

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ім. П. І. Чайковського

**ОВЧИННІКОВА Альбіна Петрівна**

УДК 82.08

**ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ МОВНОГО ДИСКУРСУ  
У МЕТАХУДОЖНЬОМУ КОНТЕКСТІ**

Спеціальність 17.00.01 – теорія і історія культури

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства



**КИЇВ – 2002**



00761815 (S)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі культурології Одеського національного політехнічного університету Міністерства освіти і науки України.

*Науковий консультант:* доктор мистецтвознавства, професор  
**Баканурський Анатолій Григорович**,  
 завідувач кафедри культурології Одеського національного політехнічного університету Міністерства освіти і науки України

*Офіційні опоненти:*

доктор мистецтвознавства, професор  
**Скуратівський Вадим Леонтійович**, професор кафедри телережисури Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого Міністерства культури і мистецтв України

доктор мистецтвознавства, професор  
**Горпенко Володимир Григорович**, професор кафедри журналістики Київського міжнародного університету Міністерства освіти і науки України

доктор мистецтвознавства, професор  
**Шило Олександр Всеволодович**, професор кафедри культурології Національної юридичної академії ім. Я. Мудрого Міністерства освіти і науки України (м. Харків)

*Провідна установа:*

Харківська державна академія культури, кафедра історії і теорії культури, Міністерство культури і мистецтв України

Захист відбудеться «26» червня 2002 р. о 15.30 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1/3, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1/3.

Автореферат розісланий «15» травня 2002 року.

Вчений секретар  
 спеціалізованої вченої ради  
 кандидат мистецтвознавства

Коханик І.М.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Те, що зветься мистецтвом мовлення, входить у мовний дискурс взагалі – як у художньому, так і в метахудожньому контексті. При цьому припускається існування певних засобів організації обміну інформацією, наявність фіксованих та відносно консервативних норм, більш-менш специфічних для різних сфер суспільного життя. Якщо вірно хоч у якомусь розумінні, що «мова – це дім буття» (М. Хайдеггер), то проблема мистецтва мовлення – вітальні цього дому – має культурологічний, мистецтвознавчий і практичний аспекти.

Проте нелегко відповісти на питання – з якими саме із традиційних галузей культури та мистецтва слід ідентифікувати культуру мовного спілкування. Ораторське мистецтво тяжіє скоріше до політики, педагогіки та юриспруденції, сценічна мова, художнє слово – до мистецтва, організація переговорів в умовах конфлікту або його відсутності – до політики, етики та навіть менеджменту. Разом з тим, мовна комунікація, незалежно від її мети та соціального напрямку, має спільну методику та техніку організації. Мабуть, необхідно виділити інваріантні принципи та методи організації мовної комунікації – герменевтичні, психологічні, орфоепічні тощо – всі вони мають значення і для мистецтва.

З іншого боку, перехід від тоталітарного суспільства до незалежної демократичної держави супроводжується поживанням інтересу до організації мовної комунікації. Реформа освіти, реформування політичної системи та судочинства викликали попит на майже забуте ораторське мистецтво, а відродження національної культури – потребу в мовному дискурсі, в організації методологічно обґрунтованих засобів мовного спілкування з аудиторією зі сценічного майданчика та через засоби масової інформації.

Необхідне свідоме створення дисципліни сучасної риторики. Йдеться не про те, щоб придумати якусь особливу «українську риторику», а про те, що риторика як дисципліна повинна бути навантажена специфічним українським матеріалом, починаючи від особливостей техніки української мови до особливостей спілкування в Україні, узгодженого з українською ментальністю. Це стосується необхідності об'єднання трьох соціально значущих гілок мовної комунікації – риторики, мистецтва художнього слова та сценічної мови. Питання не вирішується зведенням національних традицій мовної комунікації, формального та історичного опису роботи окремих ораторів, акторів, читців. Напрямами даного дослідження є рішення двоєдиної задачі. По-перше, подивитися на мистецтво вимовленого слова як на мистецтво – з точки зору накопиченої акторської майстерності. По-друге, спробувати підійти до аналізу структури та генези мистецтва художнього слова, що складалося емпірично, як практичне мистецтво, з теоретичних позицій наукового аналізу – за допомогою засобів, накопичених традиційною та сучасною риторикою, а також філософською методологією.

Дослідження виражальних засобів мовного дискурсу неможливе без повернення до риторики, остання продуктивна лише тоді, коли вона організована

системно. Системний підхід дозволить аналізувати мовну ситуацію у більш точних термінах, збудувати системні моделі різних типів – відповідно типологіям особи, професійним та культурним завданням. З іншого боку, системний підхід дасть необхідний інструментарій для аналізу мовної ситуації та інтерпретації текстів.

**Ступінь розробленості проблеми.** Біля витоків української школи красномовства стояли основоположники ораторської прози та акторської майстерності: П. Могила, Ф. Прокопович, Є. Славинецький, С. Полоцький, С. Яворський, Г. Бужинський, Ф. Лопатинський, К. Соленик, М. Щепкін, Т. Шевченко, І. Котляревський, Г. Квітка-Оснoв'яненко та інші. В умовах відродження України зростає значення риторичного мистецтва В. Винниченка, М. Грушевського, М. Драгоманова, М. Костомарова, В. Сухомлинського. Успішно розвивається ця галузь людських знань у роботах Л. Азарової, Р. Болдирева, Б. Буяльського, А. Капської, Д. Коренюка, Ю. Легенького, З. Леонтьєвої, Ю. Львової, В. Пашкової, М. Пентилок, І. Шведова, Г. Сагач, Н. Соловйової.

Риторика як мистецтво спонукального дискурсу еволюціонувала від мистецтва переконання до мистецтва міркувати розсудливо і критично, зберігаючи значний діапазон – від філософського дискурсу до техніки пропаганди та засобів маніпулювання суспільною думкою. Промова в риторичі розуміється більш широко, взагалі як акт, як спрямована дія. На відміну від ораторського мистецтва вона може цікавитися не стільки практичним результатом, скільки самими перформативами.

З одного боку, сценічна мова має багато точок стику з традиційною риторикою та ораторським мистецтвом, а з другого, риторика, сценічна мова, мистецтво художнього слова не зводяться один до одного, часто мають різні задачі та різні критерії.

Вітчизняна та зарубіжна література, хоч і зробили можливим поставити питання про специфіку риторики та її ставлення до мистецтва мовного спілкування, все ж не можуть повною мірою задовольнити потребам, які виникли.

Основні недоліки книжок такі: 1. Ідеологічна заангажованість деяких з них. 2. Ототожнення методології мистецтва мови з історією ораторського мистецтва, з політологією, з логічними прийомами оратора, з манерами оратора чи актора, з психотренінгом тощо, але за повної відсутності свідомого описування та застосування реального методу організації мовної комунікації. 3. Розрізнений та непересічний розгляд трьох соціально значущих гілок мистецтва мови – риторики, мистецтва художнього слова, сценічної мови – неувага до їхньої загальної методологічної основи. 4. Недостатня увага фахівців з риторики до техніки мистецтва мови, до експериментальних напрацювань ефективних вправ. 5. Національні традиції мистецтва мови часто враховуються формально – лише шляхом історичного описування роботи окремих ораторів та акторів.

Між тим, уявлення про риторичу не тільки як про мистецтво, але і як про науку, мають історичні джерела греко-латино-візантійської культури. Сучасні

вчені Б. Баглай-Соляник, Н. Безменова, М. Герман, О. Гожик, С. Гурвич, Г. Меш, Є. Ножин, Т. Олійник, В. Погорелко, Ю. Рождественський, В. Чихачов, Г. Сагач, В. Стец, Я. Стратій, О. Юніна та інші дотримуються концепції риторики як філософсько-дидактичної науки, спрямованої на формування у людини ефективної мислено-мовної та комунікативної діяльності.

Ренесанс риторики в кінці ХХ та початку ХХІ ст. пов'язаний зі зростанням її ролі в усьому світі. Її називають теорією та практикою комунікації (США), теорією мовного існування людини (Японія), неориторикою (Бельгія). М. Біліг, Ж. Дюбуа, Ф. Еделін, Г. Елертсен, Л. Ід, П. Коппершмідт, Ж. Клінкенберг, А. Лунсворд, Л. Олбрихт-Титека, Х. Перельман, Б. Петерсон, Г. Симонс, П. Тейгелер, І. Томан, В. Флореску та інші займалися та займаються подальшим розвитком неориторики.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана у межах комплексної науково-дослідницької програми: «Фундаментальні дослідження з найважливіших проблем суспільних та гуманітарних наук», затвердженої Міністерством освіти і науки України.

**Мета і задачі дослідження.** Метою дослідження є прагнення виявити у різних галузях практичного використання соціумом усного мовлення – в риторичній, сценічній мові, художньому читанні, ораторській діяльності – те спільне, що в них є, а саме: мистецтво мовлення, котре знаходить лише різне застосування. Така генералізація дозволила б досліджувати мистецтво мови як у художньому, так і в метахудожньому контексті як одне. Воно допускає однаковий науковий аналіз та обґрунтування.

Для досягнення мети треба вирішити такі завдання:

- розмежувати терміни, які часто змішуються: ораторське мистецтво, риторика, мистецтво мови, сценічна мова, художнє слово, декламація; це допоможе окреслити межі дослідження;

- визначити місце риторики як однієї з дисциплін, в якій досліджувались теоретичні та практичні особливості мистецтва слова у генезисі форм суспільного життя, розкрити її функції як форми культури; зробити порівняльний аналіз різних понять риторики; визначити предмет риторики;

- описати особливості сучасної ораторської діяльності як мистецтва і як своєрідної соціальної діяльності;

- визначити зв'язок риторики із мистецтвом та її вплив на особистість;

- підтвердити функціональну різноманітність при одноманітності організації мистецтва мовлення дослідженням його коренів у національній традиції України;

- обґрунтувати фундаментальну роль у мовній комунікації мистецтва художнього слова;

- розглянути художнє читання як один з видів мистецтва; розкрити поняття «мистецтво художнього читання»;

- виявити можливу різноманітність жанрів мистецтва художнього читання;

- розглянути генезис форм сценічної мови;
- розглянути вербальні та невербальні аспекти сценічної мови;
- виявити засоби техніки сценічної мови;
- розглянути вимоги, які висуваються до сценічної мови актора з точки зору загального та особистого по відношенню до інших форм мистецтва мови, використовуючи при цьому історичний та діахронічний зрізи;
- виявити можливість застосування системного підходу, який дозволить аналізувати мовну ситуацію в цілому та у більш точних термінах, тобто досліджувати загальну основу мистецтва мови у всіх її формах як систему, не зважаючи на різні аспекти:

- як інтерпретацію тексту виконавцем,
- як розуміння тексту реципієнтом,
- як можливість вербальних та невербальних прийомів комунікації,
- як організацію усного спілкування у вигляді особливої форми комунікації,
- як структурну організацію мистецтва мовлення,
- як особливу структуру компонентів культури мовлення,
- як технічні прийоми і засоби мовного спілкування,

– виявити, які знання основ теорії систем забезпечать ораторові чи фахівцю художнього читання інструментарій для аналізу мовної ситуації та текстів, з якими вони працюють.

*Об'єктом дослідження* є мовний дискурс у художньому і метахудожньому контексті культури та його функціонування в соціумі.

*Предмет дослідження*: виражальні засоби мистецтва усної мови як специфічного виду художньої і метахудожньої творчості.

