

ТЕАТР: ФОРМИ І РЕФОРМИ

1

Словосполучення «Велика Реформа Театру» – застосовується зазвичай для характеристики загальноєвропейського мистецького руху 1890–1940-х рр., який розгорнувся під впливом практики майнінгенців, ідей Вагнера, Ніцше, Ібсена та ін. Ця реформа стосувалася передусім зміни функцій мистецтва у суспільстві і була пов'язана із практикою натуралістичного і символістського театрів, які, виступаючи у цей час у ролі художнього авангарду, вели запеклу боротьбу за те, щоб театр дістав статус «мистецтва», а сама вистава – статус «твору театрального мистецтва», що врешті й призвело до створення, починаючи з кінця XIX ст., низки «вільних», «незалежних», «художніх», «нових» та ін. театрів. Головний результат реформи – створення режисерського театру, театру інсценівки [1].

«Друга реформа театру» – цим словосполученням зазвичай позначається загальноєвропейський мистецький рух 1950–1990-х рр., який розгортався під гаслами «відкритого театру» (в опозиції до «замкненого»), «нового» і «молодого» (в опозиції до «старого»), «живого» (в опозиції до «мертвого»), «радикального» і «театру узбіччя» (в опозиції до «mainstream»), «off»– і «off-off Broadway» (в опозиції до театру Бродвею), «театру-лабораторії», «workshop», «проекту» тощо. Продовжуючи до певної міри ідеї Великої реформи, Друга реформа театру реалізувала себе, головним чином, у практиці «театру абсурду», «театрі смерті», акціонізму тощо. Основні ідеї другої реформи – відкритість і повернення до ритуалу, стирання кордонів між видами мистецтва та імпровізаційність у самій структурі вистави, впровадження нових, відмінних від існуючих, шкіл тренінгу і колективних форм творчості.

По суті, із самим фактом обох реформ сперечатися неможливо; натомість постає інша проблема: якщо з кінця XIX ст. розпочинається реформа, то коли утворюється та «форма», яку належало переформатувати? Або скоригуємо питання і поставимо його в іншій площині: про кризу якого саме театру голосили наприкінці XIX ст. реформатори?

2

Лексема «театр» (від грец. – theatron – місце для глядачів, видовище) залежно від контексту, застосовується у різних значеннях: так називається будівля, призначена для показу вистав (сценічний майданчик, кін; у цьому сенсі у XVIII ст. казали «на феатре», «на тиатре», «на театре», у Росії 1753 р. у цьому ж значенні фіксується також «деревянная комедия»); так називається видовищний заклад, який здійснює показ вистав, а також колектив його співробітників, який забезпечує демонстрацію вистав; так називається сукупність драматичних або театральних творів, структурованих за якоюсь ознакою – античний театр і театр середньовіччя, театр класицизму і романтизму, театр драматичний і оперний, театр тіней і пантоміми, театр ляльок і звірів, театр абсурду і театр жорстокості, театр Чехова і театр корифеїв тощо); це слово врешті ми застосовуємо, коли хочемо сказати про фальш і штучність соціального буття.

Попри тривалу історію існування термін «театр» у європейських мовах фіксується доволі пізно: у французькій мові - з XIII ст.; у німецькій - з XVII ст.; у російській мові - у

формі «театрум» у «Щоденнику» П. Толстого 1697 - 1699 рр., а згодом у формі «феатр», «фиатр», «феактр», «диатр», «игральный феатр», «зрелищный феатр». У Симеона Полоцького у «Комідії притчі про блудного сина» (1673/75) в одній з ремарок (частина п'ята) вживається слово «феатр» у значенні «сцена» (актори «пойдут за завесу... токмо един слуга на феатре останет»). У примітках до перекладу книги Фонтенеля А. Кантемір писав: «Феатр – слово греческое, значит то место, где комедианты, стоя, изображают действо свое».

У V ст. до Р. Х., коли народилося театральне мистецтво, слово «Theatron», похідне від «Theaomai» (видовище, визначна пам'ятка, дивитись, бачити, споглядати, споглядати істину), означало лише «знаряддя споглядання», «місця для глядачів», «місця для видовищ» або «залу для глядачів». Похідні від «театру» слова «глядач» («Theates») і «видовище» («Theama») не пов'язувалися з театральним мистецтвом у сучасному значенні. Однак лексема «Theatron» мала спільний корінь з іншою «Theoria» («Теорія»), що дає підстави сучасним дослідникам говорити про невідповідну синхронність розвитку форм театального мистецтва і наукових теорій, а також і впровадження «теорикону».

