

## ТЕАТРОЗНАВСТВО

УДК 792

### ДО ОКРЕСЛЕННЯ ЛЕКСЕМИ “ТЕАТР”

Олександр КЛЕКОВКІН

*Київський державний університет театру, кіно і телебачення  
імені І.К.Карпенка-Карого, кафедра театрознавства  
вул. Ярославів Вал, 40, 01034 Київ, Україна,  
тел.: 8 044 212 10 32, тел. (дом): 8 044 555 21 74*

Дослідження значень лексем і термінів “театр”, “театральний” цікавило учених від часів Платона й Арістотеля. Ці окреслення бували суперечливими, залежними від усталених історичних традицій і модерних підходів до самої діяльності театру й розвою сценічного мистецтва. Автор статті подав порівняльний аналіз означення терміну “театр”.

*Ключові слова:* театр, сценічні ігри, видовище, мистецтво, професіоналізація театру.

Обговорення будь-яких проблем театрального мистецтва досить часто носять схоластичний характер, оскільки поза увагою залишається відповідь на елементарне, здавалося б, запитання: що таке *театр* і *театральність*? Адже проблема типології сценічних видовищ починається саме з визначення її об’єкта – театру, різновиди якого й підлягають класифікації, оскільки кожен із видатних театральних діячів проголошував свою модель театру. “Словом *театр*, – писав М.Євреїнов, – ви називаєте і місце міжнародних зіткнень (театр воєнних дій), і місце, де відбувається розтин трупів (анатомічний театр), і естраду престижизитатора (наприклад, театр фокусів Робера Гудена, перший театр, який побачила в дитинстві Сара Бернар театрів), і щось, що служить для огляду різного роду покарань, і щось таке, що відповідає астроному-астрологічним зацікавленням (наприклад, ще за піввіку до Ньютона, в 1666 р., з’явився твір під назвою “Театр комет”, де доводилося, що за кожною появою комети надходить стільки щасливих подій, скільки й лиха, отже, нема підстав боятися комет) і, нарешті, кінематограф, кінетофон, вистави маріонеток, китайських тіней і т. п. Чого тільки не уявляєте ви, вимовляючи слово “театр”?! – І саму будівлю, де даються спектаклі! – Ви говорите: “Ходімо до театру”, “я служив у театрі” [...] Коли я кажу “театр”, я щонайменше думаю про ваш театр, офіційний і платний, розрахований “на всіх”, визначений і щодо місця, і щодо часу, і щодо характеру видовищ. Адже коли ви говорите “їжа”, ви не думаєте передусім про ресторан! Коли ви говорите “кохання”, ви не маєте на увазі насамперед будинок розпусти! Так і я, вимовляючи слово “театр”, зовсім не маю на увазі передусім комерційну спекуляцію на моєму почутті театральності” [21].

Щоразу у новому значенні вживала слово “театр” і кожна нова доба: так, близько V ст. до н.е., коли театри служили тільки для релігійних цілей і мали обов’язковий жертвник у центрі майданчика, з’явилося слово “theatron” (театрон) [25, с. 9] у

