

УДК 7.072.2

DOI 10.35433/brecht.7.2021.55-65

О. Ю. Клековкін,

доктор мистецтвознавства, професор
Інститут проблем сучасного мистецтва (Київ)

e-mail: olehander@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-3481-2790>

ТЕРМІНОЛОГІЯ ТЕАТРУ: ЗАВДАННЯ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Анотація. В основу розвідки покладено *практичний досвід* і спостереження, накопичені автором у процесі дослідження впродовж кількох десятиліть театральної термінології і роботи над термінологічними словниками театру. З *теоретичної точки зору*, — це спроба застосування ідеї *оголення мови* і приховуваних нею соціальних явищ, котра народилася одночасно у головах двох найвпливовіших авторів ХХ століття — Людвіга Вітгенштайна (*мовні ігри*) і Бертольта Брехта (*ефект очуження*). Незважаючи на те, що цю ідею було спрямовано ними на вирішення різних завдань — наукових і художніх, об'єднує ці ідеї (незважаючи на відмінності між сферами застосування) спільна мета — перевірка вартості (об'єктивності і потенційних маніпулятивних ризиків) мови, у даному разі — термінів і терміносистем, спираючись на які, вирішує власні завдання, театрознавство або, ширше, мистецтвознавство і якась частина гуманітаристики.

Завдання пропонованої розвідки подвійне: з одного боку, — перевірка токсичності термінології театру в її ключових точках — термінологічних словниках, мистецтвознавчих часописах, академічних періодизаціях історії театру, а також зв'язок отриманих результатів із привабливістю історії театру як інтелектуального продукту для кінцевого споживача; з іншого боку, — обґрунтування завдань і принципів створення термінологічних словників та енциклопедій театру і театральної культури, котрі б охоплювали не лише актуальні для сучасної мистецької практики терміни, а й історичні терміносистеми, аналіз яких допоможе виявити чинні для конкретної історичної доби формули мистецтва.

Віддаленою метою розвідки є підтвердження гіпотези про зв'язок між особливостями мистецтвознавчої лексики, з одного боку, і якістю театрознавчого знання, з іншого, отже, і місце науки про театр на ринку інтелектуальних продуктів.

Ключові слова: термінологія театру — терміносистема — театральна культура — словник театру — енциклопедія театру — формула мистецтва.

O. Yu. Klekovkin

Doctor in Art Studies, Professor, head of the Department
of Aesthetics, Modern Art Research Institute of the National
Academy of Arts of Ukraine

e-mail: olehander@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-3481-2790>

Terminology of Theatre: Objectives and Methods of Research

Abstract. The paper summarizes the practical experience and observations of the author that were accumulated in the process of decades-long research of the terminology of theatre and assembling the theatre terminology dictionaries. From the theoretical viewpoint, it is an attempt to implement the ideas of «uncovering the language» and its inherent social phenomena. This idea simultaneously emerged in the minds of the two most influential authors of the twentieth century—Ludwig Wittgenstein (language games) and Bertolt Brecht (Verfremdungseffekt, an estrangement effect). Each of them uses these ideas to address different tasks—theoretical and artistic ones—nevertheless, they have the same aim (despite varying fields of application). That is, determining the value of language (objectivity and potential risks of manipulation), i. e. the terms and systems of terms, on the basis of which theatre studies (or, in a broader scope, art studies and some part of the humanities) solve its tasks.

The aim of the paper is twofold. On the one hand, it is checking whether theatre terminology in its key points (terminology dictionaries, art journals, academic periodizations of the history of theatre) is toxic; also, it is establishing if there is a connection between the results of the research of attractiveness of the history of theatre as the intellectual product to the end-user. On the other hand, it is providing grounds to the objectives and principles of assembling terminology dictionaries and encyclopedias of theatre and theatre culture that would encompass not only the terms that are topical to the contemporary art practice, but also the historical systems of terms that contribute to revealing the historical formulas of art dominant during certain periods.

The long-term aim of the paper is to substantiate the hypothesis about the links between the features of art research vocabulary and quality of knowledge about theatre, and, therefore, about the position of theatre studies in the market of intellectual products.

Keywords: terminology of theatre, theatre culture, theatre lexicon, encyclopedia of theatre, formula of art.