Перші театри використовувалися лише для релігійних цілей і мали обов'язковий олтар у центрі майданчика; похідним від «театру» було й слово глядач – «theates»; у «Поетиці» Аристотеля, трагедія й комедія ще не об'єднувалися загальним поняттям «театральне мистецтво»; у філософії Платона й Аристотеля вони сприймалися як різновиди «поезії», котра, у свою чергу, вписувалася у структуру загальнополітичних агітаційно-пропагандистських заходів держави, спрямованих на формування «історичних групових фантазій», як називає їх Ллойд де Моз, або – марень: про славне минуле, вільно обране сьогодення й ще краще майбутнє. Не випадково ж саме слово «Theatron» мало спільний корінь із словами «Thea» і «Theos» (богиня), «Thea» і «Thee» (вид, краєвид, погляд, видовище, окреме місце у театрі), «Thealpa» (богиня), «Theama» і «Theaomai» (видовище, визначна пам'ятка, дивитись, бачити, споглядати, споглядати істину), «Theomenoi» (глядачі), «Theates» (глядач), «Theatos» (зримий, вартий видовища), «Theatriso» (виставляти на позорище), «Theatrihos» і «Theatron» (театральний, пихатий, пишномовний, бутафорський, підробний, місце для видовища); «Theatropolos» (той, що здає театр в оренду). Слово «Theatron» вживалося також у таких значеннях: простір або частина будівлі, відведеної для глядачів драматичного або іншого видовища; саме зібрання глядачів; будівля, призначена для драматичних та інших видовищ. Отже, театр, як місце споглядання божественної істини, котра інколи запаморочувала грекам голови аж до нестями – адже й слово «Theatrokratia» (театрократія, панування театру, пристрась до видовищ – очевидно, у найширшому, позаестетичному всеохоплюючому значенні, коли, схоже, саме життя стає подібним до театру – театроморфним) належить давнім грекам.

Заохочуючи своїх громадян до відмови від активної участі у політичному житті, правителі сприяли, таким чином, формуванню у греків схильності до заглибленого самопізнання, що може пояснити й особливості тих театральних форм, у яких греки «пізнавали істину».

У Платона можна знайти згадки про мистецтва лікарняне, жрецьке, музичне, ораторське, образотворче тощо, але не про мистецтво театру.

У Римі на початку нашої ери Пліній молодший вживає слово «театр» у значенні «зібрання людей», «публіка» – «вчитель радіє великій кількості учнів і вважає, що він достойний багаточисельного театру»; у театрі, як пише Апулей, розбираються важливі справи;

Ціцерон пише, що «в театрі і в курії одні й ті ж люди розглядали і кримінальні, і решту справ» (а у Великому цирку – *Circus Maximus* – здійснювалися, крім перегонів, також і священнодійства). Саме ж латинське слово «*theatrum*» означає у Римі театр, залу для глядачів, амфітеатр, місце дії, поле діяльності тощо.

Що ж до самих театральних видовищ, до них застосовується словосполучення «*ludi scaenici*» («сценічні ігри»), а словосполучення «*ars ludicra*» означає «сценічне (акторське) мистецтво» (точніше, сценічне ремесло). Так само у доволі широкому значенні вживаються й похідні від «*ludi*» («гра») слова: «*Ludicrum*» (гра, забава, жарт, театральна вистава, видовище, урочисті ігри, змагання), «*Ludo*» («*Lusi*», «*Lusum*», «*Luserge*» – грати, танцювати, грати на сцені), «*Ludus*» (публічні ігри, забава, жарт, змагання, видовища, сценічний твір, вистава) тощо.

У тексті Нового Заповіту Павло (I Кор. 4:9) каже про апостолів, що вони поставлені Богом, немов призначені на страту, бо стали видовищем (*theatron*) і світові, і ангелам, і людям (щоправда, на думку Е. Курціуса, тут ішлося навіть не про театральну сцену, а про цирк).

У XII столітті Гуго Сен-Вікторський створює перелік, яким охоплює такі «механічні» (на відміну від вільних) мистецтва: *lanificium*, *armatura*, *navigatio*, *agricultura*, *venatio*, *medicina* і *theatrica* (театра, *scientia ludorum*); останнє було поняттям ширшим, ніж «театр», оскільки театрика обіймала всяке мистецтво гуртового розважання людей, не тільки театральні вистави, а й усі громадські змагання, перегони, цирк тощо; за доби середньовіччя також вживається слово «*ludi*», яким об'єднуються як сценічні ігри, так і спортивні змагання, а у загальному переліку «семи вільних мистецтв» («*artes liberales*») театр, звичайно ж, не згадувався; у XII ст. у французькій мові фіксується лексема «*theater*» (у німецькій мові – з XVII ст. – «*Theater*»); у цей період вживаються також латинські словосполучення «*spectaculis theatralibus*», «*ludis scenicis*», «*ludos habet sanctiores*» та ін.