значенні “знаряддя споглядання” [24, с. 107-108], “місця для глядачів”, “місця для видовищ” або “глядна зала” [6, с. 41-42; 68, р. 388] (причому чотири рази на місяць у театрі Діоніса відбувалися народні збори [19, с. 262]); похідним від “театру” було й слово глядач – “theates” [20, с. 381]; саме ж видовище називалося “theama” [29, с. 130]; як писав Владислав Татаркевич, “для Арістотеля трагедія і комедія були два різні мистецтва” [62, с. 68]; Платон згадує такі мистецтва – лікарняне, жрецьке, музичне, ораторське, образотворче тощо, але не мистецтво театру [49, с. 519]; вірменська мова, сприйнявши грецьке “театр”, переінакшила його на “татер” і “хахаран” (останнє означає також “цирк” і “будинок ігр”) [10, т. 2, с. 35]; крім того, вживалося й слово “храпарак” – “просторе святкове місце у містах, оточене будівлями”, “зала судових засідань, званий обід – бенкет”, “натовп” [10, т. 2, с. 42]; ще одне вірменське слово, дотичне до “театру” – “бем” – означає вівтар, амвон, сцену, арену і, власне, театр [10, т. 2, с. 136]; у латинській мові слово “theatrum” і похідні від нього означають: *Theatralis* – театральний (*spectaculum*), *Theatrales operae* – клакери, *Theatralis humanitas* – той, що удає [13, с. 770], *Theatridion* – театрик [13, с. 770], *Theatrum* – театр (*marmoreum*), глядна зала, амфітеатр (*theatrum structum utrimque*), глядачі, публіка або слухачі (*spissis, theatris recitare scripta*), місце дії, поле діяльності (*theatrum orbis terrarum* – увесь світ; *in teatro orbis terrarum* – на очах у всього світу), сцена (*theatrum ingredi*) [13, с. 770]; вживалося також словосполучення *Ars ludicra* – сценічне (акторське) мистецтво [13, с. 460]; вживалися також вирази, що були похідними від “*ludi*” – “*Ludia*” (“*Ludiae*”) – танцівниця, актриса, дружина гладіатора, “*Ludiarium*” (“*Ludiarum*”) – театральний, “*Ludibundus*” (“*Ludibundum*”) – той, що грає, розважається, “*Ludicer*” (“*Ludicrus*”, “*Ludicra*”, “*Ludicrum*”) – той, що служить розважальним цілям; театральний, видовищний, сценічний, акторський (“*simulacrum pugnae*”), “*Ludicras partes sustinere*” – виступати у театральній ролі, “*Ludicre*” – заради забави, розваги, “*Ludicrum*” – гра, забава, жарт, театральна вистава, видовище, урочисті ігри (“*Ludicrum celebrare*”), змагання (“*Ludicrum Olympiorum*”), “*Ludio*” (“*Ludionis*”) – актор, танцівник пантоміми, “*Ludius*” (“*Ludio*”) – гладіатор, “*Ludo*” (“*Lusi*”, “*Lusum*”, “*Lusere*”) – грати, танцювати, грати на сцені (“*ludis circensibus*”); виставлятися на сцені, розігруватися (“*fabula luditur*”), “*Ludus*” – гра, забава, жарт; публічні ігри, змагання, видовища (“*Ludus scenici, circenses, gladiatorii*”); сценічний твір, вистава; “*Ludus Bestiarius*” – бій людей з хижими звірами у цирку [13, с. 102]; Пліній Молодший у Римі на початку нашої ери вживає слово “театр” у значенні “зібрання людей”, “публіка” (“учитель радіє з великої кількості учнів і вважає, що він гідний багаточисельного театру” [48, с. 314]). У театрі, як пише Апулей, розглядають важливі справи [3, с. 34], але для окреслення театральних видовищ уживають словосполучення “*ludi scaenici*” – “сценічні ігри” [45, с. 114]. Цицерон пише, що “в театрі і в курії одні й ті ж люди розглядали і кримінальні, і решту справ” [65, с. 121], а у Великому цирку – *Circus Maximus* – відбувалися, крім перегонів, також і священнодійства [65, с. 420]. Судячи зі слів Плутарха – “... у театрах для кінних ристалищ (римляни зуть їх циркуми)” [50, с. 290] – будівлі для показу видовищ у Римі розрізнялися не стільки за жанровим призначенням, скільки за формою самої будівлі. У Візантії театр стає місцем проведення тріумфів і страт [17, с. 19, 172], більше того, саме “слово “театр” означало іподром” [38, с. 60]. Автор “*Etymologiarum libri XX*”, створеного у VII ст., називав такі різновиди видовищ: *ludus gymnicus, ludus circensis, ludus gladiatorius, ludus scenicus* [67, с. 21]. Ймовірно, з XII ст. з’являється словосполучення “*Theatrum mundi*” (лат. – “Театр світу”), який характеризує, судячи з назв творів (“Дійство про Антихриста” та ін.), містерійний

жанр [70, с. 554]; так само у XII ст. Гуго Сен-Вікторський створює перелік, яким охоплює такі “механічні” (на відміну від вільних) мистецтва: *lanificium, armatura, navigatio, agricultura, venatio, medicina i theatrica* (театра, *scientia ludorum*); останнє було поняттям ширшим, ніж *театр*, оскільки *театрика* обіймала загалом мистецтво розважання людей: не тільки театральні вистави, а й усі змагання, перегони, цирк тощо [62, с. 19, 55]. За доби середньовіччя також уживається слово “*ludi*”, яким об’єднують сценічні ігри й спортивні змагання [25, с. 65], а водночас і “*ludi scaenici*” – “сценічні ігри” (франц. – *jeu*) і “*ordo*” (лат. – священні тексти) [45, с. 114], в Англії – “*game*”, в Іспанії “*juego*”, в Німеччині – “*Spiel*” [5, с. 129], але у загальному переліку “семи вільних мистецтв” (“*artes liberales*”) театр, звичайно ж, не згадують [33, с. 129].