*Методи дослідження*. Обґрунтування тези про єдність мистецтва мовлення – незалежно від його виявів в ораторському мистецтві, риторичі, сценічній мові, в педагогічній майстерності тощо – вимагає використання адекватних, тобто релевантних щодо сенсу, але різноманітних щодо структури і засобів, методів дослідження. Це, насамперед, єдність історичного (дескриптивного) і логічного методів у дослідженні генези мистецтва мовлення. Такий підхід до об'єкта дослідження дозволяє показати, що незалежно від тимчасового, територіального, національного, фахового контексту, в якому здійснюється мовний дискурс, мистецтво мовлення завжди спирається на алгоритми, які виявляються риторикою як наукою, і типові прийоми, що вироблені мовним тренінгом у практиці такого дискурсу.

Аналіз самого мистецтва мовлення як єдиного цілого, не може здійснюватися без використання системного методу з його ідеями щодо можливості різних способів представлення об'єкта у вигляді предмета дослідження, аналізу шляхів розуміння і взаєморозуміння, а також організації дискурсу, самої допустимості розгляду діяльності людей у різних сферах крізь концепт саме мистецтва.

Для розв'язування окремих задач, там, де це доречно, використовуються й інші загальнонаукові та філософські засоби. Так, дослідження ґрунтується на

методологічних процедурах тлумачення та розуміння, які були висвітлені у межах філософії науки та герменевтики. Автор дисертації спирався на філософські ідеї М. В. Поповича, пов'язані з раціональними вимірами культурної комунікації і розрізненням термінів «мова» і «мовлення». Використання системного підходу стимулювалося роботою семінару з системних досліджень на чолі з А. І. Уйомовим.

Дослідження також ґрунтується на роботах відомих театральних діячів, українських драматургів, мистецтвознавців, культурологів, режисерів, акторів – М. Старицького, М. Кропивницького, І. Тобілевича (Карпенка-Карого), П. Саксаганського, М. Заньковецької, І. Франка, Л. Курбаса, В. Василька, А. Бучми, Н. Ужвій, Ю. Шумського, П. Няtko, Г. Юри, І. Мар'яненка, Р. Черкашина, М. Поповича, Н. Корнієнко, Ю. Станішевського, Л. Танюка, В. Скуратівського, А. Баканурського, А. Гладишевої – з аналізу культури та мистецтва.

**Наукова новизна одержаних результатів.** Новизна дослідження в цілому полягає в обґрунтуванні тези про єдність риторики, сценічної мови та мистецтва художнього читання як єдиної системи мистецтва мови, котра, у свою чергу, є підсистемою культури і яка формується на загальних принципах і навичках усної мови. Системний аналіз мистецтва мови є новим напрямком у мистецтвознавстві, покликаним забезпечити більшу однозначність самої комунікації та її аналізу фахівцями.

У цьому зв'язку вперше одержано:

- виявлено загальне ядро в риторичі, ораторському мистецтві, сценічній мові, котре є предметом інтересу мистецтвознавства;
- на основі порівняльного аналізу різних форм уявлень про мету та завдання риторики, зокрема в Україні, показано, що риторика займає непериферійне місце у системі соціального життя, вона є органічним та необхідним елементом культури взагалі;
- ораторську діяльність розглянуто не тільки як політичний вчинок, а як мистецтво, яке тісно пов'язане з традиційним мистецтвом художнього слова. Доведено, що без цього неможливий його вплив на особистість;
- доведено, що, незважаючи на функціональну різноманітність мистецтва мови, воно є проявленням єдиного мовного дискурсу – не тільки в художньому, але і у метахудожньому контексті. Це найкраще досліджується в межах риторики, сценічної мови та мистецтва художнього слова;
- вимоги, які висувуються до сценічної мови актора, розглянуті з точки зору загального та особистого стосовно інших форм мовної комунікації;
- виявлено можливість, а подекуди необхідність застосування системного підходу для аналізу мовної ситуації в цілому, що дає методологічну базу для дослідження загальної основи всіх форм мистецтва мови, її вербальних та невербальних прийомів;
- описані системні моделі різних типів мовної комунікації;

- запропоновано засоби системного аналізу шляхів логіки мови, інтерпретації тексту виконавцем, з'ясування розуміння тексту реципієнтом;
- показано у вигляді єдиної системи технічні прийоми і засоби мовного спілкування.

Удосконалено:

- етапи та способи сприйняття тексту;
- визначення предмета риторики;
- межі поля можливих жанрів мистецтва художнього читання;
- системні параметри мовлення в актах комунікації;
- поняття про ритміко-мелодійну організацію тексту та його відповідність індивідуальній манері оратора, актора, читця;
- уявлення про специфіку роботи над текстом, зокрема, про індивідуальні стилі, жанрове розмаїття, яке полягає у способах самостійного вирішення «дилеми читця»;
- уявлення про інструментарій для аналізу мовної ситуації та текстів, з яким мають справу промовці, актори та читці.

Дістало подальший розвиток:

- розгляд художнього читання як особливого виду мистецтва, який належить до роду театральних мистецтв і являє собою систему різних жанрів;
- дослідження нових прийомів голосомовного тренінгу;
- визначення методологічно обґрунтованого вибору способів мовного спілкування з аудиторією;
- аналіз розуміння художнього тексту як системи різних видів.

**Теоретичне та практичне значення одержаних результатів.** Дисертація в цілому має теоретичний характер, проте значення її не обмежується тільки теорією. Обґрунтування можливості розглядати риторичну, сценічну мову, мистецтво художнього мовлення як єдину систему знань і діяльності дають можливість у новому ракурсі представити її структуру та засоби практичного використання.

Відповідно пропонується на нових структурних засадах створити спецкурси «Риторика», «Сценічна мова», «Художнє слово», «Ораторське мистецтво», внести деякі зміни в структуру та зміст навчальних посібників, включивши розділи про мовну комунікацію та мовне мистецтво. Висновки та твердження дисертації можуть застосовуватися для створення та читання спецкурсів у вищих навчальних закладах мистецтва, культури, юридичних та педагогічних закладах, а також для збагачення курсу «Сценічна мова» в театральних навчальних закладах та закладах культури, «Ораторське мистецтво» в юридичних вищих навчальних закладах та для курсів «Техніка та культура мови», «Виразне читання» у педагогічних навчальних закладах.

Дисертація узагальнює результати багаторічних досліджень автора в галузі мистецтва мовлення у сфері сучасної культури і мистецтва та спирається на досвід практичної роботи автора зі студентами акторського відділення Одеського театально-художнього училища ім. М. Б. Грекова, Одеського національного

університету ім. І. І. Мечникова, Одеської національної юридичної академії, а також з акторами одеських, миколаївських, херсонських, кіровоградських театрів, ведучими телевізійних та радіокомпаній м. Одеси.

**Особистий внесок здобувача.** У межах комплексної науково-дослідницької програми: «Фундаментальні дослідження з найважливіших проблем суспільних та гуманітарних наук» розробляється новий підхід до ствердження єдності мистецтва мови, котра виявляється у різних формах культури – в ораторській діяльності, риториці, художньому слові, педагогічному спілкуванні, юридичній практиці, а також взагалі у мовному дискурсі в метахудожньому контексті. Запропоновано використовувати системний підхід для аналізу мовної ситуації в цілому. Мистецтво мови розглядається у єдності його вербальних та невербальних прийомів, включаючи систему голосомовного тренінгу. Обґрунтовано тезу про теоретичну і практичну доцільність використання напрацювань у галузі мистецтва художнього читання в усіх формах мистецтва мови, включаючи роботу актора, педагога та юриста.

**Апробація результатів дисертації.** Робота пройшла апробацію на кафедрі культурології Одеського національного політехнічного університету, на кафедрі теорії держави та права Одеської національної юридичної академії, на кафедрі соціальних теорій Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова. Окремі положення дисертації обговорювались на секції критиків при Одеському міжобласному відділенні Національної Спілки театральних діячів України.

Результати досліджень дисертації обговорювались та опубліковані в матеріалах міжнародних, республіканських, міських конференцій, конгресів, симпозіумів, семінарів, серед яких: Міжнародний конгрес «Аспекти психічного здоров'я дітей та підлітків» (Одеса, 1994), Міжнародна науково-теоретична конференція «Філософія. Менталітет. Освіта» (Одеса, 1995), Міжнародна наукова конференція «Освіта у сучасному суспільстві: проблеми, теорія, практика» (Одеса, 1996), Всесоюзна науково-практична конференція «Проблеми освоєння театральної педагогіки у професійно-педагогічній підготовці майбутнього вчителя» (Полтава, 1991), Другий російський філософський конгрес «XXI століття: майбутнє Росії у філософському вимірюванні» (Єкатеринбург, 1999), Республіканська наукова конференція «Творчість Гоголя та сучасність» (Ніжин, 1989), Республіканська наукова конференція «Класична педагогіка і філологія у світлі сучасних завдань шкільної і вузівської словесності» (Одеса, 1993), Республіканська науково-практична конференція «Роль мистецтв у вихованні творчої особистості» (Кіровоград, 1990), Обласна міжвузівська науково-теоретична конференція «Т. Г. Шевченко і загальнолюдські ідеали» (Одеса, 1989), Обласна міжвузівська науково-практична конференція «Теорія, методологія та практика технічної творчості» (Одеса, 1993), Обласна міжвузівська наукова конференція «Правові проблеми становлення та розвитку сучасної Української держави» (Одеса, 2001).

**Публікації.** Наукові результати, що увійшли в дисертацію, відображено в індивідуальній монографії (15 д. а.), навчальному посібнику (8,9 д. а.), чотирьох методичних довідниках, двадцяти вісьмох статтях, вісьмох тезах доповідей та інших матеріалах наукових конференцій – загальним обсягом понад 40 друкованих аркушів.

**Структура дисертації.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг дисертації – 405 сторінок. Крім того, у дисертації міститься список використаних літературних джерел (20 сторінок), котрий складається із 315 назв, з них – 54 роботи іноземними мовами.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, дано стислий огляд ступеня опрацювання проблеми дослідження, сформульовано мету та завдання роботи, наведені головні положення, що виносяться на захист.

**Перший розділ «Риторика як засіб мовного дискурсу»** має оглядово-аналітичний характер і присвячений відповіді на дискусійні питання про місце риторики, про предмет риторики, про традиції риторики в Україні, про сучасне ораторське мистецтво, про неориторику. У відповідності з цим розділ має чотири підрозділи.

У *першому підрозділі «Границі і напрямки дослідження мовного дискурсу»* стверджується, що границями даного дослідження є рішення двоєдиної задачі. По-перше, поглянути на мистецтво вимовленого (озвученого) слова саме як на мистецтво – з точки зору віками накопиченої акторської майстерності. По-друге, підійти до аналізу структури і генезису мистецтва художнього слова, що складалося емпірично, як до практичного мистецтва, з теоретичних позицій наукового аналізу – за допомогою засобів, накопичених традиційною і сучасною риторикою, а також філософською методологією. Звертається увага на те, що в останні десятиріччя риторика переживає період ренесансу, інтерес до її предмета зростає.

У *другому підрозділі «Риторика як галузь аналізу алгоритмів мистецтва мовлення»* стверджується, що риторика не існує заради себе самої, а подає модель, яку можна наповнити будь-яким предметним змістом (економічним, політичним, юридичним, педагогічним, театральним тощо). Універсальність риторики полягає в тому, що вміння спілкуватися, мовний дискурс взагалі, дають можливість реалізувати себе, незалежно від того, з чим пов'язана діяльність людини. Ефективна уявно-мовна діяльність – основа професіоналізму.