O. Yu. Klekovkin,
Doktor der Kunstgeschichte, Professor
Institut für zeitgenössische Kunst (Kiew)
E-Mail: olehander@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-3481-2790>

THEATERTERMINOLOGIE: AUFGABEN UND FORSCHUNGSMETHODEN

Abstrakt. Die Recherche basiert auf den praktischen Erfahrungen und den Beobachtungen, die der Autor im Zuge der jahrzehntelangen Recherche zur Theaterterminologie und der Arbeit an den Terminologiewörterbüchern des Theaters gesammelt hat. Aus theoretischer Sicht ist es ein Versuch, die Idee der Entlarvung der Sprache und ihrer verborgenen sozialen Phänomene anzuwenden, die gleichzeitig in den Köpfen von zwei der einflussreichsten Autoren des 20. Jahrhunderts – Ludwig Wittgenstein (Sprachspiele) und Bertolt Brecht (Verfremdungseffekt) entstand. Trotz der Tatsache, dass diese Idee entwickelt worden ist, um verschiedene Probleme zu lösen — wissenschaftliche und künstlerische, verbindet diese Ideen (trotz der Unterschiede zwischen den Anwendungsbereichen) ein gemeinsames Ziel — den Wert der Sprache (die Objektivität und die potenziellen Manipulationsrisiken) und zwar in diesem Fall — der Begriffen und Terminologiesystemen, auf denen basierend die

Theaterwissenschaft oder allgemeiner die Kunstgeschichte und ein Teil der Geisteswissenschaften ihre Probleme löst, zu testen.

Die Aufgabe der hier geschilderten Forschung ist zweierlei: einerseits die Toxizität der Theaterterminologie in ihren Kernpunkten — Terminologiewörterbücher, Kunstzeitschriften, wissenschaftlichen Periodisierungen der Theatergeschichte, sowie den Zusammenhang der Forschungsergebnisse mit der Attraktivität der Theatergeschichte als ein geistiges Produkt für den Endverbraucher, zu prüfen; andererseits — Konkretisierung der Aufgaben und Prinzipien der Erstellung terminologischer Wörterbücher und Enzyklopädien des Theaters und der Theaterkultur, die nicht nur relevante Begriffe für die moderne Kunstpraxis sondern auch historische Terminologiesysteme umfassen, deren Analyse helfen soll, die gültigen Kunstformeln zu identifizieren.

Das langfristige Ziel der Recherche besteht darin, die Hypothese über die Existenz eines Zusammenhangs zwischen den Merkmalen des Kunstvokabulars und der Wissensqualität der Theaterwissenschaft und somit über die Stellung der Theaterwissenschaft auf dem Markt der geistigen Produkte, zu bestätigen.

Schlüsselwörter: Theaterterminologie — Terminologiesystem — Theaterkultur — Theaterwörterbuch — Theaterlexikon — Kunstformel.

Писана історія театру — в її академічних, масових і напівпопулярних жанрах — це здебільшого історія смаку, панівного або бунтівного, конформістського або нонконформістського (останній не такий вже й безневинний, адже прагне стати і, зрештою, дуже часто стає панівним).

Історія просіювання *фактів і нефактів* (естетичних або ідеологічних оцінок), розкиданих по історичних джерелах — це також історія смаку, мистецьких і немистецьких принципів, особистих стосунків, забобонів та усякого іншого мотлоху, який має наукову вартість саме як історія мотлоху.

Так само й історія рейтингів, пірамід, зведених шанувальниками якогось культу — краси, політичної ідеї тощо.

Ці рейтинги, присутньо — маніпуляції, створюються за допомогою слів, серед яких одним із найпоширеніших, як у політичному, так і у мистецтвознавчому дискурсі став останнім часом новомодний термін «*потужний*» — *потужний режисер, потужний спектакль* тощо.

Перелічені ознаки свідчать про наявність у галузі театрознавства, а почасти і в інших галузях мистецтвознавства, **термінологічної проблеми, дослідження причин і наслідків якої і є метою пропонованої розвідки. Метод дослідження** цієї проблеми спирається на *принцип вивчення історії термінів*, який дістав поширення у 1960-х роках — передусім завдяки зусиллям Райнгарта Козеллека і став логічною відповіддю практиків на репліку Людвіга Вітгенштайна про *межі нашої мови, якими означено і межі нашого світу*. Плідність цього підходу обґрунтовував свого часу Ганс-Георг Гадамер у праці «Історія понять як філософія», а можливості практичного використання довели дослідники у різних галузях.

Перші театральні словники з'явилися у Європі ще у XVIII столітті, а на початку XIX століття у Німеччині було видруковано навіть багатотомну театральну енциклопедію, в якій було акцентовано не прізвища видатних митців і не назви їхніх творів, а саме театральні терміни, не одиничні факти, але явища театральної культури, отже, й складові тогочасної театральної свідомості.