“Після гуситських воєн, – писав В.Резанов, – драматична поезія церковного характеру підупала: “*spectacula theatrica*” вважають за негідні для добрих людей” [54, с. 24]. Вживають також словосполучення “*spectaculis theatralibus*”, “*ludis scenicis*”, “*ludos habet sanctiores*”, “*repraesentationes miraculorum quae sancti confessores operati sunt*”, “*seu repraesentationes passionum quibus claruit constantia martyrum*”, “*ludi theatrales et personagiorum ludi*” [1, с. 215], “*ludus scaenicus*”, “*actus scholastici*”, “*theatra scholastica*” або “*dramata scholastica*” [67, s. 21], “*exercitati scholastica*”, “*exercitium*”, “*exercitationes juveniles*”, “*dissertatiunculae*”, “*declamationes (sermone vincto et soluto lustrandae)*”, “*actus dedamatorius*”, “*actio oratoria*”, “*actus oratorius*”, “*actus oratorio-poeticus*”, “*actus publicus*”, “*actus dramaticus*”, “*drama sacrum*”, “*drama scolicum*”, “*drama scholasticum*”, “*drama breve*” [67, s. 44] та ін. (термін “*ludendi*” бачимо в авторитетній енциклопедії Генріха Альстеда у словосполученні “*paedeutica, seu ars bene ludendi*”, що означає “мистецтво розваг і правильної гри” 1630 р. [46, с. 176]). За доби Відродження слово “театр” охоплює значення набагато ширше, ніж сьогодні, а відтак і таке, що мало виявляє специфіку сценічного мистецтва – зокрема, у назвах книжок “Театр світу”, “Біблійний театр”, “Театр гречкосія” (або “Театр сільського господарства”) герцога де Сюллі – у сенсі “світ, всесвіт”, модель, простір дії тощо [58, с. 56]; у цьому ж сенсі вживалося слово “театр” і у назві книги “*Theatrum botanicum*” (перелік 3800 садових рослин) англійського садівника Джона Паркінсона [35, с. 30]; у цьому ж значенні слово “театр” вживається у XVI ст. у назві книги “Театр дияволів” (“енциклопедія дияволоманії”, – визначає жанр видання Ю.Лотман) [35, с. 30]. Позначаються словом “театр” і деякі елементи архітектури європейських садів XVI-XVII ст. [35, с. 80]. Влаштована у XVI ст. просто неба святкова сцена, що обертається, також носить назву “*theatrum versatilis*” [41, с. 36]. Як пише О.Гвоздєв, “уведення цього нового грецького терміна – “театр” (*theatre*) для позначення сценічного майданчика сприймається як нововведення, не усім зрозуміле, унаслідок чого термін “театр” роз’яснюється шляхом перекладу французькою мовою (“*hourde-ment*” – “поміст”), тобто дається зближення з традиційним для пізнього середньовіччя технічним терміном містерійних постановок; це термінологічне нововведення, вважає дослідник, також вказує на вплив гуманістів-класиків, що вивчають античний театр” [8, с. 494]; водночас слово “театр” присутнє у назві деяких п’єс єзуїтського театру – як, приміром, “*Theatrum de Tutelis seu patronis Gymnasii Monacensis*” [55, с. 154]. Мотивація до вживання слів “*drama*”, “*comoedia*”, “*actio*”, “*tragoedia*”, “*triumphus*”, “*tragica metamorphosis*”, як свідчить перелік п’єс єзуїтського театру [55, с. 154-157; 69, s. 439-448], у XVII ст. була подеколи вельми умовною, позаяк усі ці тріумфи і апофеози мали “паратеатральний” характер. Володимир Резанов пише про “*Ludi theatrales sacri*”, виставлені у Мюнхені 1666 р. [55, с. 133]; у назві книги абата д’Обіньяка “*La Pratique du Theatre*” (1657) [55, с. 65] слово “театр”,

ймовірно, означає сукупність принагідних видовищ; за доби бароко театр, як і спорудження тріумфальних арок, феєрверки і садівництво, залічували до малярства [62, с. 68]; назва “Amphitheatrum sapientiae” вживається у виданій 1609 р. книзі Кунрата, присвяченій алхімії; словосполучення “Theatrum Chemicum” вживається також у назві виданих у 1602, 1613, 1622, 1652, 1661 рр. посібників з алхімії (мистецтва кабалістики, як її тоді називали) [66, с. 619, 621, 641]. В Англії лише за правління Карла I в театрі перестають показувати півнячі і ведмежі бої [23, с. 103]. У XVII-XVIII ст. у доволі широкому значенні слово “театр” з’являється у назвах громадсько-політичного, як визначили б жанр видання сьогодні, журналу “Theatrum European” (“Видовище Європи”) [53, с. 245], есеїстичного збірника монаха-бенедиктинця Беніто Фейхоо “Всесвітній Критичний Театр” (“Teatro Critico Universal”) [5, с. 259], видрукуваного композитором Джованні Франческо Анеріо зібрання діалогів “Teatro armonico spirituale” (“Гармонійний духовний театр”) [32, с. 406], у назві книжки “Teatrum Ceremoniale” (“Театр церемоній”, Ляйпциг, 1719) Йоганна Крістіана Люніга, який дав детальний опис усіх церемоній європейських феодальних дворів [53, с. 11]. Саме словом “театр” визначається й найпочесніше місце для публіки у французькому театрі – на сцені [56, с. 251]; слово “театр” вживається в описі урочистого аутодафе, влаштованого інквізицією 1680 р.: “... трибунал, з’явившись перед звинуваченими, щоб судити їх біля світлішого трону, на театрі, і зумівши привернути увагу до себе, щоб примусити боятися і шанувати себе, оскільки видовище це можна було порівняти з тим, яке постане у великий день всесвітнього страшного суду...” [12, с. 262]; Френсіс Бекон пише про джерела забобонів, які ошукують мислення – *idola tribus, idola specus, idola fori, idola theatri* (ідоли роду, печери, ринку, театру) [39, с. 60]; Кальвін для визначення всесвіту вживає словосполучення “Театр слави Божої”, як і сучасний філософ Мішель Фуко вживає словосполучення “Theatrum Philosophicum” у назві своєї книги, на сторінках якої, зокрема, пише про “Театр Ляйбніца”, “Театр мислення” тощо [14]; постійне приміщення для видовищ (*Theatrum stabile*), як свідчить запис у міській хроніці, було збудовано у Мюнхені 1732 р. [55, с. 160]; 1779 р. канатний танцюрист К’яріні виступав у Гамбурзі, у закладі “Кнешке театр” [22, с. 10]; на початку XIX ст. цирк у Парижі називався “Театром верхової їзди” [22, с. 22], а 1827 р. Франконі відкрив у Парижі цирк під назвою “Theatre-Cirque Olimprique”, тобто “Театр-Цирк Олімпійський”; у 1797-1802 рр. у Парижі працювали видовищні заклади під дивовижними назвами – “Театр мистецтв” (отже, може бути й театр “немистецтв?”), “Театр національного цирку” (цирк? театр?), “Театр змагання”, “Театр злагоди”, “Ліричний театр” і “Ліричний театр Сен-Жерменського передмістя” (до питання про рід і вид мистецтва), “Міфологічний театр” (!), “Театр трубадурів”, “Театр Воксхолл”, “Театр національних перемог”, “Три театри кав’ярні Іон, Годе і Гільйома” [15, с. 50-53]; ще трохи більше, ніж півтора століття тому, у 1840-х рр., на сцені паризького театру Порте-Сен-Мартен бігали слони, собаки і музичні, як їх називали, зайці [23, с. 300].

