип театра – насыщенность действием, т.е. сценичность.

Таким образом, можно говорить о своеобразном метафорическом сценарии как совокупности взаимосвязанных элементов одной ситуации, одного контекста [13, с. 77], рассматривающая принцип установления семантических параллелей между двумя тематическими группами. Театральная сфера выступает в данном контексте и определяемым понятием (как объект авторского осмысления), и определителем (как генератор метафорических концептов сценического искусства).

Когнитивная теория метафоры различает в метафорическом сценарии сферу-источник и сферу-цель. В данном контексте сферой-целью выступает театральная метафора, а по характеру сферы-источника можно выделить такой её тип, как метафору игры, поскольку в роли определителя выступает терминология искусства Мельпомены. Следует заметить, что все описанные философско-эстетические понятия внутренне связаны, поэтому существует реальная возможность конструирования любых переносов и перекрестных референций [13, с. 78]: «Угроза бездуховности – жестокая реальность нашего времени. То, что мы теперь чаще всего наблюдаем в театрах, – мишура, напускание тумана. И на каждое действие обязательно найдётся противодействие.



И скоро современному зрителю будет тяжело даже вообразить, что такое «жизнь человеческого духа» на сцене» [12, с. 2].

Метафорические сценарии образуют стойкие ассоциативные поля вокруг театральных реалий, часто формируя индивидуально-авторские наслоения и сдвиг, в результате чего рождается новое качество предмета или эстетическая истина: «Не состоялось сечения, соединения, взаимодействия реальности и мистики (цель постановки, указанная в программке), а состоялась Жизнь. Жизнь человека, такая неординарная, больная, запуганная, но такая теплая, живая, добрая» [12, с. 2]. В указанном отрывке автор материала Д. Маликова накоплением синонимического ряда образует градицию, важную семантическую риторическую фигуру, формирующую интенсивность авторских характеристик явлений. Таким образом вербально реализуется насыщенный эмоциональный темпоритм фразы, который декодируется в словесную ткань как концепт театральной системы К.С. Станиславского: «Мы думаем, грустим также в определенном темпоритме, так как во все эти моменты проявляется жизнь. А там, где жизнь, там и действие, где действие – там и движение, где движение, там и темп, а где темп, там и ритм. У каждой человеческой страсти, переживания свой темпоритм» [17, с. 152].

Философско-ироническую реминисценцию создаёт эмоциональный темпоритм разножанровых аналитических материалов (рецензия, обзор), публикуемых на театральной странице газеты «Зеркало недели». Она выражается в диалектичности мысли, формирует импульсивную неповторимость авторского стиля известного театрального публициста О. Вергелиса. Метафорическая концептуализация театральной действительности осуществляется преимущественно в эстетической категории комического. Её природа объясняется парадоксальной импликацией [18; с. 45], возникающей из разительного несоответствия авторского идеала существующей действительности и воплощается в персонификации, которая отображает целостную, художественно обоснованную позицию автора: «А ведь у нас, господа, очередная «революция» случилась. Столичная латентная театральная революция – СЛТР. Вся эта психодраматическая революция – история темная, мутная, вязкая. Болото» [4, с. 16].

Экспрессивно-эмоциональный и понятийный метафорический ракурс глобализированной современности, который создают авторы материалов на театральных темы, формирует интересный культурологический контекст эпохи становления Украинской Независимости (1991 – 2011гг.). Активную роль в этом процессе играет художественно-публицистическое освоение бытия.

Символ как вербальный способ социальной коммуникации, который способен передать «характер взаимодействия плана содержания и плана выражения» [13, с. 56], декодирует понятие К. С. Станиславского «сквозное действие». Символ воплощает концепцию «образного напряжения» (по выражению А. Ричардса) на основе семантического взаимодействия (интеракции). Это подчеркивает немецкий теоретик театра Кристофер Бальме в работе «Введение в театроведение», впервые обосновывая понятие театра как коммуникативной системы, поскольку актёр сегодня выступает в роли коммуникатора, медиума, осуществляющего взаимосвязь (интеракцию) с театральной публикой в определенном сценическом пространстве [2, с. 38]. Эту коммуникацию исследователи характеризуют как медийную.

Подчеркнуто медийную, метафорически-символическую природу имеет аллюзивное воспроизведение реалий сценической невостребованности народной артистки Украины Л. Кадочниковой в проблемном очерке О. Вергелиса «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 бьется о сцену уставшими крыльями: я – чайка... Я – актриса... Я – Лариса» [4, с. 8]. В этом публицистическом тексте зримо ощутима богатая ассоциативность образного мышления журналиста, которая имеет выраженную драматическую структуру, заложенную в анафорической языковой конструкции. Этот ассоциативный



приём отождествления имени «Лариса» с чайкой воссоздает основной принцип системы К.С. Станиславского – пребывание актёра в предлагаемых обстоятельствах роли («Если бы...»).

Символически-драматическая природа мышления О. Вергелиса задаёт основной тон рассказа, выражает интеллектуально-самодовлеющее авторское сознание, проблемную оценку предмета исследования, которое сегодня является редчайшим явлением театральной журналистики.

Драматический эмоциональный темпоритм фразы фиксируется символом как важной фигуративно-языковой единицей текста. Он помогает расшифровать все действующие подтексты, начиная от заголовков статей («Как лететь?», «Львиная судьба», «Мир дворцам – война театрам», «Кавказский пленник», «Рвущие плотины»).