Риторика як мистецтво пов'язана і з естетикою, і з театральним мистецтвом. Специфіка риторики як мистецтва полягає не тільки у тому, що поведінка оратора регламентується на рівні моральних законів, моральних установок відносно мовної поведінки, але і у тому, що оратор не може не користуватися звичайними прийомми, котрими володіє актор.

У дисертації піддається критиці точка зору, згідно з якою застосування системного підходу до аналізу риторичних питань неможливе, недоцільне чи неефективне. Риторика як наука відрізняється системністю, тому що вона закладає основи системної уявно-мовної діяльності, а всі науки гуманітарного напрямку, такі як філософія, логіка, етика, еристика, граматики тощо, поглиблюють ту чи іншу грань цієї діяльності. Як наслідок, у людини формується системне бачення світу, відображене у розмаїтті спеціальних предметів, тобто риторика виступає систематизатором процесу навчання.

Ренесанс риторики наприкінці ХХ та на початку ХХІ ст. пов'язаний з інтересом до класичної культури, з потребами демократичного суспільства. Могутнім стимулом для розвитку риторики є успіх наук про спілкування, сучасна теорія стилістики і культури мови, теорія типів тексту, лінгвістика тексту, лінгво-прагматика, соціолінгвістика, семіотика і семіологія, юридична риторика, педагогічна риторика, театральна педагогіка. Впливають на розвиток риторики і успіхи країн Заходу у плані розвитку неориторики.

У дисертації обґрунтовується теза про те, що основні тенденції розвитку класичної і сучасної риторики – інтегративність, системність, універсальність – направлені на формування культури «риторичної індивідуальності». Етико-естетична зумовленість визначає її спорідненість як науки і як мистецтва і дозволяє знайти окреме місце в сучасній освіті. Обґрунтування даної тези неможливе без аналізу ретроспективи, тобто концепцій і поглядів, що були розроблені дослідниками, які працювали над аналогічними проблемами в інші часи, в інших соціальних умовах.

У *третьому підрозділі «Виміри сучасності в ораторському мистецтві»* показано, що особливості значення мовного дискурсу в наш час зводяться до наступного:

1. Екстенціональна ознака. Різко збільшується потенційна аудиторія, до якої можна звернутися, майже досягаючи обсягу всього людства.

2. Іntenціональна ознака. Безмежною стала тематика комунікацій, не зводячись, як раніше, до суспільно-політичних та виховних проблем.

3. Психологічна ознака. Втрачаючи ефект індукції, «ефект натовпу», коли оратор, впливаючи на частину масової аудиторії, набував можливості оволодівати всіма одразу, риторика, проте, стає більш інтимно-індивідуальною, звертаючись не так до всіх, як до кожного.

4. Політична ознака. Ораторське мистецтво стає більш ліберальним у сенсі масової доступності і в тому, що перестає бути нормативним. Раніше оратор мимоволі ставав у позицію людини, яка повідомляла свої знання незнаючій аудиторії. Тепер він не більш, ніж рівний серед рівних. В Інтернеті немає абсолютних авторитетів, там не прийнято відбивати поклони соціальним маскам.

5. Гносеологічна ознака. Комп'ютер привчає до більш раціональної організації комунікації, а отже, до більш обґрунтованих (за типом) наукових міркувань. Почуття минають, а докази вічні.

б. Демонстраційна ознака. Разом з відеорядом у риторику прийшли позамовні способи переконання і досягнення віри (грецьке *Pistis*). Дійсно, краще один раз побачити.

Поява нової фактури мовного дискурсу не призводить до зникнення старої, навпаки, стара набуває додаткових можливостей. У зв'язку з винаходом та розповсюдженням комп'ютерів неминуче виникають нові проблеми. Різноманітні можливості персональних комп'ютерів у галузі опрацювання мовних текстів, досвід їхнього масового використання за кордоном показує, що вони не тільки акумулюють у собі майже всі властивості раніше винайдених та розвинутих людських фактур мови (усної, письмової, друкованої), але й впливають головним чином на розвиток мови. Все це дозволяє припустити, що персональні комп'ютери являють собою заключну ланку в ланцюгу технічних винаходів та відкриттів, що зумовлює зародження та розвиток нової – комп'ютерної – фактури мови, тобто особливого роду поєднання матеріалів, в яких втілюється людська мова разом зі знаряддями її створення, збереження, опрацювання, передачі та прийому.

Риторика не може не відчувати впливу з боку комп'ютерної цивілізації, якою вона не залишалася байдужою до виникнення алфавітного письма, до видання книг у вигляді кодексу, до книгодрукування та розповсюдження бібліотек, до змін у суспільній організації і, взагалі, до будь-яких змін, форм соціальної комунікації. Нові можливості риторики пов'язані з принципово іншими способами обробки мовних текстів, їхньою масовою доступністю та використанням. Збираючи в собі майже всі властивості заздалегідь винайдених фактур мови, нові способи зберігання і передачі інформації впливають на розвиток мови, а старі форми щось, зрозуміло, втрачаючи, перетворюючись у анахронізм, набувають додаткових можливостей.

У четвертому підрозділі «Формування традицій мовного дискурсу в Україні» подано стислий виклад історії риторики в Україні, починаючи з Київської Русі.

Українська риторична школа Києво-Могилянської академії дала початок розквіту національного світського та церковного красномовства у XVII–XVIII століттях. Нараховувалось близько 200 авторських підручників з риторики. Високий науковий рівень риторичних курсів професорів Києво-Могилянської академії не втратив свого значення і в наші дні. До найбільш відомих відносяться: «Риторика» Й. Кононовича-Горбацького, курс Й. Кроковського, риторика І. Валявського, риторика Ф. Прокоповича та багато інших. Ораторське мистецтво того часу характеризувалось вишуканим орнаментальним стилем, посиленням емоційним, експансивним викладом тексту, а також логічною виразністю. Автори риторик висловлювали погляд на риторику як на науку та мистецтво і вважали її явищем загальносуспільним.

Другим важливим моментом розвитку риторики була поява вітчизняної шкільної драми. Перші дані про неї в Україні датовано кінцем XVI століття, коли у Львівській братській школі почали відбуватись шкільні спектаклі. П. Могила

в період реорганізації Київської духовної академії використав західний досвід застосування театрального видовища як методу викладання риторики та поезики.

Залишаючись у віданні церкви, шкільний театр ставив перед собою завдання релігійної пропаганди, де біблійні сюжети виконувались у публіцистичній манері. С. Полоцький складав «декламації», які являли собою ліричні твори з прологом, епілогом. Вони виконувались декількома особами по черзі, промови перемежовувались хорovým співом. Простежується поступовий розвиток шкільної драми від розбитої на голоси декламації до діалогу, від найпростіших діалогів до п'єс, від біблійного змісту до світського.

На прикладі усної народної драми «Цар Максиміліан» у дисертації розглянуто особливості усної поетичної і церковно-шкільної традиції України. Вихованці української церковної школи розповсюдили по Росії побутові сценки українських інтермедій. Діяльність Ф. Прокоповича вплинула на розвиток шкільного театру, який виробив суворо нормовану теорію драматургії та виконавського мистецтва.

**Другий розділ дисертації – «Мовний дискурс у художньому контексті»** присвячений художньому читанню як мистецтву.

У першому підрозділі *«Формування мистецьких практик художнього читання»* простежується зміна функцій художнього читання. Естетична функція змінювалась на прагматичну у різні епохи. Елементи спілкування входять у так звану «прибудову», яка близька до поняття фасцинації. Фасцинація – вираження інтенціональності, тобто «направленості» людської свідомості. У сучасній філософії інтенціональність часто розглядають як ознаку, що відрізняє гуманітарне знання від природно-наукового. Фасцинація – це така інтенціональність, яка відображає настрої, установку на взаєморозуміння. Актор не просто передає зміст тексту, а висловлює ставлення до тексту і подій, але завжди через головну мету – встановлення контакту, комунікації з глядачем (слухачем).

За своїм сенсом фасцинація протилежна інформації. Інформація, викладена у літературному тексті, сприймається і переноситься через фасцинацію. Фасцинація є умовою сприйняття інформації. Тільки створивши у слухачів настрої та доброзичливе до себе ставлення, читець отримує більшу, ніж автор, можливість вираження певних ідей. Будь-який текст несе фасцинацію, її може бути більше чи менше, вона може мати різну інтенцію, але вона не може зникнути зовсім.

Доля мистецтва художнього читання, як і мистецтва взагалі, соціально зумовлена, його злети та падіння співпадають з корінними змінами становища людини в суспільстві. У періоди зростання ролі людського фактору зростала і роль мистецтва художнього читання. Тенденції цього розвитку лежать у площині руху від вирішення інформативних та практичних завдань до виконання особистих естетичних функцій.

У другому підрозділі *«Диференціація жанрів мистецтва художнього читання»* його розглянуто як особливе мистецтво, котре за багато віків свого розвитку завжди існувало десь на межі театрального мистецтва та літератури, фольклору

та риторики, в залежності від форм та ступеня реалізації своїх функцій – комунікативної, інформативної, фасцинативної. Утворено досить стійкі жанри цього мистецтва – розповідь, театр одного актора, хорове читання, літературний концерт, авторське читання. ХХ століття перенесло жанрове членування в іншу площину – нові жанри стали виникати по «вертикалі»: на перетині вже відомих жанрів з новими засобами комунікації та новими мистецтвами.

**Третій розділ «Мистецтво сценічної мови: проблеми та інструментарій»** цілком присвячений становленню сценічної мови та її сучасним проблемам. Мова на сцені, її особливості можуть бути оцінені в безпосередньому зв'язку з процесами, які відбуваються в театрі протягом останніх десятиліть. Так само, як риторика і художнє читання, сценічна мова знала свої злети та падіння.

У першому підрозділі *«Гене́за форм сценічної мови у метахудожньому контексті»* – ми скористались поняттям, згідно з яким мовлення – це озвучене мислення, але в кожному мистецтві є особливості цього озвучення. Протягом всієї історії акторського мистецтва неодноразово змінювалось поняття норми і робилися спроби записати деякі норми, що пояснюють творчий процес актора. Показано, що для кожної епохи сценічна мова має різні функції, сприяє вирішенню різних завдань. Інтерес до питань сценічної мови та її технології розвивався під впливом як зовнішніх, так і внутрішніх факторів, а загальна закономірність розвитку виявлялася у переміщенні акцентів із зовнішньої виразності на внутрішню.

Первісно вирішальну роль грала декламація, з неї починалась історія театру. Вона була мистецтвом мови та жести актора. Під дикцією спочатку розуміли більш вузьку, чисто виголошену сторону акторського виконання. Центральне місце в п'єсах посідали монологи, саме в них розкривався зміст твору. Завдання актора полягало в тому, щоб в яскравій, піднесеній манері виголосити пристрасні, ефектні монологи. Тому основним виражальним засобом була декламація, і центральне місце належало мовній стороні ролі. Створювалась канонізована манера виконання. У посібниках з драматичного мистецтва говорилося про те, що декламація та міміка – головне для актора. Акторів навчали певним тонам голосу, декламаційним прийомам, які використовувались у різних сценічних положеннях для висловлювання тих чи інших почуттів.