У єврейському народному театрі виконавці уникали вживання слова “театр”: оскільки священнослужителі і досі виступають проти “гріховного” театру, пуримшпільери називали свої видовища “Vare gesixte” (достеменна), “пуримшпіль”, “шпіль” і т.ін. Іноді вони, заповідаючи виставу, казали: “Щоб сподобатися гостям, ми виконаємо (п’єсу) “Втеча з Єгипту” або “Ми прийшли не представляти театр, але розповісти про Давида, батька нашого” [4, с. 33].

Причини для “мерехтіння” “театру” були різні, а серед них і така: “1806 року уряд Франції, надаючи підтримку казенним театрам, заборонив усім іншим видовищним закладам носити назву театр. Стосувалося це й “Амфітеатру” Франконі (у побуті “Кінний театр”), слід було подбати про іншу назву. В цей час у Франції процвітав справжній культ античності, особливо Риму. І брати Франконі назвали свій новий манеж Олімпійським цирком. Захоплення античністю виявилось не лише у назві закладу Франконі, а й у його репертуарі [...] Йшли у Франконі й кінні сцени; персонажів їх також запозичали з римської міфології” [18, с. 45].

Існувала своя традиція вживання слова “театр” і в Україні: автор “Повісті врем’яних літ”, оперуючи словами “ігрища”, “позори”, “скомрахи”, пише під 1068 р.: “... Цими й іншими способами диявол спокушає, всілякими хитрощами зваблює нас від Бога, трубами, скоморохами, і гусями, і русаліями. Адже бачимо ігрища утопані і людей безліч на них. А як почнуть давити один одного, видовища робить – бісом задумані діла, – а церкви стоять, навіть коли настає час молитви” [51, с. 270-271]. Іван Вишенський, пишучи, очевидно, про перенесення моделі західної літургії до православного богослуження, вживає словосполучення “комедійське та машкарське набожество” [7, с. 31]; у XVIII ст. слово “театр” вживається, з одного боку, як таке, що нібито й не потребує пояснень, а з іншого, описується неначе відсторонено, як, приміром, у Григоровича-Барського, котрий розповідає про венеційський театр: “По обою страну тоя вежі соділювають два театра, в твореніє діалогов і танцов на чпадах і прочіих дійствій. Окрест іздалече устрояют палати, сиденія ради народа і лучшого ради виденія. Сим же тако устроеним, ізводять м’ясопродавці, повелінієм принціпа, трьох ілі чотирьох волів і великим мечем всім от первого до послідного, пред всенародними очима отсіцають глави, аки би закалающе на уготовленіє пиршества запустного. Посліди творят танці і штуки по обою страну на оних театрах” [11, с. 546]. В українському шкільному театрі слово “theatrum” вживається у значенні “сцена” [59, с. 219]; 1722 р. старший канцелярист гетьмана Івана Скоропадського Микола Ханенко у тексті з прикметною назвою “Діаріуш, або Журнал, тобто щоденна записка оказій та церемоній, що трапляються при дворі ясновельможного його милості пана Іоанна Скоропадського...” описує московські видовища (церемонію поховання померлого князя П.М.Голіцина, що нагадує римський апофеоз – Ханенко називає “помпою” [64, с. 28]; феєрверки, маскаради, свято з нагоди підписання Нейштадтського миру – із судном, на носі якого було написано “Дитяче іграліще”), серед яких – і влаштовані під час свята три театри, “до яких з усіх чотирьох боків по градусах сходи влаштовано, а зверху лежали печені цілими бики, барани, гуси, зайці, кури та інша звірина [...] і так до вечора гуляння тривало, а м’ясо те було на театрах нерушене. Коли ж уже наблизилося до вечора, тоді, зійшовши із ізби, сам пресвітлий імператор виступив на один театр, і, взявши ножа у солдата, врізав шмат м’яса у печеного бика, і сказав усім його їсти, і після того кинулося безліч людей усякого народу та жовнірів на всі театри і в короткому часі те м’ясо, позвалювавши з театрів биків, спожили [...] Над те велено було виставити в цебрах пива та горілки ...” [64, с. 31]; Григорій Сковорода “все ритуальне, обрядове [...] відносить до театру життя” [52, с. 287].