В Україні перші заявки на створення театральної енциклопедії, бодай словничка театральних термінів, було оголошено 1918-го року, на початку української державності. З цією метою під патронатом Літературно-видавничої секції при Театральному відділі було створено *Термінологічну комісію*, до складу якої увійшли М. Садовський, М. Старицька, Л. Старицька-Черняхівська, Й. Стадник та інші театральні діячі [3]. Однак за кілька місяців про термінологію забули і замість неї у центрі уваги опинився словник українських діячів науки, історії, літератури і мистецтва. Зрештою, це мало наслідки у майбутньому — внаслідок перенесення акценту з явищ, процесів і технологій на постаті митців та їхні твори (і не лише у сфері театрального словникарства, а й у методології дослідження театру) на тривалий час перемогла агіографічна тенденція.

Тим не менш, упродовж кількох років ще кілька разів робилися заявки на створення термінологічного видання з питань театального мистецтва під орудою ВУАН, було навіть створено Термінологічний відділ з питань мистецтва і театральну секцію при ньому. 1925-го року було навіть зафіксовано початок співпраці у галузі театральної термінології між ВУАН і мистецьким об'єднанням «Березіль»: «Для вдосконалення мови в Мистецькому Об'єднанні “Березіль” та для розроблення української *театральної термінології* засновано при Режштабі МОБ'у станцію мови та термінології. Станція мови за деякий час має розробити за допомогою Академії Наук українську театральну термінологію та видрукувати словник. На штатну посаду знавця української мови запрошено А. Ніковського, який уже приступає до читання лекцій з історії розвитку живої української мови і який активно працює теж і в станції мови та термінології» [12].

Ініціаторами проекту були Петро Рулін, очолюване Лесем Курбасом Мистецьке об'єднання «Березіль» і Северин Паньківський, який «співробітничав у комісії живої мови при Українській Академії Наук, виготовив великий словник театральної термінології (рукопис обіймає поверх 500 аркушевих сторінок)» [2]. Про роботу над словником згадував і сам Паньківський: «Коли в Академії наук заснувався Інститут української наукової мови, мене закликало туди на працю як секретаря театральної секції та упорядника “Словника української театральної термінології”. Там працював кілька літ, поки не скінчили та не здали “Словника...”» [9 : 100]. Припущення дослідників з приводу подальшої долі рукопису небезпідставно мають політичне забарвлення: знищено разом із іншими документами репресованого Петра Руліна або викинуто на смітник.

Упродовж 1925–1927-го років Курбас неодноразово наголошував необхідність створення словника української театральної термінології [6 : 256], вважаючи, що «для вироблення української термінології зібрати всі терміни, що вживаються в театрі, дослідити їх, знайти їхнє походження і впровадити їх» [6 : 259]. Неодноразово повертаючись до проблеми термінології, 1927-го року він писав у статті «Сьогодні українського театру і “Березіль”»: «Час вже зрушити з місця і справу з виданням українською мовою книжок і підручників по драматургії, акторському та режисерському мистецтву, з питань техніки театру і т. д., включно до *термінологічного українського словника для театральної практики*» [7 : 282]. Звернімо увагу: *для театральної практики*, а не для агіографії і схоластики на кшталт гасел про *народність*, *соціалістичний реалізм* та ін. (принагідно варто звернути увагу, що й сам *соціалістичний реалізм* і досі визначається то як метод, то як стиль, то як напрям, а присутньо є

метафорою в одному випадку *гарного нашого*, в іншому — *поганого ненашого* мистецтва).

Ясна річ, проблему театральної термінології усвідомлював не лише Курбас, а й інші практики та історики театру, про що свідчить оголошений 1929-го року Державним видавництвом України намір залучити до підготовки театральної української театральної енциклопедії провідних українських і російських театрознавців: «Незабаром ДВУ випускає розвідку “Драматургія. Теорія і техніка драми у стислому вигляді” Л. Красовського. За редакцією цього ж автора ДВУ найближчого часу почне видавати “Театральну енциклопедію”. Вона являтиме собою практичний довідник для всіх, хто цікавиться питаннями театру. В складанні енциклопедії дали згоду взяти участь проф. [О.] Білецький, [Б.] Варнеке (Одеса), [О.] Гвоздєв (Ленінград), [В.] Резанов (Ніжин), [П.] Рулін (Київ) та ін.» [13]. Судячи з переліку авторів та їхніх наукових інтересів, у виданні мусила домінувати термінологічна складова. Однак і цей проєкт не було реалізовано, натомість одним із кроків до створення режисерського словника став «Короткий словник театральних термінів», видрукуваний 1929-го року часописом «Сільський театр», на шпальтах якого консультації сільським драмгурткам надавали здебільшого березильці [5].