Реалістичний театр став розвиватися завдяки драматургічній творчості І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки. Театр був невід'ємною частиною їхньої літературної творчості. Нова драматургія змінила мовну майстерність театру. М.С. Щепкіну та М.В. Гоголю належить головна заслуга в тому, що в театрі першої половини ХІХ сторіччя пишномовна, співуча, театральна мова починає замінятися мовленням простим, природним, життєвим. Драматургія І. Тобілевича (Карпенка-Карого), М. Кропивницького, М. Старицького принесла на сцену живу розмовність, яка зруйнувала канони. При цьому тенденція руху мовних форм від умовності до все більшої природності та

простоти зовсім не означає поступового забування таких властивостей сценічної мови, як художність і поетичність.

У дисертації зроблено висновок, що театральне мистецтво встановило ознаки явищ, знайшло метод вивчення творчого процесу в театрі – метод спостережень, самоспостережень, класифікації явищ, узагальнень. Була створена термінологія: «наскрізна дія», «надзавдання», «коло», «уривок», «зерно», «манок», «якщо б», «я у пропонованих обставинах» тощо. Розроблений метод підходу до втілення живого слова на сцені, визначений як метод словесної дії. У сучасному театральному мистецтві ведуть боротьбу з тим, щоб актор грав почуття. Відчуття мусить супроводжувати акт уваги в процесі фізичної дії, переживання та втілення переживань на сцені повинно досягатися завжди через емоційну пам'ять.

У результаті досліджень багатьох режисерів, акторів, мистецтвознавців була збудована система роботи актора над текстом. Ця система дозволила сформулювати ряд законів мови: закон словесного впливу, закон контексту, закон надзавдання, закон наскрізної дії, закон перспективи, закон нового поняття, закон предикативності, закон актуального поділу речення, закон порівняння та протиставлення, закон розкриття підтексту, закон створення «лінії бачень».

Прихід Леся Курбаса до театру став творчим осягненням здобутків у галузі синтетичного мистецтва. На ниві української театральної культури він переосмислив досвід своїх попередників і сучасників: елементи реалістичної акторської школи та поетично-умовної режисури привели до умовно-реалістичного напрямку. Л. Курбас притримувався думки про те, що основою мистецтва слова є пошук стилю і стилем все обумовлено. Розуміння і відчуття стилю дає акторові точку опори у засвоєнні всіх засобів художнього самовираження. Винайдення якогось «абсолютного» стилю автора – у цьому він бачив ідеал і постулат для теоретиків режисури. У театрі «Березіль» вироблялась також українська театральна та мистецтвознавча термінологія.

У *другому підрозділі* третього розділу «Сценічна мова як засіб мовного дискурсу» показано, що актор сучасного театру оволодіває значно складнішою партитурою сценічних завдань, ніж у старому театрі. Пластична мова і актора, і режисера стає багатшою. Чим цікавіше актор, тим більше його цікавить пластичне вираження психології образу. Мізансцена тіла – це одна з ланок у процесі створення ролі.

Всі елементи внутрішньої техніки актора, що відкривають перед ним шлях до образу, випливають із слова і у слово вливаються. Якщо на сцені діє втілена актором жива людина, тоді першочергового значення набуває проблема словесної форми, такої карбованості слова, за якої воно стає гідним вінцем плідного творчого процесу. Тоді питання дикції, чіткої, звучної, відточеної вимови, повновагості слова, його тембру, забарвлення починають грати неабияку роль у долі вистави. У цілому робиться висновок, що найбільш характерною рисою сучасної сценічної мови є демократизм і плюралізм, увага та толерантність до

різних стилів мови, відмова від раз і назавжди даних канонів. У той же час зберігається вимога до дотримування інваріантних для усіх стилів і теоретичних установок способів як вербального, так і невербального самовираження.

*Третій підрозділ*, що називається «*Вербальні та невербальні аспекти сценічної мови*», присвячено аналізу співвідношення мови та руху тіла. Перехід від пантоміми до членороздільного мовлення здійснювався у три семіотичних етапи у відповідності з типами знаків. Пантомімічна дія являла собою послідовність іконічних знаків, значеннями яких були враження про події, а об'єктом зображення – самі події. Взаєморозуміння було тим повніше, чим докладніше пантомімічно зображався сам об'єкт. При цьому звуковий супровід пантоміми був хоча спочатку і малоістотною, але частиною знаку, асоціативно зв'язаною з тією дією, яка зображувалася.

Після цього в процесі редукції пантоміми, з надбанням змістовно відмінної функції звукової частини іконічних знаків і з тим, що поширювалося комбінування звуків, все більш стали замінюватися власне пантомімічні елементи, виступаючи як знаки-індекси по відношенню до пантомімічного знаку, а отже і до його образу. З ростом редукції пантоміми відбувалася все більша символізація звучання по відношенню до образу. Пантоміма почала грати роль посередника. Завдяки максимальній редукції її образу у свідомості, вона перетворилася в лексичне значення вимовленого слова, основним змістом якого стала думка про роль об'єкта або дії в деякій реальній ситуації.

В. Гумбольдт, В. Вундт, О. А. Потєбня, досліджуючи проблему походження мови, спиралися у своїх гіпотезах на внутрішні здібності індивіда. Інші дослідники підходили до питання інакше: Л. Нуаре висловив гіпотезу про зовнішню, фізичну діяльність людей, Л. Гегер вважав, що в основі формування мови лежать не почуття, що зв'язують образ предмета і вимовлений людиною звук, і не звукові враження від предметів, а зорові сприймання. Ідея дії, що лежить в основі походження мови, звучить цілком сучасно.

Проблема невербальних засобів у процесі мовної комунікації завжди хвилювала діячів театру протягом історії розвитку мистецтва. Г. Крег, Ж. Копо, Е. Жак-Далькроз, С. Волконський, Р. Вагнер, Е. Декру, М. Марсо, А. Аппія, Ф. Дельсарт, В. Мейєрхольд, Л. Курбас, М. Чехов займалися пошуком невербальної виразності театральної вистави. Вони вважали, що духовне життя сценічного персонажу повинно бути показане не стільки психологічно, скільки розгорнуте просторово. Театральний синтез повинен бути ієрархічним, а відносини між різними видами мистецтв суворо регламентованими. Сценічний образ не може бути створений поза рухом, що він не імітує життя, а творить життя уяви. Вони всі були прихильниками того, що для оновлення театрального мистецтва потрібен не актор-імітатор, а творець, для якого матеріалом буде він сам. На їхню думку, слово не є головним для сцени. Вони постійно закликали до відокремлення драматурга-літератора від сцени, мріючи про час, коли театр буде ставити власні п'єси. Зразковим варіантом

взаємовідносин драматурга та актора для них була *commedia del'arte*, де від автора вимагалось лише побудувати сценарну канву та зафіксувати її на папері, тобто закріпити словами вузлові моменти розвитку драматичної дії, слова ж повинні народжуватися в процесі гри самим актором.

У нерозривному зв'язку з маскою і акторським амплуа знаходиться біомеханічна система гри, основана на фізкультурі та акробатиці, що виключала всяку участь внутрішнього духовного світу актора при створенні образу. Біомеханіка дозволяє хоча б зовні включати динамізм задалегідь заданого непорушного образу-маски. Внутрішній рух образу вона підміняє зовнішнім рухом. Біомеханічна система гри – психологічна, вона може бути застосована тільки до образу-маски. Л. Курбас вів завзяту боротьбу проти акторів «внутра», які нехтують в акторському мистецтві необхідністю техніки. Він використовував принципи імпровізації і пантоміми. У петербурзькій студії Мейєрхольда та в театрі «Березіль» Л. Курбаса актори спочатку не вимовляли ані слова, вони тільки рухалися, мімірували, приймали пози, бігали, стрибали, робили акробатичні вправи, розробляли масові пантомімічні епізоди. Таким чином склалася система фізичного виховання, що згодом отримала назву біомеханічної (в театрі В. Мейєрхольда) або «перетворення» (в театрі Л. Курбаса).

Для Л. Курбаса назавжди залишився неприйнятним принцип «мистецтва переживання». Актор, на його думку, повинен користуватися тільки пластичними засобами «мистецтва уявлення», «мистецтва перетворення». Він був вірний кокленівській теорії акторської творчості в її крайньому біомеханічному варіанті. Творчість актора – це творчість пластичних форм у просторі – такою була основна теза Л. Курбаса. Він ставив перед акторами завдання розкривати психологічний стан героїв тільки пластичними засобами, не порушуючи внутрішнього душевного світу і психології самого виконання, йому були потрібні актори з віртуозною технікою Марселя Марсо. Сучасні українські режисери Д. Богомазов, А. Жолдак, Д. Лазорко, В. Малахов, Ю. Одинокій у своїх творчих пошуках роблять акценти на невербальні засоби, надаючи пластичці першочергову роль.

У дисертації стверджується, що в сучасному мистецтві сценічного мовлення чиниться відмова від жорстокого протиставлення власно мовних та пластичних засобів виразності, переважає синтетична тенденція. Жест – одна з таємниць як ораторського, так і сценічного мистецтва. Жест тісно пов'язаний з емоцією, оскільки будь-яка емоція може бути виражена жестом. Емоція надає жесту виразності. Жест, у свою чергу, допомагає виходу емоції з надр підсвідомості. Їхня гармонійна співдружність супроводжує мовний дискурс.

*Четвертий підрозділ «Компоненти культури мови в художньому та метахудожньому контексті»* визначає поняття «культура мови», яке витікає з поняття «культура» як суто людського і соціального явища. Саме на наукову сторону формування культури мови звертають особливу увагу сучасні українські дослідники: Н.Д. Бабич, А.М. Богуш, О.А. Бондаренко, І.Р. Вихованець, А.О. Гла-

дишева, А.П. Коваль, С.С. Кошачевський, Т.В. Лепеха, Г.С. Онуфрієнко, З.С. Сікорська, О.М. Сліпушко, З.М. Терлак, Л.Ю. Шевченко, Н.Г. Шкуратяна та інші.

У дисертації показано, що у номінації «культура мови» є два різних, хоча і взаємозв'язаних денотата. В одному випадку денотат – це якість мовлення, якість використання мови в промові, де реалізується мовна спроможність. В іншому випадку денотатом виступає сама концепція про якість користування мовою. Це значення реалізується стосовно предмета культури мови і проблематики культури мови. Часто обидва зближуються настільки, що поза широким контекстом важко їх диференціювати, але розрізнити ці два денотата необхідно.

Наступний етап розвитку мовної культури суспільства – створення та виявлення функціональної стилістики, виявлення диференційованих мовностилістичних норм. Вчення про літературно-мовну норму одержує новий імпульс розвитку у зв'язку з широким системним використанням міжстилістичної синонімії і міжстилістичної полісемії. Лінгвістика виходить за рамки слова в текстову комбінаторику, в стилістично-мовну системність. Актуальний центр проблематики культури мови переміщується з галузі мовної нормативності в галузь функціонально-комунікативної оптимальності. Завдяки цьому в науці про культуру мови все більш затверджується послідовно функціональне направлення. Це не скасовує і не принижує літературно-мовного та мовностилістичного рівнів-аспектів, але переміщує їх у контекст більш складної системності, в якому культура мовлення набуває повноти свого соціального сенсу і узгоджується з загальним поняттям культури як у художньому, так і в метахудожньому сенсі.