Олександр Рігельман у своїй “Літописній оповіді...”, завершеній 1787 р., описуючи церемоніальний обряд обрання гетьмана, писав: “Після прибуття з Москви, 1750 р., лютого 3 дня, депутатів у Глухів, слідом за ними, того ж місяця 16 числа, приїхало його сіятельство граф Гендриков, чому одразу ж було дано веління про прибуття і збори в Глухів преосвященним архієреям із духівництвом,

усім малоросійським полкам, генеральним старшинам, полковникам із їх підпорядкованими, усьому шляхетству і з'їзд усіх тих нижченаведеним порядком відбувався церемоніальний обряд для обрання гетьмана. Зранку [...] по даному з трьох гармат пострілу, збирався народ до заснованого лобового місця, де улаштований був, між церквами Троїцькою та Нікольською, театр у три шаблі заввишки, обведений бильцями, покритими червоним сукном, а театр вистелений гарусним штофом; потім приходили полки, у перших глухівського гарнізону полк, у стройовому порядку, із розпущеними прапорами, із барабанним боєм і з музикою, що став позаду театру, на західному боці його; потім через місто марширували малоросійські козацькі полки піші, так само з розпущеними полковими і сотенними прапорами, із музикою і з боєм литавр, під проводом полковників і з старшинами [...]; біля того ж театру вісім полків [...] поставлені по мостовій вулиці уздовж [...] А о дев'ятій годині, по даному такому ж третинному гарматному сигналу, пішов з двору міністра церемоніальний хід до театру, як, у перших 16 чоловік збройних виборних компанійців, під проводом їхньої старшини; [...] До оголошення ж цієї дії, або гетьманського обрання, на театрі поставлені були два столи, покриті красною камкою, на які покладені, на правому боці, найвища державна грамота, а на лівому боці згадані гетьманські клейноди, і по правий бік першого столу, біля найвищої грамоти, поставлений був державний великий прапор, підтримуваний тим, хто його ніс, бунчуковим товаришем, а за ним митрополит із єпископами й архимандритами і з усім священним собором, у церковному убранні. Ліворуч того іншого столу, біля гетьманських клейнодів, стояли генеральна старшина і бунчукові товариші, а навколо всього театру стояло все шляхетство малоросійське. Посеред самого театру став міністр, його сіятельство граф Гендриков, із якого місця їм усьому вголос говорена така промова..." [57, с. 656-662]. Суперечливий зміст слова "театр" у XIX ст. засвідчив, виступаючи на Першому Всеросійському з'їзді сценічних діячів, і Михайло Старицький: "В параграфі третьем высочайшего указа поставлено единственное ограничение для малорусских представлений, чтобы для них "не было устраиваемо специальных малорусских театров". Циркуляры же разъяснили, что под словом "театр" нужно понимать "спектакль", а не здание..." [61, с. 357].

У Росії слово "театр" з'являється на межі XVII-XVIII ст. (раніше вживалися "комедія", "потіха", "позорище", "бісівські" або "сатанинські ігри", у церковній практиці вживалося слово "дійство" – "scenicus ludos" [27, с. 16-17]; у народі вживалося "ігри", "ігрища" [27, с. 16]). Як і в Західній Європі, воно має значення набагато ширше, ніж те, що витворилося в суспільній практиці пізніших часів. "Театрами" називають зазвичай "науково-популярні твори", як, приміром, історіософський "театр" В.Стратемана, "Театр жорстокостей" (бібліотека Сильвестра Медведєва), "Театр механіаріум" царського механіка Нартова, "Театр архітектури" (опис бібліотеки В.Брюса), "театри" "людського життя", "про Месію справжнього", "про комети з фігурами" (опис бібліотеки) і, на думку М.Одеського, викликало асоціації не стільки з розвагою, скільки з корисним спогляданням–спостереженням [43, с. 70]. У театральній побут слово "театр" входить лише від 1702 р. – спочатку як "театрум", "сцена", "смотрільні місця" [24, с. 108], як "делательный двор" (так дяки називали театральне приміщення) [60, с. 86]. 1742 р. механік Йоганн Зигмунд показує у Москві виставу, в тексті оголошення якої було сказано: "Інвентатор буде пред'являти театр у лиці і перспективі або натуральне показування світла, чого тут ще ніколи не бачили. Це особливо полягає в мудрих перспективних машинах, через

які небо і Земля [...], також і зірки, Повітря і Вода, гори, ліси, міста і замки, гавані, корабельні ходи і з них стрілянина” [60, с. 167].