Згодом діяльність ВУАН на ниві словникарства було оголошено націоналістичною (шкідницькою), отже, жоден із оголошених театральних проєктів реалізовано не було (хоча у видрукуваному 1930-го року Проєкті Словника музичної термінології було використано також і матеріали Театральної секції). І лише за п'ятдесят років після описаних подій, на початку 1990-х, на тлі доволі значної кількості довідників, традиційно присвячених видатним діячам культури і мистецтва, в Україні стали з'являтися *перші термінологічні театральні словники*.

Проблема театральної термінології в Україні не була унікальною, така сама ситуація спостерігалася на всьому радянському просторі: навіть у виданій у 1960-х роках всесоюзним видавництвом п'ятитомній «Театральній енциклопедії», котра охоплювала не лише театральне мистецтво, а й мистецтво цирку, естради і музичного театру (понад шість тисяч сторінок), було представлено лише близько шестисот термінів, значна частина яких мала опосередковане відношення саме до театру (партійність, реалізм, соціалістичний реалізм, формалізм, баритон та ін.). Левову частину видання було присвячено персоналіям і творчим колективам, дбайливо відібраним залежно від заслуг перед «прогресивним людством». Однак в Україні, крім загальносоюзної проблеми, була ще й власна проблема, зумовлена боротьбою за легітимізацію *української* термінології театру — прихованою боротьбою, розпочатою ще у другій половині XIX століття, коли фіксуються сотні нових термінів і понять, котрі стосуються передусім питань морфології мистецтва. Таким чином, одразу обидва слова ставали проблемними у словосполученні «*українська термінологія театру*».

У чому сенс цієї хроніки — *хроніки нездійснених проєктів*?

Сенс у тому, щоб оголити конфлікт між потребами і можливостями театральних діячів, з одного боку, а також політичною волею держави і закладеною нею традицією, з іншого; сутність цієї традиції в ігноруванні практичної потреби у створенні термінологічних словників, збільшенні кількості довідників, присвячених видатним діячам і надто толерантним ставленням до суцільної неточності театральної лексики.

Спробуймо зрозуміти природу цього конфлікту за іншим сюжетом,

змістом якого є боротьба двох підходів до театрознавства, отже, і до його інструментарію. Одні автори вважали, що театрознавству належать історія, теорія театру і *театральна критика*, тоді як інші, визнаючи, що театральна критика «*стикається з театрознавством*» [1 : 135], відводили їй місце десь між белетристикою і публіцистикою. Насправді, за цими, здавалося би, схоластичними питаннями, причаїлася довготривала, хоч і прихована дискусія навколо статусу театрознавства і театральної критики (театральної журналістики): чи театрознавство і театральна журналістика це одне й те саме, і чи слід вважати театрознавство науковою галуззю, а якщо так, наскільки вона, ця наука, може бути точною, де пролягає допустима межа її неточності і наскільки впливає критика на професійну деформацію театрознавства. Насправді, питання не схоластичне, адже від його вирішення залежить і організація театрознавчої освіти, включаючи модель спеціаліста, і функціонування театрознавства (у широкому сенсі — мистецтвознавства) у соціумі.

Інтереси різних сил у цьому протистоянні, як не дивно, збіглися, однак перемогли ті, що обстоювали театрознавство як галузь *неточних, отже, придатних для маніпулювання наук*, що загалом співпадало із завданнями, що покладалися на театральну критику владою. Внаслідок злиття і підпорядкування театрознавства театральній критиці і саме театрознавство було перетворено на критику, повернену у минуле, а завданням її стало не дослідження (реконструкція, структурування тощо), але оцінювання минулого з класової або будь-якої іншої «актуальної» точки зору.

Відтак сформувалася і фахова лексика, котру лише умовно можна вважати «термінологією» театрознавства.

Проте враження, ніби цю розвідку присвячено запізнілій критиці радянських ідеологем, — помилкове; насправді, йдеться про інше — про закладену ще у період становлення театрознавства, у 1920-х роках, але й досі невикорінену жанрову і термінологічну традицію, отже, і методологію театрознавчого дослідження (адже методологія і система понять, на яку вона спирається, взаємозалежні).