За доби Відродження слово «театр» вживається у значенні набагато ширшому, ніж сьогодні, а відтак і в такому, що мало виявляє специфіку сценічного мистецтва – зокрема, Кальвін для визначення всесвіту вживає словосполучення «Театр слави божої»; так само й сучасний філософ Мішель Фуко вживає словосполучення «*Theatrum Philosophicum*» у назві своєї книги, на сторінках якої, зокрема, пише про «Театр Лейбніца», «Театр мислення» тощо. Слово «театр» з'являється у назвах книжок «Театр світу», «Біблійний театр», «Театр гречкосія» (або «Театр сільського господарства») герцога де Сюллі – у сенсі «світ, всесвіт», модель, простір дії тощо; у цьому ж сенсі вживалося слово «театр» і у назві книги «*Theatrum botanicum*» (перелік 3800 садових рослин) англійського садівника Джона Паркінсона; так само словом «театр» позначаються й деякі елементи архітектури європейських садів XVI–XVII ст. У XVI столітті влаштована просто неба святкова сцена, що обертається, також носить назву «*theatrum versatilis*». У XVI ж столітті у французькій мові фіксується й лексема «театрал» (*theatral*).

За доби бароко театр, як і спорудження триумфальних арок, феєрверки й садівництво залічували до малярства; 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);

Водночас слово «театр» присутнє у назві деяких п'єс езуїтського театру – як, приміром, «*Theatrum de Tutelis seu patronis Gymnasii Monacensis*»; у назві книги абата д'Обіньяка

«La Pratique du Theatre» (1657) слово «театр», ймовірно, означає сукупність принагідних видовищ.

У XVII–XVIII століттях у доволі широкому значенні слово «театр» з'являється: у назві громадсько–політичного, як визначили б жанр видання сьогодні, журналу «Theatrum Europaeum» («Видовище Європи»); у видрукуваному композитором Джованні Франческо Анеріо зібранні діалогів «Teatro armonico spirituale» («Гармонійний духовний театр»); у назві книжки «Teatrum Ceremoniale» («Театр церемоній», Лейпциг, 1719) Йоганна Крістіана Люніга, котрий дав детальний опис усіх церемоній європейських феодальних дворів; саме словом «театр» визначає й найпочесніше місце для публіки у французькому театрі – на сцені; слово «театр» вживається в описі урочистого аутодафе, влаштованого інквізицією 1680 року: «... 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 загального страшного суду...»; Френсіс Бекон пише про джерела забобонів, які ошукують мислення – *idola tribus, idola specus, idola fori idola theatri* (ідоли роду, печери, ринку, театру); постійне приміщення для видовищ (*Theatrum stabile*), як свідчить запис у міській хроніці, було збудовано у Мюнхені 1732 року; 1779 року канатний танцюрист К'яріні виступав у Гамбурзі у закладі, який носив назву «Кнешке театр»; під час революції, 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»; на початку XIX століття цирк у Парижі називався «Театром верхової їзди», а 1827 року Франконі відкрив у Парижі цирк під назвою «Theatre–Cirque Olimpique», тобто «Театр–Цирк Олімпійський» і т. ін.

Так само протягом тривалого часу не існує «театру» й на Русі. В XI ст. на Русі для характеристики видовищ вживається термін «москалудство» («москолудство», «москолудіє», «москолудити»), утворений, на думку Олексія Веселовського, від латинських слів «*masca*» і «*ludus*». Автор «Повісті временних літ», оперуючи словами «играти», «игрища», «позори», «скомрахи», пише під 1068 роком: «... Но сими дьяволь лъститъ, и другими нравы всякими лъстьми, превабляетъ ны отъ Бога, трубами, скомрахи, и гусльми, и русальями. Видимъ бо игрища утолочена, и людий множество на нихъ, яко упихати начнуть другъ друга, позоры діюще отъ біса замышленаго діла; а церкви стоятъ, егда же бываеъ годъ молитвы, мало ихъ обрѣтаеъся въ церкви...». Поряд із цим на Русі вживаються «слаточъхар» – скоморох (XIII ст.), «игры скоукольные» – ігри скомороші (XIV ст.) і «козлогласованіє» (буквальний переклад слова трагедія); з XVII ст. – «бісилице» у сенсі «плясалище», «игрالیще», «игриско», а також «видок» у значенні «игриска».