У XVIII ст. хвиля “театроманії” засвідчила початок усвідомлення театру як нового соціального інституту і самостійного виду мистецтва. Щоправда, як це часто буває в історії, “інстинкт театру” пробуджується набагато раніше, ніж відбувається його усвідомлення і реєстрація у слові. Як коментує виконання першої придворної вистави на Русі Д.Ліхачов, призвичаєння до нової форми сприйняття часу – доволі драматичний процес, пов’язаний передусім із “підсиленням особистісного начала” у літературі і мистецтві [34, с. 80-86, 406]. Проте як виду мистецтва театру не існує навіть у Гегеля, який ставиться до видовища лише як до способу втілення “драматичної поезії”, своєрідного пристрою для відтворення драматичної літератури (щоправда, сучасник Гегеля, Ф.Шеллінг уже ставить питання про драму як найвище з мистецтв; так само і О.Галич 1825 р. пише про мистецтва театральні, сценічні [28, с. 61-65]). Прикметне спостереження зробив П.Марков, який вказував на характерне для Росії першої чверті XIX ст. “захоплення театром як естетичним явищем” і про “специфікацію мистецтв: і літератури, і театру”, яка відбувалася саме в цей час [40, с. 22]. Народження кінематографа ще яскравіше виявило невизначеність території театру: як Аппіан називав бої гладіаторів “театром”, так і кінематограф протягом тривалого часу вважали різновидом театру, через що й називався “електричним театром”, “оптичним театром”, а приміщення, в якому показували кінострічки – кіно-театром. Невипадково ж наприкінці XIX – на початку XX ст. в Італії з’явилися глядні зали, призначені для показу драматичних, музичних, циркових вистав і навіть кінострічок – Politeama (Політема) [63, с. 473]. Невипадково й те, що 1922 р. Г.Шпет мусив друкувати статтю під полемічною, як на той час, назвою – “Театр як мистецтво” [24, с. 32], а наступного, 1923 р. Лесь Курбас у статті “Жовтень і театр” еретично запевняв, що “Театр – навіть не мистецтво. Він просто театр. Недаром його мистецтвом тільки недавно патентували” [31, с. 576]. Невипадково ж і відомий польський філософ В.Татаркевич писав: “Люди XIX сторіччя полюбили ходити на фарси та оперетки, але багато хто запротестував би, коли б комусь заманулося вважати оперетки [навіть Оффенбахові] за мистецькі твори” [62, с. 29]. Зрештою, на думку Ю.Лотмана, “твором мистецтва є все те, що певна аудиторія сприймає як мистецтво” [36, с. 603]. Але так само і у зворотному напрямі: все те, чого аудиторія не сприймає як мистецтво, не є мистецтвом.

Традиційно 1545 р., яким датовано перший відомий театральний (акторський) контракт (одночасно у Франції та Італії), вважають точкою відліку історії професіонального театру. Так, на думку авторів Театральної Енциклопедії, професіональний театр постав у різних країнах у різний час: у Франції – 1545 р. (початок процесу професіоналізації пов’язаний із діяльністю “Братства Страстей Господніх”); в Англії – наприкінці XVI ст.; у Польщі – у XVI ст. з появою перших професіональних об’єднань “франтів” і першого цехового статуту; у Мексиці – у XVI ст.; турецький театр виник водночас із появою у XVII ст. цехової організації “Меддахі еснаф”, члени якої, професійні виконавці, виступали у кав’ярнях та інших громадських місцях; в Росії – у XVIII ст., коли з’явилися перші антрепризи; в Україні умовною датою народження професіонального театру, на думку багатьох дослідників, є 1819 р. – рік постанови “Наталки Полтавки” І.Котляревського [47, с. 11-13]; азербайджанський і єврейський професійні театри постали наприкінці XIX ст.; дата виникнення ізраїльського театру – 1926 р.

Найхарактернішою ознакою професіонального театру вважають при цьому постійну оплату праці виконавців (О.Дживелегов узагалі тлумачить *commedia dell'arte* як “професіональний театр” [26, с. 215]) – “це був перший у Західній Європі професіональний театр”, – пише він [16, с. 5]; на думку О.Гвоздева, професіональні комедіанти з’являються у другій половині XVI ст. в усіх розвинених країнах Західної Європи [8, с. 339]; на початку XVI ст., – пише О.Анікст, – з’являється дедалі більше професіональних акторів, у палацових записках, у рахункових книгах муніципалітетів великих міст усе частіше з’являються згадки про акторські трупи, яким платять за видовища, влаштовані ними з нагоди свят [2, с. 22]. Але історія слова “театр” дає підстави істотно переглянути поширене міркування про XVI ст. як період становлення професіонального театру, оскільки важко уявити собі професіоналізацію театрального мистецтва раніше, ніж воно було усвідомлене.

Альтернативою “професіональному” театрові є театр “аматорський”. Проте розрізнити їх інколи неможливо, а реальний внесок “аматорського” театру у мистецьку скарбницю подеколи бував вагомим, аніж доробок консервативного професіонального. Приміром, МХТ початково був театром аматорським. Що ж до античного театру і театру середньовіччя, то, хоч виконавці й отримували винагороду, самі видовища мали святково-календарний характер, і виробничі стосунки можна було б визначити як тимчасове “сумісництво”. Також аматорські театри інших часів доволі часто виступали у ролі художньої провокації [30, с. 12-14]. Отож, теза про 1545 р. як дату професіоналізації сцени є свідченням підміни понять, причин і наслідків.

Приблизно тоді ж, коли починається процес усвідомлення театру як мистецтва, відбувається й відокремлення художньої творчості від церкви (у літературі цей процес має назву “секуляризації”, “емансипації”, “вивільнення”, “появи особистісного начала”, “індивідуалізації” тощо [46, с. 79]). Зазвичай його пов’язують зі “свідомим використанням християнської міфології саме як міфології”, а не релігії [42, с. 603], що й дає підстави у зв’язку з проблемою професіоналізації театру говорити не стільки про постійну або тимчасову оплату праці виконавців (різноманітні форми якої існували в усі часи), скільки саме про початок усвідомлення мистецтва як самостійного соціального інституту і появу у нього нових, нерелігійних, світських цілей, що дійсно відбувається у другій половині XVI ст., коли, зокрема, 1576 р. з’являється перший публічний театр Дж.Бербеджа [26, с. 500] і перший приватний – Блекфрайерський – у Лондоні (1622 р. англійський архітектор І.Джонс створив аналог театру під набагато звичнішою назвою “Бенкетний дім” [26, с. 500]). Майже одночасно той самий процес – усвідомлення мистецтва – відбувається і в музиці [9, с. 6].