Домінування у сфері виробництва знання ідеологічного, а не фахового інструментарію, зрештою, й утворило ситуацію роздоріжжя і соціальної незатребуваності, в якій опинилося пострадянське мистецтвознавство.

Однак чи справді все або принаймні так багато залежить від термінів?

На перший погляд, періодизація історії мистецтва — річ не дуже потрібна і майже формальна. Підверстати мистецьке життя під найголовніші політичні події (війни, державні перевороти), вже визначені мистецькі напрями або власні смаки тощо і — *о, диво!* — бездоганна періодизація готова. Як поділ на *старий, новий, новітній і найновіший театр* (Олександр Кисіль), *бароко, рококо, до Котляревського, до Кропивницького, до революції* (Дмитро Антонович) або, ще краще, *перший період, другий, третій і так аж до п'ятого*, відмінності між якими визначаються за принципом «*всё более и более*» [10 : 50]. У двотомнику «Український драматичний театр» виокремлено періоди *становлення, дальшого розвитку, піднесення і розквіту* української радянської драматургії [11], що, присутньо, є модифікованою версією «*всё более и более*». Що вже казати про заявлені метафори на кшталт «*золота доба українського театру*», «*праматір українського театру*», «*батько українського театру*» та ін. Зрозуміло, що відмінності у підходах до принципів періодизації визначено *предметом*

дослідження, визначення якого залежить від точності й обсягу понять, на які спирається мистецтвознавчий аналіз.

Якщо ж узяти до уваги ще й дивовижні — навіть сьогодні! — збіги мистецтвознавчої і політичної лексики (як приклад, уже наведений термін «потужний»), а також жонглювання термінами, запозиченими із праць наймодніших західних філософів, усвідомлюємо, що термінологічна проблема насправді є *маркером* втрати театрознавством суверенності. Паразитуючи на термінології (отже, і на системі понять) естетики, літературознавства, філософії, а почасти і на актуальних політичних гаслах, театрознавство втрачає свою суб'єктність.

Тим часом дослідження терміносистеми театрознавства або, точніше, історичних терміносистем театру, створюють — передусім у методологічному аспекті — нові можливості.

Терміни лише зрідка функціонують поодинокі (якщо у мистецтвознавчому тексті вихопився термін *соціалістичний реалізм*, поза сумнівом, невдовзі з'явиться і *буржуазний*, і *загниваючий*, і *формалізм*). Зазвичай терміни збираються у зграї — терміносистеми, котрі характеризують театральну культуру історичної доби, нації, культурної спільноти тощо, адже за кожною терміносистемою стоїть система уявлень про світ і про мистецтво. Інколи саме нові терміносистеми дозволяють виявити переломні періоди в історії театральної культури, майже непомітні, якщо сприймати їх, приміром, крізь призму видатних постатей і вистав. Так, історія українського театру не залишила свідчень про видатні явища театральної культури середини XIX століття, однак аналіз терміносистем дозволяє виявити *злам у театральній свідомості*, що відбувся у 1860-х роках, коли перед театром стали висувати нові завдання (*ідейність*, *народність*, *реалізм* тощо); більше того, саме терміносистеми дозволяють виявити чинні для конкретної історичної доби формули мистецтва (приміром, формулу театру корифеїв, яким доводилося інколи виконувати свої вистави *у стайні або хліві*, визначала метафора *храму*, а невдовзі формулу радянського театру 1920-х років — метафора *фабрики*, *фабрики видовиськ* і т. ін.; або інше словосполучення, котре дістало поширення, і не лише в Україні, від початку XX століття і також чекає, щоб його було дешифровано: *артистичний*, *художній* або *мистецький театр*; отже, може бути і *немистецький театр*?).