Якщо говорити про найважливіші наукові результати лінгвістики ХХ сторіччя, котрі мають принципове значення для розвитку мистецтва мови, то до них в першу чергу слід віднести усвідомлення мови як системи. Основи такого розуміння були закладені Ф. де Соссюром і І.А. Бодуеном де Куртене. Мова була описана як система різноманітних парадигм: зразків відмінювання і дієвідміни, моделей словотворення, смислових групувань слів, синтаксичних типів тощо. Ще В. Гумбольдт визначив сутність мови саме як діяльність. Концепцію «мови в дії» як творчого акту розрізняв О.А. Потєбня. Вивчення мови в її функціонуванні висуває на перший план як об'єкт вивчення не тільки систему мови (лексика, граматику, словотворення, фонетика), але і самий текст – результат мовних одиниць різних рівнів, в якому такі одиниці тісно пов'язані і взаємодіють.

Звернення до тексту сприяє усвідомленню єдності культури мови, філології на сучасному етапі розвитку мовознавства і суміжних з ними дисциплін. Лінгвістика тексту, що розуміється широко, – одне з магістральних напрямків світової науки про мову ХХІ сторіччя. Мовна особистість може розглядатися і як теоретична категорія («образ автора»), і як конкретна особистість з її індивідуальною граматику, словами, стильовими стереотипами слововживання і, нарешті, як літературний та театральний персонаж. Тут на допомогу може прийти комп'ютер, що оперативно визначить мову Наталки, Назара Стодолі, Марусі Богуславки,

Мавки, Лукаша, тобто може скласти їхні мовні характеристики, а значить, зробить аналіз найбільш об'єктивним і доказовим.

Суттєве значення для вивчення мови і стилю письменника мають мобільні словники – конкорданси, складені з допомогою комп'ютера. Вони дадуть наочне уявлення про те, які слова і як часто вживає письменник, як ці слова сполучаються з іншими, народжуючи неповторну образність. Це своєрідний ключ до розуміння індивідуального стилю одного художника слова у порівнянні з іншими. Він дає можливість актору, читцю, оратору побачити систему образних засобів, реалізувати їх у мовній комунікації.

У дисертації показано, що не менш важливим для культури мови є відкритий В.Б. Шкловським прийом відсторонення. Цей прийом є скрізь, де є образ. Прийом відсторонення, безперечно, значно ширший по своєму змісту, ніж тропи. Це – відчуття мовлення як бачення, а не просто упізнавання, це засіб пережити дію мовлення. Він порушує автоматизм сприймання звичайних предметів, явищ, подій тощо. Значення і роль відсторонення в поетичній семантиці ще недостатньо усвідомлена, особливо лінгвістами. Прийом відсторонення повинен стати основою образної системи в естетиці слова як широке тлумачення мовної образотворчості.

Суть відсторонення полягає у тому, що річ не називається її ім'ям, а описується немовби вперше побаченою – іншими словами, що ріднить його з більш окремими за своїм характером тропами (метафорою, метонімією, порівнянням тощо): і в тому, і в іншому випадку, за виразом Г.Г. Шпета, образ накидає на річ гірлянди слів-назв, зірваних з інших речей. Поетичне слово не просто щось зображає, воно висловлює певне ставлення до того, що зображується, володіє художньо значущою модальністю. Структура такого слова на відміну від звичайного двочленна: вона складається не тільки з семантичного компонента, але і модального. Більш складним і цікавим для поетичної семантики є процес формування такої модальності в самому художньому тексті. Естетично значуще слово звернуто не тільки до того, що зображується у дійсності, але і до суб'єкта мовлення і носить відбиток його точки зору, сліди певного світогляду. Завдяки цьому стилістично нейтральні слова, якщо вони висловлюють у структурі тексту суб'єктивну модальність, можуть стати естетично значущими і образними.

Поетична семантика тексту може бути в повній мірі уявлена як система лише в індивідуальному стилі письменника, в його ідеостилі, бо визначальним началом у творчості митця слова є його особистість. Визначення його ідеостилів – одна з головних задач стилістики художньої мови.

*П'ятий підрозділ «Засоби техніки сценічної мови»* цілком присвячений питанню про те, як за допомогою техніки мовлення оратор, актор, читець може вкласти набагато більше змісту в те, що він говорить. Володіння голосом є найважливіший засіб створення образу оратора.

У цьому підрозділі обґрунтована думка про те, що публічна та сценічна мова несуть у собі такі види інформації: логіко-семантичну, емоційно-експресивну,

естетичну. Реалізується ця інформація здебільшого через технічну досконалість мови. Значно впливають на рівень технічної виразності інтонаційна змістовність та психологічна наповненість мовного звучання. Розбірливість, нормативність та емоційно-експресивне забарвлення мови створюють комплекс виразних засобів, які впливають на художньо-естетичні якості мови. Однією з основних функцій мови як комунікативної системи є емотивна, тобто функція передачі інформації про емоційний стан того, хто говорить.

У дисертації виявлено, що під час перцепції мовного повідомлення інтонаційні і тембральні параметри мови не тільки надають інформацію слухачеві про стан того, хто говорить, але й значною мірою «заражають» його відповідною емоцією. Механізм такого сугестивного впливу є не виявленим, але, очевидно, він пов'язаний з витісненням просодичних та тембральних характеристик на периферію свідомості. Очевидно, що використання відповідних сугестивних властивостей мови є одним із основних прийомів сценічної та ораторської мови.

У цілому дисертація містить авторську концепцію роботи над технікою мовлення, котра передбачає систему прийомів, направлених на синтез роботи зі словом, над аналізом тексту, над жестом, аналізом інших виразальних засобів та умов комунікації конкретного оратора чи артиста.

**Четвертий розділ «Мистецтво мовлення як система мовного дискурсу»** присвячений виявленню можливості застосування системного підходу, який дозволить аналізувати мовну ситуацію в цілому у більш точних термінах, тобто досліджувати загальну основу мистецтва мовного дискурсу в усіх його формах і аспектах – за умови інтерпретації тексту виконавцем, при розумінні тексту реципієнтом, при синтезі вербальних та невербальних прийомів комунікації, при практичній організації усного спілкування у вигляді особливої форми комунікації, при аналізі логіки мови, при розгляді окремих елементів мовної структури, при освоєнні технічних засобів мовного спілкування у метахудожньому контексті.

Розділ має п'ять підрозділів.

У *першому підрозділі*, який називається «*Полісистемні виміри мистецтва мовлення*», висувається ідея, згідно з якою слово «система» використовується при аналізі мистецтва мови не випадково, воно вказує на можливість використання системного підходу в аналізі. Однак використання цього підходу з його орієнтацією на однозначність висновків виправдано не у всякій мистецтвознавчій роботі. Виявлено два напрямки і два стилі роботи мистецтвознавців: екстенціональний (котрий застосовувався автором у попередніх розділах роботи і котрий зв'язаний з розширенням поля дослідництва у галузі мистецтва – з отриманням «знання про...» і, відповідно, з дескриптивним стилем) і інтенціональний, котрий направлений не на описання, а на пояснення дійсності в мистецтві, і за своїми стилістичними характеристиками наближується до наукового дослідження. Показано, що використання системного підходу виправдано тільки у другому випадку, але при цьому необхідно уточнення поняття адекватності.

Використання різних концепцій системного підходу, пов'язаних з аналізом кількісних характеристик об'єкта, не адекватне мистецтвознавчому аналізу взагалі і аналізу мистецтва мови, зокрема, оскільки кількісна сторона мистецтвознавства – не сама суттєва для розуміння суті художніх явищ. Здається, що відмова від теоретико-системної методології залишає тільки одну можливість – використовувати у якості інструментарію роботи герменевтичну інтерпретацію тексту і феноменологічний аналіз процедури інтерпретації. Але це, по-перше, ні в якому разі не висчерпує всього проблематичного поля мистецтва мови, по-друге, направлене на аналіз вибраних інтерпретатором концептів, а не структурних особливостей мовного спілкування, вироблення прийомів відтворення тексту, синтезу елементів мистецтва мови у щось ціле і ефективно практично, по-третє, недостатньо раціональне і «технологічне».

Адекватним засобом аналізу мистецтва мови в цілому є загальна параметрична теорія систем. Ця концепція приймає принцип толерантності до метафізичних передумов. Вона не вимагає признання жодних, начебто найбільш фундаментальних структур мовного спілкування, спочатку заданими (це побоювання висловлювалось постструктуралізмом – Ж. Дерріда, У. Еко та ін.). Але вона дозволяє процедуру розуміння (а саме розуміння є метою конкретного мовного акту, і саме розуміння нам потрібно тоді, коли ми хочемо усвідомити сам об'єкт – мовний акт – у вигляді цілісної єдності вербальних і невербальних засобів, заданих даною культурою і контекстом спілкування) не тільки уявити як систему, але й включити аналіз цієї процедури у контекст системних досліджень. Таким чином, виявилось, що багато характеристик мистецтва художнього слова – унікальність художнього твору, сила впливу на слухача, стабільність та здатність жанру до репродукування і стійкості до зовнішніх впливів, завершеність та ін., виражаються через значення системних параметрів. А це відкриває дорогу до порівняно однозначного розуміння змісту роботи оратора чи актора, а також використання системних закономірностей і до будування концепції мистецтва мови як раціонально контролюючого знання.

У другому підрозділі «*Два шляхи інтерпретації тексту*» показано, що при трансляції тексту завжди виникає «дилема читця». Порівняно рідко буває, щоб текст цікавив реципієнта сам по собі, у своєму обмеженому обсязі та значенні. У цьому плані текст цікавий, наприклад, математику, логіку, чи лінгвісту-прагматику. Частіше буває те, що проявляється при відтворенні літературного чи музичного твору, коли текст – тільки відправний пункт розширення його власного змісту. Під час читання літературного твору доводиться вирішувати проблему: або в максимально можливому обсязі прагнути передати авторський задум, або, звертаючись до сьогодення, використовувати текст як привід та засіб для передачі власних інтенцій. В абсолютному вигляді неможливо реалізувати жодного з цих шляхів: у першому випадку не вдається повністю звільнитися від власної інтерпретації, в другому – обмеження на інтенції накладає сам авторський текст,

до котрого треба ставитися бережливо. І все ж ці шляхи різні, кожний інтерпретатор змушений вирішувати дану дилему, яка властива всякому мовному дискурсу. У системному сенсі ця дилема означає, що текст розглядається або як іманентна, або як неіманентна система.

Особливістю першого шляху є те, що авторський задум може бути розкритий лише через знайомство з особистістю самого автора в контексті його культурного середовища. Комунікація через текст у цьому випадку реалізується тоді, коли не тільки виконавець знайомий з авторським контекстом, з умовами створення тексту, але аналогічне знання припускається у реципієнтів. Аудиторія повинна бути спеціально підготовленою.

Йдучи іншим шляхом, інтерпретатор припускає у реципієнтів тільки знайомство зі своїм власним культурним контекстом та з особистістю виконавця. Автор стає сучасним, текст сприймається як *ad hoc*, так, ніби він був написаний спеціально для даного випадку або навіть для даного виконавця. «Дилема читця» істотна не тільки для гуманітарної комунікації, але і в спілкуванні через наукові і технічні тексти.