Однією з форм вияву нової функції і процесу становлення світського театру є акторський контракт. Але це ще не дає підстав говорити про остаточну професіоналізацію театру, доки у XIX ст. сценічне мистецтво не усвідомлюють як самостійний вид художньої творчості. Професіоналізація – це, таким чином, не переломний пункт розвитку видовищного мистецтва, а процес, розгорнений у часі: усвідомлення театру і театральності. У контексті нашого сакрального сюжету не можна залишити поза увагою той факт, що процес усвідомлення театру та його професіоналізація “збіглися” у часі з потягом до хизування на сцені, що його стали виявляти у XVI-XVII ст., особливо у Франції, перші особи держави (Катерина Медічі, Людовик XIII, Людовик XIV). З іншого боку, у часи, коли, з погляду тогочасної еліти – придворних, будь-яка професіональна діяльність сприймалася як



“низька” і на ній ставили “тавро професіоналізму” [44, с. 113], годі було й думати про престиж мистецтва.

Звісно, відтоді, як театр увійшов у повсякденне життя міста, минуло багато часу, наші уявлення про театральне мистецтво істотно змінилися, проте проблема “що таке театр?” і досі не вирішена.

1. *Андреев М.* Средневековая европейская драма. Происхождение и становление (X-XIII вв.). – М.: Искусство, 1989. – 215 с.
2. *Аникст А.* Театр эпохи Шекспира. – М.: Искусство, 1965. – 328 с.
3. *Апулей.* Метаморфозы или Золотой осел. – М.: МП “ГЕЛИКОН”, 1991. – 192 с.
4. *Береговский М.* Пурумшпили. Еврейские народные музыкально-театральные представления / Гл. ред. Л. Финберг. – К.: Дух і Літера, 2001. – 648 с.
5. *Берк П.* Популярна культура в ранньомодерній Європі. – К.: УЦКД, 2001. – 352 с.
6. *Велишский Ф.* История цивилизации: Быт и нравы древних греков и римлян. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 704 с.
7. *Вишньский І.* Твори. Переклад з книжної української мови Валерія Шевчука. – К.: Дніпро, 1986. – 247 с.
8. *Гвоздев А., Пиотровский А.* История европейского театра. Античный театр. Театр эпохи феодализма. – М.-Л.: Academia, 1931. – 693 с.
9. *Герасимова-Персидська Н.* Хоровий концерт на Україні в XVII-XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1978. – 180 с.
10. *Гоян Г.* 2000 лет армянского театра. – М.: Искусство, 1952. – Т.1: Театр древней Армении. – 543 с.; Т.2: Театр средневековой Армении. – 510 с.
11. *Григорович-Барський В.* Странствованія // Українська література XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1983. – 693 с.
12. *Григулевич І.* Инквизиция. – 3-е изд. – М.: Политиздат, 1985. – 448 с.
13. *Дворецкий И.* Латинско-русский словарь. Изд 6-е, стереотипное. – М.: Русский язык, 2000. – 846 с.
14. *Делёз Ж.* Логика смысла. Фуко М. *Theatrum philosophicum*. – М.: “Раритет”, Екатеринбург: “Деловая книга”, 1998. – 480 с.
15. *Державин К.* Театр Французской революции. 1789-1799. – Л.-М.: Искусство, 1937. – 312 с.
16. *Дживелегов А.* Итальянская народная комедия. – М.: Издательство АН СССР, 1954. – 298 с.
17. *Диакон Л.* История. – М.: Наука, 1988. – 240 с. – С. 19, 172.
18. *Дмитриев Ю.* Цирк в России. От истоков до 1917 года. – М.: Искусство, 1977. – 415 с.
19. *Дюрант В.* Жизнь Греции. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1997. – 704 с.
20. *Эсхил.* Трагедии. В переводе Вяч. Иванова. Дополнения: В.Иванов. Эллинская религия страдающего бога. Дионис и прадионисийство. – М.: Наука, 1989. – 586 с.
21. *Євреїнов М.* Театр для себе // Український театр. – 1992. – № 1.
22. *Жандо Д.* История мирового цирка. – М.: Искусство, 1984. – 192 с.
23. Западно-европейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX-XX вв. Очерки / Отв. ред. Давыдова Ю. – М.: РГГУ, 2001. – 436 с.