З цієї точки зору надзвичайно показовою є терміносистема сучасного українського театрознавства, котра у своїй розгубленості вже ледь встигає реагувати то на праці Г.-Т. Леманна, то на одкровення новомодних західноєвропейських філософів. Й одразу все, що не вписується у парадигму, скажімо, *фізичного театру*, викидається на «смітник історії», не усвідомлюючи, як нагадує цей жест низку вже пережитих мистецтвом потрясінь — а хоч би історію зі сценографією, що сталася кілька десятиліть тому, коли сам новомодний термін (насправді зафіксований в Україні ще у XVII столітті як «*scenographia* — скинописаніє») було використано, як найостанніший писк моди, «*гвіздох сезону*» (теж, до речі, стало словосполучення), проти традиційного *оформлення* сцени. Або інший, здається, найсучасніший тренд — заклики до відмови від уявлень *нібито* радянського часу про «*театр-храм*», «*жерців мистецтва*», «*служіння мистецтву*» та ін. Заклики дотепні, адже, насправді, всі вони — не що інше як реанімація більшовицьких закликів до війни проти «буржуазної» культури і сформованої нею системи понять: «Потрібно назавжди знищити

погляд на театр, як на “храм”, а на творчість, як на божий дарунок натхнення. Потрібно довести нове матеріалістичне тлумачення про *театр-фабрику*» [8]. Отже, термінологія — це не лише проблема лише наукової галузі, а й практики, адже терміносистеми — це зліпки уявлень і, зрештою, театральної культури. Крім того, це ще й паркан, покликаний захистити фахову спільноту від інвазії.

Мода була, є і буде, але для того, щоб отримати від неї бодай якийсь зиск, мусимо вирватися з її обіймів і, відокремившись від звички, побачити незацікавленим поглядом і її, цю моду, і своє місце в ній. Побачити очуженим, незацікавленим поглядом і виявити завдяки дослідженню історії термінів, як у XVI–XVII століттях український театр перебував під впливом латини і польських термінів (за кілька років або десятиліть після появи у польському театральному просторі фіксуємо появу тих самих термінів в українському шкільному театрі), у першій третині XIX століття українська театральна термінологія перебувала під впливом російської, однак у другій половині, активно запозичаючи польські, німецькі і генеруючи власні терміни (особливо у жанровій галузі), намагалася вислизнути з-під російського впливу і т. ін. Щоб виявити, що терміни *художній, мистецький, артистичний* мали зовсім інший, відмінний від сьогоденних уявлень зміст.

Безперечно, час вимагає і нормативного словника театральних термінів, однак *правильним* він має шанс стати лише тоді, коли спиратиметься і на *правильні*, і можливо, навіть на *неправильні*, з нашої точки зору, уявлення про мистецькі явища попередників і сучасників. Такі *сегментовані* словники (на кшталт «Історичного словника українського язика» Є. Тимченка) потрібні для того, щоб зрозуміти світ театру, тоді як *правильний* тлумачний словник — аби його пояснити. Таким чином, словосполучення «*українська термінологія театру*» мусить розширитися принаймні до *історичної термінології театральної культури*.

Ясна річ, дослідження історичної термінології театральної культури (включаючи розширення семантики термінів, закономірності появи нових явищ у сфері театральної культури тощо) передбачає аналіз тисяч джерел, адже випадковий факт ще не стає *фактом культурним*. Одиначне повідомлення преси XIX століття про істеріку серед глядачів під час виконання Заньковецькою однієї зі своїх коронних ролей — це лише прагматичний факт; однак, виявивши у десятках публікацій повторюваність цього факту, матимемо справу з *фактом культурним*.

Таким чином дослідження історичної термінології впритул підводить до іншої проблеми: які явища вивчає театрознавство — *одиначні* (митець та його твори) чи *повторювані* (театральна культура), *виняткове* чи *типове*, отже, митців та їхні твори чи *загальні явища, закономірності і залежності між ними?* Залежність цього вибору від типу словника — очевидна, адже саме усвідомлення типових явищ і залежності між ними зазвичай формує словник фахових понять. Ми можемо спостерігати лише те, що є у нашій свідомості і зафіксовано у системі понять (доки ми не мали уявлення про існування радіації, ми не могли її спостерігати, змії мусив спокусити Адама, щоб він з’їв плід з дерева пізнання, після чого світ змінився і вже не міг стати таким, яким був раніше; так само і нові поняття — вони дають нове знання, оволодівши яким ми вже ніколи не зможемо повернутися у минуле).