В современных театральных текстах авторы предлагают интеракционный взгляд на метафору как средство приращения смысла, в результате чего происходит «семантическое согласие» с реципиентом через систему давно возникшего кода «условности» [13, с. 70]. Метафорические концепты «театр», «сценическое действие» образуют сложные ассоциативные связи. В результате новых семантических наслоений на эти основные понятия возникают семантические сдвиги, которые выступают посредниками между сакральным смыслом спектакля и особенностями его восприятия зрителем. Метафора-символ способна здесь наиболее адекватно воссоздать «морфологию» театрального искусства: «Сначала была точка. А за ней лежала неизведанная территория, свободное пространство для поиска. Сызнова открытые и исследованные земли – отдельные островки – режиссеры именовали по-своему» [19, с. 29].

Средствами передачи театральной реальности в словесную форму выступают языковые элементы, которые организованы в систему тропов. Первоначальным тропом органически считается сравнение. Оно вызывает определенные чувственно-оценочные ассоциации и часто присутствует в информационном журналистском жанре интервью-диалога. Само сравнение подчеркивает компаративный взгляд на метафору, известный ещё во времена Аристотеля. По его мнению, любая метафора выступает эмпирическим или свернутым сравнением [1, с. 68]. Именно в фигуре сравнения театральные журналисты усматривают своеобразную «молекулу художественности», которая отличает театральную условность от обычной жизненной сферы, воссоздает драматическую концепцию человеческого бытия: «Премьера – праздник, своеобразные волнительные «обжинки» искренней работы, сомнений, попыток, маленькой радости, физических и нервных затрат» [19, с. 55].

Таким образом, главными принципами коммуникативной стратегии в аналитически-художественных жанрах современной театральной журналистики можно определить метафоризацию, которая органично удостоверяет эмоционально-образное воспроизведение театрального бытия, реализуется в оригинально-авторской манере публицистического мышления. В вербальной интерпретации театрального контекста эпохи Украинской Независимости наиболее действенными средствами выступают концептуальные и символические метафоры, метафоры-олицетворения и сравнения. В современной театральной публицистике также активно используются интраперсональные метафоры, отображающие внутренний эмоциональный мир человека с оценочным эффектом. Авторы публицистических материалов театральной тематики выстраивают на страницах специализированных периодических изданий Независимой Украины (журналы «Український театр», «Просценіум», «Кіно-театр», всеукраинская газета «Зеркало недели») подчеркнута драматическую концепцию художественной действительности, очерчивая сущность человеческого бытия, поиски душевной гармонии в специфических формах.

#### Список литературы:

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель. – К.: Мистецтво, 1957. – 176 с.
2. Бальме К. Вступ до театрознавства / Бальме Крістофер – Л.: ВНТЛ-Класика, 2008. – 270 с.



3. Булатова А. П. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе / А.П. Булатова // Вестник МГУ им. М.В. Ломоносова. Серия 9: Филология. – 1999.–№4.–С.34-49.
4. Вергелис О. Мир дворцам – война театрам / Олег Вергелис // Зеркало недели.– 2007. – № 8. – С. 17.
5. Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т.А. ван Дейк.– М.: Прогресс, 1989.– 312 с.
6. Долганова І. Спочатку була крапка (до творчого портрета Харківського театру «P.S.» / І.Долганова // Просценіум. – 2011. – №1 (29). – С. 29-37.
7. Зернецкий П. В. Лингвистические аспекты теории речевой деятельности / П.В. Зернецкий // Языковое общение: процессы и единицы: межвуз. сб. науч. тр. – Калинин : КГУ, 1988. – С.36 – 41.
8. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 284 с.
9. Kellerman K. Communication Monographs / K. Kellerman.–N.Y.,1992.–288p.
- 10.Клековкін О.Ю. Межі театру (проблеми термінології) / О.Ю. Клековкін. – Укр. театр. – 2008. – № 4. – С. 20 – 25.
11. Макаров М.Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе / М.Л. Макаров – Тверь: Тверск. Гос. Ун-т, 1998.– 200с.
- 12.Малікова Д. Вистава-Привид / Д. Малікова // Укр. театр. – 2007. – № 2. – С. 2.
- 13 Павлюк Л. С. Риторика, ідеологія, персуазивна комунікація / Людмила Степанівна Павлюк – Львів: ПАІС, 2007. – 130 с.
14. Панова М. Майстер пластичної скульптури / Марина Панова // Укр. театр.– 2011.– № 1 – 3.– С.36.
15. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля. – К., 2006. –716 с.
16. Сковородников А.П. О необходимости разграничений понятий «риторический прием», «стилистическая фигура», «речевая тактика», «речевой жанр» в практике терминологической лексикографии / А. П. Сковородников // Риторика – Лингвистика. Вып.5: Сб. статей. – Смоленск: СГПУ, 2004. – С. 5 – 11.
17. Станиславский К.С. Собр. соч.: в 8 т. // К.С.Станиславский. – М.: Искусство, 1955-1958. – Т.3: Работа актера над собой. – 1955. – 270 с.
- 18.Фролова К.П. Теория и методика применения эстетических категорий в литературоведческом и искусствоведческом анализе / К.П. Фролова. – Д.: ДГУ, 1985. – 99 с.
19. Шестакова Д. Життя відбулося / Дарія Шестакова // Укр. театр. – 2007. – № 4. – С. 2.

## PECULIARITIES OF THE REALIZATION OF COMMUNICATIVE STRATEGY IN THEATRE JOURNALISM IN POST-SOVIET UKRAINE

**V. L. Galatskaya**

*Dnepropetrovsk Oles  
Conchar National  
University*

*e-mail:  
farion66@mail.ru*

This article deals with metaphorization as a basic concept of theatrical journalism style, principles of communicative strategy in the modern theatrical journalism, which form the spiritual and aesthetic paradigm of media space in Independent Ukraine.

Keywords: communicative strategy, metaphor, concept, artistic and aesthetic communication.