За будь-якого вибраного шляху можна виділити п'ять етапів та п'ять способів сприйняття тексту (не тільки художнього): 1. Нульовий етап. Нерефлексивне ставлення до тексту. Об'єкт не вноситься «за дужки». Ставлення до феномену як до об'єктивної реальності. 2. Ноематичний етап. Найпростіша рефлексія над поняттям як таким. 3. Ноетичний етап. Рефлексія над структурою феномену. 4. Концептуально-інтенціональний етап. Рефлексія над самими інтенціями неможлива без уявлень про особистість автора тексту та власної особи. 5. Онтологічний (трансцендентальний) етап. Рефлексія над особистою інтелектуальною роботою. Настає етап холодного раціонального аналізу себе самого як інтенціонально сприймаючого текст, етап свідомого вибору інтенцій, способів розуміння та виголошення текстів. Кожний з етапів має свою специфіку, проявляється в різних формах, проходить індивідуально.

У *третьому підрозділі «Розуміння художнього тексту як систем різних видів мовного дискурсу»* подано розуміння художнього тексту за допомогою герменевтики. У дисертації обґрунтовано, що є три підходи до розуміння текстів – як вони функціонують у мовному дискурсі. По-перше, «зрозуміти текст» може означати розуміння самої сукупності знаків у відповідності з кодом, прийнятим у суспільстві відносно відповідної знакової системи. Це – інтернальне (іманентне) розуміння. Текст у такому випадку стає внутрішньою системою.

По-друге, це екстернальне (зовнішнє відносно тексту) розуміння: вимагається зрозуміти автора за текстом, а він, у свою чергу, розуміється в контексті його культури. Мистецтвознавство в усіх його видах та проявах, існує саме для того, щоб відкрити можливості розуміння тексту в цьому (іншому) сенсі – як зовнішньої системи: її системно-творчий фактор виходить за межі відносин між елементами системи.

Третій засіб розуміння фактично потребує рефлексії та саморозуміння з приводу тексту. Оскільки інтенційний концепт задано художником, структура тексту являє собою набір властивостей буття реципієнта, що відповідають цьому концепту. Знання трьох типів розуміння необхідне всім, хто має справу з текстом.

Кожний з цих способів застосовується при різній організації мовного спілкування. Риторика – це модель практичного мислення. Організуючи мову, навчаючи вмінню будувати міркування, риторика дозволяє індивіду вирішити цілий ряд завдань і досягти мети, яка виникає у самому житті. Це вміння може виникнути як уміння переконати іншого, повідомити іншому свою впевненість, пов'язану з визначеною системою цінностей. У реальності вплив на систему переконань іншого не є ознакою виду чи форми мовної комунікації, а іманентною властивістю людської комунікації як такої.

У четвертому підрозділі «Системні параметри мовлення в актах комунікації» показано, що будь-яка система, а мова і є система, володіє специфічними системними параметрами. У кожній мові можуть бути вказані, виділені системні параметри. З точки зору мовного дискурсу цікаві не всі системні параметри, а лише окремі з них, наприклад, центрованість. Мова – внутрішньо центрована система тоді, коли в ній є одне суттєве судження, яке надає сенс всім останнім, і ці судження без головного судження стають несуттєвими. Оскільки одна з системних характеристик свідчить, що центрованість корелює з ненадійністю системи, тобто з тим фактом, що є елемент, вилучення котрого веде до знищення системи, то це означає, що саме це центральне судження повинно бути виділене, обов'язково донесене до слухача. Ця проста теза є основним питанням публічної мови.

Основною проблемою промови є проблема відновлення природного мовного процесу, властивого повсякденній мові. Питання це постає у зв'язку з тим, що під час публічного виступу у комунікативному процесі виникає більше перешкод, ніж при повсякденній мові, і необхідно знайти шляхи для їхнього усунення. Для цього в першу чергу варто врахувати дані психології про внутрішній бік мовлення. Вибір повсякденного мовлення як відправного пункту для побудови теорії публічної мови обґрунтований тим, що саме в повсякденній мові спостерігається використання найбагатших засобів мистецтва мови, зустрічаються різноманітні ситуації спілкування. Публічна мова, беззаперечно, утворилася на основі повсякденної мови, але в процесі розвитку виробила специфічні прийоми використання мовних засобів, які застосовуються в повсякденній мові. Ці прийоми, які зумовлені різними естетичними, політичними, етичними та іншими екстралінгвістичними факторами, змінюються від епохи до епохи, то наближаючи публічну мову до повсякденної, то викликаючи відчутну різницю між ними. Однак елементи повсякденної мовної комунікації завжди присутні в публічному мовленні.

Говорячи про побудову системи публічної мови, доводиться виділяти три аспекти: аспект описовий (чи дескриптивний), аспект генеративний та аспект сприйняття. Що ж стосується навчання публічній промові, то воно поділяється

на три етапи: 1) засвоєння теоретичних знань про психіку та мову людини, що допомагає в подальшому контролюванні своєї мови і поведінки; 2) засвоєння техніки мови необхідне для того, щоб мовний апарат міг з необхідною силою продукувати мовні звуки і витримувати підвищене навантаження під час роботи в умовах публічної мови; 3) спеціалізація виступаючого в залежності від основного стилю та виду мови, з якими він головним чином матиме справу.

У н'ятому підрозділі «Структурна організація мовного дискурсу» аналізується проблема словесної дії, яка не розроблена остаточно. У дисертації розглядається театральна система словесної дії як модель процесу зародження мови, в тому числі і актів публічної мови, частково використовується при цьому нейрофізіологічна інтерпретація системи. Фундаментальним поняттям театральної моделі є вольова дія, що виходить з визначених мотивів та направлена на вирішення того чи іншого завдання. Виступ політичного оратора, диктора, читця тощо можна розглядати як низку дій, що вирішують ті чи інші завдання: переконати, довести, інформувати тощо. Завдання та дії створюють ієрархічну систему, виступ у цілому вирішує якесь конкретне головне завдання (концепт системи, чи надзавдання), підпорядковуючи собі всі інші завдання. У театральному мистецтві волевиявлення за допомогою мовних засобів називається словесною дією, підкреслюється, що мова з цієї точки зору входить до системи дій людини.

Мовний дискурс має для цього досить багато засобів, у тому числі наявність трьох функцій мови: інтелектуальної, емотивної та волюнтативної. За допомогою мовних засобів передається інформація про наслідки процесів мислення, висловлюються почуття та воля того, хто говорить. Відповідно, в дисертації виділено чотири функції інтонації: 1) інтелектуальна – вираження елементів смислу, породжених мисленням; 2) волюнтативна (вольова) – вираження елементів смислу, в основі яких лежать вольові процеси; 3) емотивна (емоційна) – вираження елементів смислу, в яких проявляється емоційний стан; 4) зображувальна – вираження елементів смислу, причиною яких є сприйняття чи уява. Інтонація існує як інваріантна модель логіко-граматичної структури речення, що передає значення.

Робота завершується «Висновками», які дозволяють твердити про реалізацію основної мети дисертації. Головні висновки такі:

1. Проблеми сценічної мови основні не тільки для театального мистецтва. Аналіз показує, що більш-менш такі ж проблеми інваріантні і для усіх видів мовного мистецтва, і для ряду суміжних форм культури. Однак їхня постановка здійснюється у відриві від постановки аналогічних проблем у галузі ораторського мистецтва (чи риторики – у вузькому розумінні цього слова), мистецтва мовлення взагалі. Розроблені теоретичні основи мистецтва мовлення визначили загальну методологічну основу трьох гілок мовної комунікації – ораторського мистецтва, мистецтва художнього читання та сценічної мови. Логічний, синтаксичний, орфоепічний аналіз, мізансценування, робота над невербальними засобами тощо

– в оратора і читця все це принципово не відрізняється від акторської праці, а також може розглядатися у метахудожньому контексті.

2. Розгляд генезису публічної мови, у тому числі традицій риторики в Україні, методів роботи майстрів слова, вирішення головного протиріччя, з яким зустрічається оратор, актор і читець у своїй роботі, – проблеми відповідності-невідповідності творчих індивідуальностей, приводить до обмірковування тенденцій, суті та специфіки сучасного ораторського мистецтва, мистецтва художнього читання, сценічної мови в єдності їхніх цілей, завдань і функцій як взагалі в галузі моделювання людини у світі мови, так і у сфері практичної роботи над літературним матеріалом.

3. Аналіз історичного розвитку риторики, мистецтва художнього читання та сценічної мови показав, що розвиток не був рівномірним та прямолінійним, а знав свої «злети» та «падіння». В основі даної нерівномірності лежали соціальні фактори. Інтерес до мистецтва мови прямо пропорційний зростанню чи згасанню ролі суб'єктивного фактора в окремі епохи.

4. Нерівномірність історичного розвитку мистецтва мови виявилася і у тому, що її естетична та прагматична функції по чергово виходили на перший план. Оскільки сучасний науково-технічний прогрес ставить нові питання, котрі пов'язані зі створенням штучного інтелекту, контролем за роботою людської свідомості, яка одержує і зберігає інформацію у процесі спілкування, загальної тенденції до лібералізації соціального життя, це без сумніву призведе до нової зміни функцій мистецтва мови у контексті «культурного мовлення людства».

5. Єдине мистецтво мови являє систему з відносно високим ступенем цілісності. Ця система задана наступними кроками діяльності читця (це синтетичне поняття узагальнює актора, юриста, педагога, оратора, диктора та інших): а) усвідомлення мети і завдань комунікації; б) визначення архітекtonіки спілкування і жанру мовлення; в) робота над текстом у відповідності з обраною структурою і жанром мови.

6. Усвідомлення мети та завдань мистецтва мови припускає звернення до риторики у широкому розумінні. Безпосередньо до мистецтва мови відноситься не тільки риторика у вузькому розумінні слова, а саме риторика, котра вважає своїм предметом ораторське мистецтво. Риторика ж у широкому розумінні, тобто наука про умови і форми ефективної комунікації взагалі, для мистецтва мови виступає теоретичною базою, котра виділяє такі аспекти контексту реалізації мистецтва мови:

а) Екстенціональна ознака. Різко збільшилась потенціальна аудиторія, до якої можна звернутися;

б) Іntenціональна ознака. Безмежною стала тематика комунікацій, що не зводиться, як раніше, до суспільно-політичних та виховних проблем;

в) Психологічна ознака. Втрачаючи ефект індукції, «ефект натовпу», коли оратор, впливаючи на частину масової аудиторії, набував можливості оволодівати

всма одразу, риторика, проте, стає більш інтимно-індивідуальною, звертаючись не стільки до всіх, як до кожного;

г) Політична ознака. Риторика стає більш ліберальною у смислі масової доступності і в тому плані, що перестає бути нормативною та імперативною. Якщо раніше оратор мимоволі ставав у позицію людини, яка знала, що потрібно робити, повідомляла своє знання незнаючій аудиторії, то тепер він (у політичному плані) не більш, ніж рівний серед рівних. В Інтернеті немає абсолютних авторитетів і не прийнято відбивати поклони соціальним маскам;

д) Гносеологічна ознака. Риторика стає більш раціональною за способом реалізації. Комп'ютер привчає до більш раціональної організації комунікації, а отже, до більш обґрунтованих (за типом наукових) міркувань. Почуття минають, а докази вічні. У той же час раціональність ця реалізується більш через відеоряд, ніж через організацію мови, що є новим для теорії пізнання;

е) Демонстраційна ознака. Разом з відеорядом у риторику прийшли позамовні способи переконання і досягнення віри.

7. У цілому, виражальні засоби мовного дискурсу переорієнтуються на нові пріоритети у вирішенні питання про культуру дискусій: не перемога над «супротивником» у суперечці, а компроміс, не переконання, а толерантність, не відвертість, а раціональність, не суперництво, а співробітництво з партнерами по комунікації. Питання культури дискусій не вичерпується мовною поведінкою, а є частиною більш загальної проблеми, сформульованої як проблема культури мови.