Разом із тим, створення *словників театральної культури* різних часів,

безперечно, ускладнює життя, адже розширює територію невідомого. Несподівано на поверхню вириваються невідомі досі явища: приміром, що *бенефіси* — *благодійні, пільгові, прощальні, фіктивні, ювілейні* — влаштовували не лише першорядним акторам, зіркам, а й *адміністраторам, артлі капельдинерів, касирам, робітникам сцени, суфлерам* та іншим майстрам, які брали участь у *театральному виробництві*? Що ми знаємо про *театральні абонементи, про освітлення сцени*, не кажучи вже про цілий стос невідомих понять театральної культури — *видок, іграчка, колективна критика, подря, шмінка* тощо? Що знаємо про манеру акторського виконання — *гестикуляцію, гру очима* і вже згадану моду на *істерики*? Що знаємо про *шапки, якими закидали виконавців*, що з ними робили далі, після вистави — *колекціонували, продавали, виставляли для загального огляду*? Окремої уваги заслуговують зафіксовані у термінах сценарії поведінки у мистецтві — приміром, народжені радянським часом *публічна самокритика, колективні обговорення вистав, художньо-політичні ради, соціалістичні змагання*, без розуміння яких театральна культура доби залишається чорною скринею.

Безперечно, сегментація термінології спровокує загострення іншої проблеми — *проблеми наукового факту у галузі мистецтвознавства*. Приміром, до якої категорії віднести твердження на кшталт «*X* — видатний митець, а *Y* — ще видатніший», або «*X* — передовий, а *Y* — консерватор, ретроград і т. ін.»? Якими науковими поняттями описати ці «факти»?

Таких питань — тисячі, і кожне з них — тема для самостійного дослідження, здатного вивести театрознавство з кола звичних, із усіх боків уже обсмоктаних тем і реактуалізувати наукову галузь.

Йдеться, отже, про те, що, перш ніж створювати нормативний тлумачний словник, мусимо обґрунтувати принципи відбору *явищ, понять, наукових фактів* і, таким чином, визначитися із *предметним полем* театрознавства і створити бодай приблизну *номенклатуру явищ театральної культури*.

Які ж **висновки** слід зробити із пропонованих автором спостережень і які **перспективи подальшого дослідження** театральної термінології?

Дослідження історії театральних термінів — як *своєрідна форма* очуження звичних уявлень про театр — це можливість виявити приховані або малопомітні, отже, малодоступні аналізові процеси в історії театральної культури, вийти за звичні межі *агіографії і рейтингів*, що, у свою чергу, дозволить подолати залежність від звичних ідеологічних і художніх штампів. Та й у цілому, дослідження історії театральних термінів — як із точки зору їхнього змісту або його відсутності, так і з точки зору цілісності відносно замкнених терміносистем — створює передумови для радикального переосмислення як предметного поля театрознавства, так і його методологічного озброєння.

Одним із практичних кроків на цьому шляху є створення *історичних словників театральних термінів*, тобто словників, спрямованих на фіксацію значення термінів у різні історичні періоди, запозичень з різних мов (що може переконливіше пояснити впливи, запозичення і наслідування у театральної культурі України) і навіть сфер життя (як *стаханівський рух, соціалістичне змагання, бездотаційність або колективна критика* у театрі 1920–1930-х років, без розуміння яких неможливе більш-менш повне уявлення про сценічне мистецтво доби). Однак, шукаючи шляхи проникнення термінів у культурний простір України, акцент мусимо

робити не на етимології і місці винаходу, але на джерелі імпорту (театр, трагедія, комедія походять з давньої Греції, однак завезені до України були, вочевидь, через Польщу, а це означає, що й *модель достеменного театру* запозичено із Польщі).

Сегментовані історичні словники театральної термінології — це також виклик звичці до універсалізації, адже у різних культурних просторах терміни можуть бути однакові, однак мати різне значення і посідати різне місце в ієрархії терміносистеми. Отже, й вибір між серією сегментованих словників і словником універсальним — це вибір світом багатовимірним і світом, підпорядкованим якійсь естетичній або політичній доктрині.

І нарешті, найголовніше. Самоаналіз і впорядкування театральної термінології сприятиме усвідомленню театрознавством власного призначення: до кого йому краще прибитися — до розумних чи до красивих, до історичного знання чи до пропаганди, до науки чи до журналістики, отже, *визначити свого кінцевого споживача*, вирватися із замкненого сектантського кола й усвідомити власну соціальну функцію.

Кінець-кінцем, дослідження історичної термінології театру і впровадження відповідної навчальної дисципліни мусить бодай похитнути віру у позачасову універсальність термінів і понять серед досвідчених театрознавців і чинитиме опір формуванню подібних вічних, позачасових уявлень у неофітів.