У XVI ст. Іван Вишенський вживає словосполучення «комедійське та машкарське набожество», а у XVIII ст. слово «театр» вживається, з одного боку, як таке, що нібито й не потребує пояснень, а з іншого боку, описується неначе відсторонено, як згодом і у Григоровича–Барського (1778), який писав: «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 [...]. Посліди творят танці і штуки по обою страну на оних театрах». Від цього ж періоду відоме й слово «блазень» (пол.

«blazen» у значенні «дурень», «кошунник») і «блазенство» у значенні «юродство», «глупство». У XVII ст. в Івана Величковського зустрічаємо «позор» у значенні «видовище», «грище», «дивовисько»; «ганьба», «сором».

В українському шкільному театрі слово «theatrum» протягом тривалого часу вживається у значенні «сцена», «сценічний майданчик», «кін». Цієї ж традиції дотримуються деякі автори й у XIX ст.: В. Гоголь у п'єсі «Простак, или Хитрость женщины, перехитренная солдатом» пише: «Театр представляет малороссийскую избу»; «становит обоих среди театра».

Наприкінці XVII ст. у російській мові на зміну словам «потіха», «позорище», «бісівські» або «сатанинські ігри», «комедія» та іншим приходять «театр» (у формі «феатр») – у «Комідії притчі про блудного сина» вихованця Києво-Могилянської академії Симеона Полоцького (1673/75), де в одній з ремарок (частина п'ята) вживається слово «феатр» у значенні «сцена» (актори «пойдут за завесу... токмо един слуга на феатре останет»). Згодом у Росії вживається також «фиатр», «феактр», «диатр», «киатр», «игранный феатр», «зрелищный феатр». У примітках до перекладу книги Фонтенеля Антіох Кантемір пише: «Феатр – слово греческое, значит то место, где комедианты, стоя, изображают действо свое».

Саме в такому широкому значенні, як «театр світу», вживають слово «театр» й українські автори XVIII ст. Так, Іван Максимович друкує повчальні оповідання з давньої історії у книзі «Феатрон или позор нравоучительный» (Чернігів 1708), а Григорій Сковорода за півстоліття по тому, оперуючи словом «театр», супроводжує цей термін низкою метафор і порівнянь, що також мають театральне походження: «комедія», «театр жизни», «искусный актер», «персона комедии», «персоны и подлии маски», «переигрывают комедию», «искусной автор отогрался», «комедіальний театр», «хребет театра», «занавіса», «искуства», «ффеатр» та ін. Крім того, у листах він уживає латинське слово «spectaculum», щоправда, в позатеатральному значенні – як «видовище».

І лише на початку XIX ст. ми зустрічаємо лексему «театр» у значенні, яке закріплюється за ним майже на століття.

3

Приблизно у цей же час з'являється словосполучення «театральне мистецтво», що є найголовнішим свідченням про усвідомлення театру як самостійного виду мистецтва. Однак перш, ніж це сталося, мусило усвідомитися, як самостійна сфера діяльності, саме мистецтво. Але процес цей відбувався у різних країнах неодноразово. Адже глядач античності й середньовіччя ще не сприймав «театр» як «мистецтво», а його «видовища» як «вистави» (грецьке «techno» і латинське «ars», лише за доби Відродження були перенесені зі сфери ремісничої діяльності до сфери естетики). Однак навіть крізь призму естетичних уявлень XX століття тогочасні видовища не завжди сприймаються як театр, принаймні драматичний театр міметичного спрямування (аристотелівський театр з притаманним йому принципом «цілісної дії», театральної ілюзії, мімезису, а у ширшому сенсі – загальноприйнятих і унормованих принципів театральності, притаманних певній добі). Тут радше варто говорити про «паратеатральні видовища», «виконавське мистецтво» тощо. Так само й лексема «театр» і похідна від неї «театрика» – протягом тривалого часу сприймається у позаестетичному вимірі. У текстах поетик (Аристотель, Буало, Ланг та ін.) «театр» ще не обговорюється як «мистецтво».

Одна з найперших праць, в яких зустрічається словосполучення «театральне мисте-

цтво» – праця Франсуа Ріккобоні «Мистецтво театру» («L'art du theatre», 1750), котра була відома й у Росії при дворі Єлизавети Петрівни і до кінця XVIII ст. використовувалася як посібник з майстерності актора (цього ж року до річниці коронування Єлизавети Петрівни було здійснено показ Прологу, в якому, серед інших, на сцені виступало й Театральне мистецтво). Попри революційну, як на ті часи, назву, книга Ріккобоні присвячена навіть не театральному ремеслу у широкому сенсі, а виключно «ремеслу» «лицедія» (основні розділи цієї праці присвячені жестові, голосу, декламації, виразності, поняттю, ніжності, силі, ясності, окремим амплуа і жанрам, сценічній грі, паузі тощо).