8. Вибір архітектоніки (форми) спілкування і жанру мовлення обмежений певними та прийнятими цілями і задачами конкретного акту комунікації.

9. Робота читця над текстом припускає різні форми змістовного і «технічного» аналізу. Змістовний аналіз тексту, розбір його логіки, задач і мети обмежений вже певними концептуальними завданнями й архітектонікою спілкування. Робота ж безпосередньо над технікою мови відносно незалежна від попередніх кроків організації мовлення: аналіз інтонації побудови мови, підсилення мови мімікою, жестом та іншими атрибутами комунікації, необхідні при досягненні будь-якої мети та при вирішенні будь-яких задач.

10. Смысловий аналіз тексту – це певний засіб його розуміння, що завжди означає певне системне уявлення. Відповідно, це припускає у читця здатність до елементарного феноменологічного і герменевтичного аналізу, володіння навичками системного підходу.

11. Розрізняються п'ять етапів та п'ять способів сприйняття тексту (не тільки художнього):

а) нульовий етап. Нерефлексивне ставлення до тексту. Об'єкт тексту не виноситься «за дужки». Текст розглядається як феномен об'єктивної реальності, який доведеться осмислити для будь-якої мети;

б) ноєматичний етап. Виявляється предметний зміст тексту;

в) ноетичний етап. Рефлексія над структурою тексту, розпізнавання у тексті самого предмета та предмета у визначених смислових ракурсах;

г) концептуально-інтенціональний етап. Рефлексія над інтенціями автора тексту (чи власними інтенціями, якщо автор тексту і читець одна і та сама особа, але навіть і в останньому випадку «автор» і «читець» – різні персонажі мовного комунікативного акту). На цьому етапі доречно герменевтична інтерпретація тексту, коли усвідомлюються три підходи до розуміння тексту:

- текст може сприйматися інтернально, внутрішньо, «сам по собі», безвідносно до авторської особистості, культурного чи соціального контексту, лише відповідно до коду, прийнятого в суспільстві щодо відповідної знакової системи;

- текст може інтерпретуватися екстернально, тобто в контексті життя автора, в контексті інших (передбачливих) текстів;

- текст може розглядатися читцем тільки лише як засіб самовираження (саморозуміння). В останньому випадку постає «проблема читця», яка вирішується на наступному етапі;

д) трансцендентальний етап. Рефлексія над особистою інтелектуальною роботою. Настає етап холодного раціонального аналізу себе самого як інтенціонально сприймаючого текст, етап свідомого вибору інтенцій, способів розуміння та виголошення текстів. Основна проблема, котру вирішує читець (оратор, актор, юрист, педагог, диктор) на цьому етапі – це «дилема читця»: чи намагається він донести до слухача наміри автора тексту чи він вирішує свої особисті завдання за допомогою тексту. Обидва рішення реалізуються тільки в межах самого тексту. У системах підготовки актора знаходять своє вираження різні вирішення «дилеми читця».

12. «Технічна» робота над текстом багатогранна, але завжди відповідає на питання «як?» (тобто «як зробити?») і направлена на ефективність вирішення вже поставлених завдань. Її елементами є різні системи (відносно загальної системи роботи читця вони виступають у вигляді підсистем) втілення та перевірення актора, психологічний аналіз персонажа чи автора тексту, робота над інтонаційною будовою тексту, орфоепічна робота тощо. Найбільш цікавий і розроблений матеріал для роботи в цій галузі дають праці театральних діячів, які розробляли психологію творчості актора. Вона має за мету знайти засіб відновлення нормальних психічних процесів і природної поведінки актора на сцені.

13. Театральна концепція роботи актора над роллю будується з урахуванням трьох функцій системи мистецтва мови: інтелектуальної, волонітаривної й емотивної.

- Інтелектуальна функція може бути виконаною, якщо читець розкриває логіку (як засіб міркування) автора тексту чи свою особисту логіку інтерпретації даного тексту (ці випадки можуть співпадати, коли читець пропонує особистий текст) з урахуванням здібності аудиторії засвоювати цю логіку та різні формально-логічні

фігури (скажімо, дитяча аудиторія чи аудиторія, яка не займається інтелектуальною діяльністю, гірше засвоює соріти).

– Волонтаривна функція висловлювання людини може розглядатися як конкретні вольові дії, що мають за мету впливати на психіку, поведінку, дію слухача. Вольові дії групуються залежно від засобів, за допомогою яких здійснюється відповідна дія, тобто виконується завдання, досягається мета. Виділяються три види вольових дій: а) фізичні дії, що виконуються за допомогою м'язової сили; б) психічні дії, які виконуються за допомогою пізнавальних психічних процесів – сприйняття, уяви, мислення, пам'яті тощо; в) словесні дії, що виконуються за допомогою мовних засобів.

– Емотивна функція реалізується через інтонацію, яка є індикатором дії. Серед загальних законів і правил інтонації в театральній системі головний найсуттєвіший закон інтонації – її залежність від змісту мови, від підтексту, а також від характеру аудиторії. Коли творчі та технічні завдання об'єднуються, і техніка стає психотехнікою, слово перетворюється в мистецтво, виділяються загальні закони і правила інтонації сценічної мови.

14. Мистецтво мовлення неможливе без врахування прагматичного аспекту, тобто без аналізу конкретних обставин розгортання акту комунікації. В умовах загальної тенденції до демократизації усного спілкування основним питанням, яке вирішується в прилюдному виступі, є питання про межі і форми використання більш багатих інтонаційних, психологічних, орфоепічних можливостей повсякденного мовлення, котрі породжуються обставиною довіри приватного спілкування, але, в той самий час, без зниження вимог, котрі висуваються до лектора, оратора, актора, за яким завжди припускається, що його загальна і мовна культура вище культури аудиторії. Вибір повсякденного мовлення як відправного пункту для побудови публічної мови обґрунтований тим, що у пвсьякденній мові спостерігається використання найбагатших засобів мовної комунікації, зустрічаються різноманітні ситуації спілкування.

15. Нарешті, орфоепічний аналіз тексту і відповідний тренінг перед усним виступом, хоч і є відносно незалежним від основних функцій системи усного спілкування аспектом роботи читця, проте здається надзвичайно суттєвим – як його (читця) «візитна картка». Уся попередня робота над змістом тексту й аналізом умов комунікації піде нанівець, коли читець (не в інтересах стилістики, а з силу слабого знання мови) порушує норми наголосу, пропускає необхідні чи додає непотрібні літери і чужі звуки, інтонаційно підкреслює зовсім не ті місця тексту, котрі потребує зміст. У цьому випадку апіорно заданий авторитет читця знижується, часто – нижче рівня реципієнта (слухача), зміст його виступу стане зникати від аудиторії, чи буде прийнятий з сумнівами.

16. Системне уявлення акту мистецтва мови вказує на необхідність його методологічного обґрунтування в теорії систем. Аналіз цього питання показав, що використання цього підходу як засобу наукового аналізу має сенс тільки у

межах структурно-інтенціональних досліджень у мистецтвознавстві. Пошук адекватного засобу мистецтвознавчого аналізу призводить до параметричної загальної теорії систем, котра опирається не на кількісні дані про об'єкт дослідження, а на структурні категорії мови, властивості і відношення, визначеності, довільності та різного роду невизначеності, і поряд з цим відрізняється від процедур герменевтичної інтерпретації конструктивністю, оперативністю і раціональною репродукцією результату. Використання системного підходу дозволяє:

- фіксувати предмет роботи читця (тексти і контексти, комунікативні структури, умови комунікативного акту як системи різних видів);
- аналізувати різні ступені розуміння – як ступені цілісності репродукції чи сприйняття тексту, ступінь цілісності моделі комунікативної ситуації;
- описувати системи мистецтва мови в термінах системних параметрів та їхніх значень (центрованості, надійності, стабільності, регенеративності, іманентності, валідності, завершеності, унікальності, здатності бути внутрішньою чи зовнішньою системою тощо.). Мистецтво мови в цілому може розглядатися як система зовнішнього типу: її системостворюючий фактор виходить за межі відносин між її власними елементами. Реципієнт тексту звичайно, якщо він не ставить перед собою спеціального завдання, в результаті уникає того, щоб розуміти не стільки сам по собі текст, скільки текст як соціальний чи культурний феномен;
- використовувати загальносистемні закономірності для пояснення незрозумілих комунікативних ефектів чи для передбачення результатів планування комунікативної діяльності;
- представляти комунікативну ситуацію в цілому як ситуацію синтезу систем, зокрема, тексту як системи і концептуальних каркасів реципієнтів, комунікативного акту і соціально-культурного контексту;
- поставити питання про системні характеристики різних систем роботи читця над собою.

17. Мистецтво мови – це модель практичного мислення. Організуючи мову, тобто навчаючи вмінню будувати міркування, риторика дозволяє індивіду вирішити цілий ряд завдань і досягти мети, яка виникає у самому житті. Це вміння не тільки переконати іншого, повідомити іншому свою впевненість і віру, пов'язану з визначеною системою цінностей, але і дозволити реципієнту зробити власний вибір на основі наявних альтернативних можливостей. У реальності вплив на систему переконань іншого не є ознакою будь-якого виду чи форми мовної комунікації, а іманентною властивістю людської комунікації взагалі, і усного спілкування, зокрема. Останнє цілком може розглядатися як особливе мистецтво. Вияв цієї фундаментальної ознаки мистецтва мови належить до безсумнівних заслуг давніх риторів та пізніших теоретиків риторики і дає пояснення постійному включенню змісту риторичного вчення до структури гуманітарних знань.

**Основні положення дисертації викладено  
в таких публікаціях:**

1. *Овчиннікова А.П.* Мовленнева комунікація та мистецтво мовлення: Монографія. – Одеса: Маяк, 1999. – 254 с.
2. *Овчиннікова А.П.* Техника речи учителя: дикция, голос, дыхание // Педагогическая инициатива. – 1991. – № 8. – С.48-54.
3. *Овчиннікова А.П., Цофнас А.Ю.* Некоторые стили речи и типы мышления // Философия. Менталітет. Освіта. – Одеса: ПУДПУ, 1994. – С. 54-56.
4. *Овчиннікова А.П.* Мовна комунікація як елемент культури // Науковий вісник ПУДПУ. – Одеса: Вість, 1997. – Вип. 1. – С.23-25.
5. *Овчиннікова А.П., Цофнас А.Ю.* Понимание художественного текста как систем разных видов // Наукове пізнання. Методологія та технологія. – Одеса: ПУДПУ, 1998. – Вип. 1-2. – С.133-136.
6. *Овчиннікова А.П.* Виразність та логіка мовлення в системі К.С. Станіславського // Наукове пізнання. Методологія та технологія. – Одеса: ПУДПУ, 1999. – Вип.1. – С. 87-91.
7. *Овчиннікова А.П.* Риторика як форма культури // Наука і освіта. – Одеса, 1999. – № 3-4. – С. 107-108.
8. *Овчиннікова А.П.* Риторика змінює обличчя // Бористен. – 2000.– № 6 (108).– С. 23-24.
9. *Овчиннікова А.П.* Сценічна мова та жест // Бористен. – 2000.– № 8.– С. 24-25.
10. *Овчиннікова А.П.* Перетворення художнього читання у мистецтво // Бористен. – 2000. – № 11. – С. 20-21.
11. *Овчиннікова А.П.* Два лики мистецтвознавства // Культура України. Вип. 7. Мистецтвознавство: Зб. наук. пр./ Харк. держ. акад. культури. – Х.: ХДАК, 2000. – С. 50-58.
12. *Овчиннікова А., Жорник О.* Алгоритми мистецтва // Бористен. – 2001. – № 2 (116). – С. 14-15.
13. *Овчиннікова А.П.* Проблеми сучасної сценічної мови // Бористен. – 2001.– № 4 (118). – С. 19-20.
14. *Овчиннікова А.П.* «Дилемма чтеца» как проблема трансляции и коммуникации // Теория, методология и практика научного и технического творчества. – Одесса: ОПИ, 1993. – С.183-184.
15. *Овчиннікова А.П.* Риторика и нравственность // Нравственная культура учителя. – Одесса: ОГПИ, 1993. – С.43-46.
16. *Овчиннікова А.П., Цофнас А.Ю.* Формирование способности понимания текста // Педагогическая культура учителя (Сб. науч. трудов). – Одесса: ЮГПУ, 1995. – С. 44-46.
17. *Овчиннікова А.П.* Риторика в Україні: традиції та перспективи // Науковий вісник ПУДПУ. – Одеса: Вість, 1997. – Вип. 8-9. – С.115-119.