24. Из истории советской науки о театре. 20-е годы. Сборник трудов. – М.: ГИТИС, 1988. – 340 с.
25. Иллюстрированная история мирового театра / Под ред. Джона Рассела Брауна. – М.: БММ, 1999. – 582 с.
26. История западноевропейского театра / Под ред. Мокульского С. – М.: Искусство, 1956-1988. – Т. 1. – 750 с.
27. История русского драматического театра. В 7-ми т. – М.: Искусство, 1977. – Т. 1: От истоков до конца XVIII века / Авт. *Всеволодский-Гернгросс В.* – 485 с.
28. *Каган М.* Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ч. I-III. – Л.: Искусство, 1972. – 439 с.
29. *Кереньи К.* Элевсин. Архетипический “образ” матери и дочери. – М.: “Реал-бук”, 2000. – 288 с.
30. *Клековкін О., Кравчук П.* Театр “врятують” любителі? // Український театр. – 1987. – № 3.
31. *Курбас Лесь.* Філософія театру / Упор. Лабінський М. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 917 с.
32. *Ливанова Т.* История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х тт. – М.: Музыка, 1983. – Т.1: По XVIII век. – 696 с.
33. *Лінч Дж.* Середньовічна церква. Коротка історія. – К.: Основи, 1994. – 492 с.
34. *Лихачев Д.* Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. – СПб.: Алетейя, 2001. – 566 с.
35. *Лихачев Д.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – СПб.: Наука, 1991. – 371 с.
36. *Лотман Ю.* Об искусстве. – СПб, “Искусство-СПб”, 2000. – 704 с. – С. 603.
37. *Лотман Ю.* Семисфера. – СПб, “Искусство-СПб”, 2000. – 704 с.
38. *Любимов Б.* Действо и действие. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т. 1. – 515 с.
39. *Манхейм К.* Диагноз нашего времени. – М.: Юрист, 1994. – 700 с.
40. *Марков П.* Из истории русского и советского театра. В 4-х т. – М.: Искусство, 1974. – Т. 1: 542 с.
41. Массовые празднества: Сб. – Л.: Academia, 1926. – 208 с.
42. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х тт./ Гл. ред. Токарев С. Второе издание. – М.: Советская Энциклопедия, 1991-1992. – Т. 2 – 719 с.
43. *Одесский М.* Очерки исторической поэтики русской драмы. Эпоха Петра I. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999. – 238 с.
44. *Оссовская М.* Рыцарь и буржуа. Исследования по истории морали. – М.: Прогресс, 1987. – 527 с.
45. *Пави П.* Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
46. *Панченко А.* О русской истории и культуре. – СПб.: Азбука, 2000. – 464 с.
47. *Пилипчук Р.* Українському професіональному театрові 175 років! // Український театр. – 1994. – № 4.
48. Письма Плиния Младшего. – М.: Наука, 1982. – 405 с.
49. Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид. – М.: Мысль, 1999. – 528 с.
50. Плутарх. Сравнительные жизнеописания. В 2-х т. – М.: Наука, 1994. – Т.1. – 702 с.
51. Повесть врем’яних літ. – К.: Радянський письменник, 1990. – 558 с.
52. *Попович М.* Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1998. – 728 с.
53. *Рат-Вег И.* История человеческой глупости. – Дубна, “Феникс”, 1996. – 640 с.

54. *Резанов В.* Драма українська. Старовинний театр український. – Випуск четвертий. Шкільні дійства Різдвяного циклу. – К.: Українська Академія Наук, 1927. – 207 с.
55. *Резанов В.* К истории русской драмы. Экскурс в область театра иезуитов. – Нежин, 1910. – 464 с.
56. Реконструкция старинного спектакля. Сборник научных трудов. – М.: ГИТИС, 1991. – 322 с.
57. *Рігельман О.* Літописна оповідь про Малу Росію та її народ і козаків узагалі. – К.: Либідь, 1994. – 768 с.
58. *Софронова Л.* Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в. – М.: Наука, 1981. – 264 с.
59. *Софронова Л.* Старинный украинский театр. – М.: “Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 1996. – 352 с.
60. *Старикова Л.* Театральная жизнь старинной Москвы. Эпоха. Быт. Нравы. – М.: Искусство, 1988. – 334 с.
61. *Старицький М.* Твори: В 6 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.6: Оповідання, статті, автобіографічні твори, вибрані листи. – 831 с.
62. *Татаркевич В.* Історія шести понять. – К.: Юніверс, 2001. – 368 с.
63. Французский символизм. Драматургия и театр. Пьесы. Статьи. Воспоминания. Письма. – Спб.: Гиперион; Издательский Центр “Гуманитарная Академия”, 2000. – 480 с.
64. *Ханенко М.* Діаріуш, або Журнал... Переклад, публікація та примітки В.Шевчука // Київська старовина. – 1993. – № 6.
65. *Цицерон М.* Про державу. Про закони. Про природу богів. – К.: Основи, 1998. – 476 с.
66. *Юнг К.* *Mysterium Coniunctionis.* – М.: Рефл-Бук; К.: “Ваклер”, 1997. – 688 с.
67. *Budzyński J.* *Dramat i teatr szkolny na Śląsku (XVI-XVIII wiek).* – Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1996. – 129 s.
68. *Hodgson Terry.* *The Drama Dictionary.* – N. Y. New Amsterdam Books, 1988. – 432 p.
69. *Okon J.* *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII Wieku.* – Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1970. – 460 s.
70. *Trilse C., Hammer K., Kabel R.* *Theaterlexicon.* – Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesselschaft, 1977. – 624 s.

---

**TO A DEFINITION OF THE TERM “THEATRE”****Olexandr KLEKOVKIN**

*Kyiv State I.K.Karpenko-Karyi University of Theatre, Film and Television  
Department of Theatre Studies  
40, Yaroslaviv Val Str., 01034 Kyiv, Ukraine,  
phone: 8 044 212 10 32 (w), phone: 8 044 555 21 74 (h)*

The interpretation of the meaning of the term “theatre” and “theatrical” have interested students from the time of Plato and Aristotle. These definitions have been contradictory and dependent on established historical traditions and modern approaches to the same theatre article and development of the stage arts. The author of the article gives a comparative analysis defining the term “theatre”.

*Key words:* Theatre, Stage Games, Pageant, Art, Theatre Professionalization.

Стаття надійшла до редколегії 25.03.2003  
Прийнята до друку 15.12.2003