

Наконечна О.В.

Одеський Національний університет ім. І.І. Мечникова

НОВІ ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СЦЕНІЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ В ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Майже єдиним методом, яким послуговується на сьогодні театрознавство для здійснення аналітичної функції, є описовий, але, як зазначає Н.Корнієнко, з якою ми погоджуємось, „цей тип театрального дискурсу ближчий до рефлексій театрального критика аніж до теоретика театру” [2,9]. Проте, ми мусимо зазначити з майбутньою спробою доведення, яка планується, що властивості театральної критики не здатні забезпечити справжнього наукового аналізу в сучасному мистецтвознавстві, зокрема театрознавстві. Для здійснення аналітичної функції потрібні, як мінімум, інші властивості викладення: об’єктивність, структурна єдність, специфічна мова викладення, доказовість тощо. Якщо науковий аналіз є неможливим в рамках театральної критики, яким же чином він має здійснюватися? Пропонуємо власну точку зору на це питання, спроба відповіді на яке і стала метою даного дослідження.

Для аналізу різних складових театрального процесу існують різноманітні галузі театрознавчої науки: це і сценографія, і сценічне мовлення, і пластика, і театральний костюм, і грим тощо; для практичного їх застосування існують дві суміжні галузі - акторська та режисерська майстерність; для зворотного зв’язку - театральна критика (для виконання цієї функції вона сьогодні не зовсім придатна).

Проте, основне завдання театру - відтворення життя людського духу в формі сценічних образів - не є на сьогодні науково обґрунтованим, хоча саме для цього існують згадані галузі, які можна вважати допоміжними. Акторська і режисерська майстерність - це, як бачимо з самої назви, є технологіями, інструментами для цього. Але наведемо таку аналогію: чи достатньо для дослідження змісту тексту ретельно вивчити друкарську машинку, на якій він був надрукований? Звісно, що ні.

Отже, на нашу думку, потрібна ще одна галузь театрознавчої науки, яка б досліджувала закономірності створення і втілення сценічного образу, враховувала б об’єктивні і констатувала суб’єктивні детермінанти, виконуючи аналітичну функцію, забезпечуючи зворотний зв’язок не тільки між акторами і глядачами, а й між театральними фахівцями. Ми пропонуємо назвати її театральною ейдологією (від грецьк. „eidōs” - образ).

Вона має послуговуватися не тільки традиційними, а й сучасними методами аналітичного дослідження, такими, як синергетичний (системний) аналіз, теорія інформації тощо, які сьогодні набувають все більшого значення у дослідженнях з усіх галузей людського знання, а відтак і в галузі мистецтвознавства. В своїх подальших дослідженнях ми плануємо розпочати розроблення цієї нової галузі, насамперед, визначити її категоріальний та методологічний апарат, сподіваючись, що згодом вона буде розвиватися.

Ця галузь не є відкритою нами, вона завжди існувала там, де створювалися і втілювалися сценічні образи, але в, так би мовити, „розчиненому” вигляді; нами пропонується назва і спроба, що перебуває в стані дослідження, привести категорії сценічної образності до певної системи.

Спробуємо довести, що ейдологія має право називатися науковим явищем, тобто феноменом, який слід і можливо вивчати, як це зробив П.Єршов для системи К.С.Станіславського, наводячи доведені положення науковості і аналізуючи, чи притаманні вони його об’єкту [1,10-19].

1. Принцип об’єктивності - викладені і сформульовані закономірності не видумані, а відкриті в реальній дійсності і діють незалежно від відношення до них людей. Закономірності сценічної образності, що ми плануємо аналізувати в своєму дослідженні, є аж ніяк не видуманими нами, а наводитимуться з реальності, при можливості - з посиланням на джерела; наша мета - лише привести їх до певної системи.

2. Принцип потрібності - Існування для задоволення потреб людської практики. Ми вже наводили функції, які має здійснювати ейдологія, і вони нам здаються вкрай важливими і потрібними.

3. Принцип неототожнення - не можна ототожнювати науку і практику, якій вона слугує. Це дійсно так і щодо ейдології — наука про сценічні образи не є тим самим, що і театральна практика - процес створення і втілення цих образів, вона має слугувати цій практиці для її аналізу і, як наслідок, вдосконалення.

4. Принцип неповноти істини - завжди має існувати можливість вдосконалення. Оскільки театральне мистецтво є просторово-часовим, воно буде постійно змінюватись, так само як змінюється з часом людська особистість. Отже, в науці, яка вивчатиме одну з найважливіших складових цього процесу - сценічний образ - завжди буде простір для вдосконалення.

Матеріалом, об’єктом цієї науки буде, звісно, сценічний образ, оскільки він відповідає основним вимогам для цього, які теж наводяться П.Єршовим [1,110-127], а саме:

- завжди присутній в будь-якому творі цього виду;
- без нього не може існувати і бути сприйнятим жодний витвір цього виду;
- окремо взятий, може виражати смисл - ідею, поняття;
- використовується не тільки в мистецтві, а й в життєвому досвіді;
- може бути предметом об'єктивного дослідження і вивчатися певною наукою - а саме театральною ейдологією.

Література:

1. Корнієнко Н. Український театр у переддень 3 тисячоліття. Пошук. - К.: ФАКТ, 2000.-160 с.
2. Ершов П. Технология актерского искусства. М., ВТО, 1959.-307 с.