18. *Овчинникова А.П.* Культура речи и речь политика // Виховання і культура. Міжнародний науково-практичний журнал. – 2001. – № 1. – С. 85-87.
19. *Овчинникова А.П.* Вивчення мовленнєвої комунікації у коледжах та університетах США // Перспективи (Науковий журнал). – Одеса, 1999. – № 3-4. – С. 3-6.
20. *Овчинникова А.П.* Риторика та неориторика // Записки з романо-германської філології: Збірник наукових праць факультету романо-германської філології ОДУ. – Випуск 5. – Одеса: Латстар, 1999. – С.127-136.
21. *Овчинникова А.П.* Риторика и компьютеры // XXI век: будущее России в философском измерении. – Т.1. Онтология, гносеология и методология науки, логика. – Ч.1. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1999. – С. 112-113.
22. *Овчинникова А.П.* П'ять кроків до гарної мови. – Одеса: ОКФА, 1997. – 187 с.
23. *Овчинникова А.П.* Сценическая речь в самодеятельном театральном коллективе. – Одесса: ОНМЦ, 1984. – 25 с.
24. *Овчинникова А.П.* Риторика (Программа для гимназий, школ, ПТУ) // Педагогическая инициатива. – 1992. – № 5-6. – С.54-60.
25. *Овчинникова А.П.* Применение актерского тренинга в подготовке учителя // Проблемы освоения театральной педагогики в профессионально-педагогической подготовке будущего учителя. – Полтава, 1991. – С.72-74.
26. *Овчинникова А.П.* Атмосфера урока // Педагогическая инициатива. – 1991. – № 6-7. – С.63-66.
27. *Овчинникова А.П.* Сценічна мова: традиції і перспективи // Культура України. – Вип. 8. Мистецтвознавство: Зб. наук. праць – Харків: ХДАК, 2001. – С. 64-70.
28. *Овчинникова А.П.* Системні та несистемні характеристики усної мови // Теоретичні та практичні питання культурології: Зб. наук. статей. – Вип. V. – Мелітополь: Вид-во «Мелітополь», 2001. – С. 72-80.
29. *Овчинникова А.П.* Виразні можливості техніки мовлення // Бористен. – 2001. – № 10 (124). – С. 23-24.
30. *Овчинникова А.П.* Культура мовлення в ораторському мистецтві. // Актуальні проблеми держави і права: Зб. наук. праць. – Вип.11.– Одеса: Юридична література. – 2001. – С. 44-48.
31. *Овчинникова А.П.* Українська риторика та шкільний театр // Бористен. – 2001. – № 11 (125). – С. 23-24.
32. *Овчинникова А.П.* Жанрова різноманітність мистецтва художнього читання // Бористен. – 2001. – №12 (126). – С.23-24.
33. *Овчинникова А.П.* Слово Т. Шевченко и художественное слово // Т. Г. Шевченко і загальнолюдські ідеали. – Одеса: ОПИ, 1989. – С. 81-82.
34. *Овчинникова А.П.* Воспитание культуры человека средствами поэзии // Роль искусств в воспитании творческой личности. – Кировоград: КПИ, 1990. – С. 22-23.

35. *Овчинникова А.П.* Артистизм педагога // Класична педагогіка і філологія у світлі сучасних завдань шкільної і вузівської словесності. – Одеса: ОПИ, 1993. – С. 28-30.

## АНОТАЦІЇ

*Овчинникова А.П.* Виразальні засоби мовного дискурсу у метахудожньому контексті. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства 17.00.01 – теорія і історія культури. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київ, 2002.

У дисертації обґрунтовано, що риторика, мистецтво художнього читання і сценічна мова за їхніми комунікативними ознаками і за структурними характеристиками можуть розглядатися як єдина система. Досліджується можливість застосування системного підходу для аналізу мовного дискурсу в художньому і метахудожньому аспектах. До даної системи включено і невербальні засоби. Виділено етапи інтерпретації та способи сприймання тексту. Процедури розуміння тексту представлені як системи різних видів. Даний аналіз системних характеристик і моделей забезпечує читцю інструментарій для аналізу мовної ситуації виразальних засобів мовного дискурсу. Розглянуті традиції риторики в Україні і тенденції розвитку сучасного мистецтва мови. Результати роботи знаходять застосування в театральній діяльності, роботі засобів масової комунікації, юридичній, педагогічній та політичній практиці.

**Ключові слова:** мистецтво, риторика, сценічна мова, комунікація, художнє читання, система.

*Овчинникова А.П.* Выразительные средства речевого дискурса в метахудожественном контексте. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения 17.00.01 – теория и история культуры. – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Киев, 2002.

В диссертации обосновано, что три разных ветви искусства – риторика, сценическая речь и художественное чтение – по своим коммуникативным основаниям, наиболее существенным признакам и структурным характеристикам могут рассматриваться как единая система в рамках речевого дискурса: искусство речи. В диссертации предпринята попытка дать анализ искусства речи с помощью системного подхода. В данную систему включаются и невербальные средства общения. Выделены этапы интерпретации и способы восприятия текста. Процедуры понимания текста представлены как системы различных видов. В работе дан анализ системных характеристик и моделей, которые обеспечивают

чтоцу инструментарий для анализа речевой ситуации, рассмотрены традиции риторики в Украине и тенденции развития современного искусства речевой коммуникации. Результаты работы находят применение в театральной деятельности, работе средств массовой коммуникации, юридической, педагогической и политической практике.

В диссертации показано, что главный вопрос, с которым сталкиваются оратор, актер и чтец в своей работе, – проблема «дилеммы чтеца»: стремится ли он донести намерения автора текста либо решает свои собственные задачи с помощью текста. Оба решения реализуемы лишь относительно границ самого текста.

«Техническая» работа над текстом многообразна, но всегда отвечает на вопрос «как» и направлена на эффективность решения уже поставленных задач. Ее элементами являются различные системы (относительно общей системы работы чтеца они выступают как подсистемы) воплощения и перевоплощения актера, психологический анализ персонажа или автора текста, работа над интонационным строем текста и т.д. Интереснейший материал для работы в этой области дает театральная система, разработанная многими театральными деятелями психология творчества актера. Эта концепция строится с учетом трех функций системы речевого общения: интеллектуальной, волюнтаривной и эмотивной.

Осознание цели и задач речевого общения предполагает обращение к риторике в широком смысле слова. Непосредственно к искусству речевой коммуникации относится лишь риторика, которая считает своим предметом ораторское искусство. Риторика в широком смысле слова, т.е. наука об условиях и формах эффективной коммуникации вообще для искусства речевого общения выступает теоретической базой, которая в современных условиях позволяет различать такие аспекты контекста реализации искусства речи: экстенциональный признак, интенциональный признак, психологический признак, политический признак, гносеологический признак, демонстрационный признак.

Искусство речи невозможно без прагматического аспекта, т.е. без анализа условий конкретного акта коммуникаций. В условиях общей тенденции к демократизации устного общения основным вопросом, который решается в публичном выступлении, является вопрос о границах и формах использования более богатых интонационных, психологических, орфоэпических возможностей разговорной речи, которые порождаются обстановкой доверительности частного общения, но, в то же время, без снижения требований, которые предъявляются к лектору, оратору, актеру, за которым всегда предполагается, что его общая и языковая культура выше культуры аудитории.

Системное представление акта устной коммуникации указывает на необходимость его методологического обоснования в теории систем. Анализ данного вопроса показал, что применение системного подхода в качестве средства научного анализа осмысленно только в рамках структурно-интенциональных

исследований в искусствоведении. Поиск адекватного средства искусствоведческого анализа приводит к параметрической общей теории систем, которая опирается не на количественные представления об объекте исследования, а на структурные категории вещи, свойства и отношения, определенности, произвольности и разного рода неопределенности и в то же время отличается от процедур герменевтической интерпретации конструктивностью, оперативностью и рациональной воспроизводимостью результата.

Искусство речи – это модель практического мышления. Организуя речевой дискурс, т.е. обучаясь умению строить рассуждения, риторика позволяет личности решить целый ряд задач и достигнуть цели, которая возникает в самой жизни. Это умение возникает как умение не только переубедить другого, сообщить другому свое убеждение и веру, связанную с определенной системой ценностей, но и позволить реципиенту сделать собственный выбор на основе представленных альтернативных возможностей. В реальности влияние на системы переубеждения другого не является признаком какого-либо вида или формы речевого дискурса, а имманентным свойством человеческой коммуникации вообще, и устного общения, в частности.

Основные результаты работы применимы в искусствоведении, в театральном искусстве, методологии социальных и гуманитарных наук, культурологии, юриспруденции, педагогике.

**Ключевые слова:** искусство, риторика, сценическая речь, коммуникация, художественное чтение, система.

*Ovchinnikova A. P. Expressive means of oral discourse in a metaart context.* – Manuscript.

The dissertation for Doctor's of the study of Art degree by the speciality 17.00.01 – theory and history of culture. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 2002.

In a thesis is reasonable, that the communicative basis and structural performances of rhetoric, scenic speech and art of art reading can be considered as a uniform system. The system approach is applied to the analysis of art of speech. The un verbal means also are included in the given system. In the work are chosen the stages of the interpretation and methods of perception of the text. The procedures of understanding of the text are represented as the systems of different kinds. In work is given the analysis of system performances and models which ensure to the reader toolkit for the analysis of a speech situation, the traditions of rhetoric in Ukraine and tendency of development of modern art of speech are considered. The results of the work find the use in theatrical activity, work of means of the mass communications, jurisprudence, pedagogical and political practice.

**Key words:** art, rhetoric, scenic speech, communication, artistic reading, system.

Підписано до друку 05.04.2002.  
Обсяг 1,8 авт. арк. Формат 60х90/16.  
Тираж 100 прим. Папір офсетний. Зам. № 269.

Надруковано у друкарні видавництва "Астропринт"  
(Свідоцтво ДК № 132 від 28.07.2000 р.)  
м. Одеса, вул. Преображенська, 24, к.13.  
Тел./факс: (0482) 26-96-82, 26-98-82, 37-14-25.

452808

AB 51.999

Мист.

2007 ОН

Мист