У цілому, перспективи подальшого дослідження театральних термінів, принаймні його першого етапу, можна звести до висунутого Курбасом і вже цитованого завдання: *зібрати театральні терміни, дослідити їх і знайти їхнє походження*; дослідити — означає *структурувати* за часом появи, тематичними блоками та ін.; це означає також *структурувати уявлення про театральну культуру*, а не лише описати ті її елементи, котрі справили найбільше враження на спостерігача. Структурувати за різними принципами, щоб краще зрозуміти театральну культуру: *хронологічно* (за часом появи терміносистем), *за тематичними блоками*, *за критеріями оцінювання*, *за домінуванням впливів* — політичного, естетичного, економічного та ін. Структурувати ще й для того, щоб усвідомити, що загальноприйнятих понять не існує, як не існує понять *все, всі, всім*. Існуємо ми, але існують і вони. А це означає, що *все прогресивне людство і передове мистецтво* — це лише ілюзія, здебільшого із геополітичним присмаком.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Альтшуллер, А., Рудницький, К. «Театральная критика.» *Театральная энциклопедия*. Т. 5. Т(Табакова) — Я(Яшугин). 1967. с. 135.
2. В. С. «Великий актор.» *Наші дні*. 1 лютого 1943. с. 3.
3. «В справі театральної термінології.» *Нова Рада*. 31 травня, 1918. с. 4.
4. Гусев, А. «Театроведение.» *Большая Советская Энциклопедия*. Т. 42, Т (Татары—Топрик), 1956. с. 87—92.
5. «Короткий словник театральних термінів.» *Сільський театр*. № 1, січень 1929. с. 44—45.
6. Лесь Курбас. «*Березіль*»: *Із творчої спадщини*.» Дніпро, 1988.
7. Лесь Курбас. «*Філософія театру*.» Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001.

8. Невідомський М. «Про акторські лябораторії.» *Мистецька трибуна*, 15, Вересень 1930. с. 9.
9. Паньківський С. «Мое curriculum Vitae.» Публікація та післяслово Ганни Лемешко. *Київська старовина* № 2, березень-квітень 1993, сс. 99–101.
10. Петров Н. *Очерки из истории украинской литературы XVIII. Киевская искусственная литература XVIII века, преимущественно драматическая.* Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1880.
11. Рильський М. [ред.]. *Український драматичний театр. Нариси історії в двох томах.* Т. 2. Радянський період. Видавництво АН УРСР, 1956.
12. «Станція мови та термінології при Режштабі М. О. “Березіль”.» *Пролетарська правда*, 24 вересня 1925. с. 5.
13. «Хроніка». *Радянський театр*. № 4–5, листопад-грудень 1929. с. 87.

REFERENCES

1. Altshuller, A., Rudnytskyi, K. «Teatralnaia krytyka.» *Teatralnaia entsyklopedyia*. Т. 5. Т(Tabakova) — Ya(Iashuhyn). 1967. s. 135.
2. V. S. «Velykyi aktor.» *Nashi dni*. 1 liutoho 1943. s. 3.
3. «V spravi teatralnoi terminolohii.» *Nova Rada*. 31 travnia, 1918. s. 4.
4. Husev, A. «Teatrovedeniye.» *Bolshaia Sovetskaia Entsyklopedyia*. Т. 42, Т (Tatary—Topryk), 1956. s. 87–92.
5. «Korotkyi slovnyk teatralnykh terminiv.» *Silskyi teatr*. № 1, sichen 1929. s. 44–45.
6. Les Kurbas. «“Berezil”: Iz tvorchoi spadshchyny.» Dnipro, 1988.
7. Les Kurbas. «*Filosofia teatru*». Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2001.
8. Nevidomskiy M. «Pro aktorski liaboratorii.» *Mystetska trybuna*, 15, Veresen 1930. s. 9.
9. Pankivskiy S. «Moie curriculum Vitae.» Publikatsiia ta pisliaslovo Hanny Lemeshko. *Kyivska starovyna* № 2, berezen-kviten 1993, ss. 99–101.
10. Petrov N. *Ocherky yz ystoriyy ukraynskoii lyteratury XVIII. Kyevskaia yskusstvennaia lyteratura XVIII veka, preymushchestvenno dramatycheskaia.* Typ. H. T. Korchak-Novytskoho, 1880.
11. Rylskiy M. [red.]. *Ukrainskyi dramatychnyi teatr*. Narysy istorii v dvokh to-makh. Т. 2. Radianskyi period. Vydavnytstvo AN URSR, 1956.
12. «Stantsiia movy ta terminolohii pry Rezhshtabi M. O. “Berezil”.» *Proletarska pravda*, 24 veresnia 1925. s. 5.
13. «Khronika». *Radianskyi teatr*, № 4–5, lystopad-hruden 1929. s. 87.