Майже одночасно Вольтер у статті до «Філософського словника» (1764) пише про «Art dramatique».

Згодом про «акторське мистецтво, котре повністю розвинулося лише у Новий час», і про діалектику «театрального мистецтва» пише Гегель у своїй «Естетиці». Нарешті остаточно статус «мистецтва» у сучасному розумінні надає театрові Гордон Крег у праці «Мистецтво театру» (1905).

У слов'янських мовах лексеми, що наближають нас до сучасних уявлень про мистецтво, народжувалися переважно у XVI–XIX ст.

Так, у праці «АДЕΛΦΟΤΗΣ. Грамматіка доброглаголивого елліно–словенскаго языка. Совершеннаго искуства осми частей слова. Ко наказанію многиименитому Рос(с)ійскому роду. Во ЛьвовѢ. В друкарни Братской. Року 1591») лексема «искуство» з'являється у визначенні граматики («Или грамматика есть, искуство...»). Термінами «художство», «искуство» перекладається грец. – «τέχνη».

У Лаврентія Зизанія у «Грамматіці словенській» (1596) «Грамматіка писма всѣхъ научает, чтырма частми латве уразумляет. Орфографією и просодією, синтаксисом и етимологією. А предреченное еи опатство подает певное искуство...».

У праці «Лексіконъ славеноросскій и именъ тлъкованіе» Памви Беринди (1627) подається слово «искуство» у значенні «щедрость», «досвідченье», «свідомость» (іскусний «свідомий», «досвідчоний», «зацний», «мудрий»).

В «Історії Русі» лексема «искуство» вживається у такому контексті «Долголѣтнее искуство мое въ дѣлахъ политическихъ...» або «Хмельницкому оставалось употребить великое искуство, чтобы достать у Барабаша Королевскій рескриптъ».

Інший контекст у «Густинському літописі»: «Скажемъ съ Апостоломъ: скорбь содѣлываетъ терпѣніе, терпѣніе искуство, искуство упование, упование не посрамитъ...».

Так само й у словниках російської мови (Полікарпов, 1704) слово «искуство» подається у значенні «scientia» – «опыт», «знание», «умение».

Митрофан Довгалецький, подаючи у своїй поетиці приклад сапфічного вірша, посилається на привітання з нагоди достойного призначення нового ігумена золотоговерхого монастиря святого Михаїла, в якому є такі рядки: «Архитектону полагають обачно Основаніє зданію прилично, Іже за дѣло достойно хвалимый Бываетъ всѣми. Яко храмину на пѣску с юроди, Но на камени с мудримъ зиждетъ вроди, Сего искуство израдное всюди Славится в люди», а далі «всегда притѣкали, Понеже премудрость естъ данная отъ бога, Обучаетъ хитростей и искуства многа».

Ілля Турчиновський вживає словосполучення «искуство партесное».

У Григорія Сковороди у діалозі «Наркісс Разглагол О Том: Узнай Себе» говориться: «Развѣ ты позабыл, что искуство во всѣхъ священннхъ инструментовъ тайнахъ не стоитъ по-

лушки без любови? Не слышишь ли Давида: «Возлюбите господа»? А потом что? ...».

У цьому ж столітті для характеристики явищ, які сьогодні ми називаємо театральними видовищами, застосовується словосполучення «дійство художнє» (С. Ляскоронський у Пролозі до «Трагедо–комедії», 1729 вживає термін «дійствия художная», а у епілозі – «діло художное»).

У XIX столітті у термінології з'являється вже більш–менш звичний «мистецький» відтінок.

Так, у праці А. Павловського «Грамматика малороссийского наречия или грамматическое показание существеннейших отличий, отдаливших малороссийское наречие от чистого российского языка, сопровождаемое разными по сему предмету замечаниями и сочинениями (1818) подається «Ганчарство – горшечное искусство».

За 1862 роком «Словар української мови» Бориса Грінченка фіксує терміни «мистець» (у значенні «мастерь», «мастакъ»), «мистецьки» («мастерски»), «мистецький» («мастерской»), «мистецтво» («мастерство», «мастерское умение», «искусство»). Однак ще до початку XX ст. звичним залишається «іскусство». Так, Варфоломій Шевченко у спогадах про Тараса Шевченка пише: «Отже, поетична душа нашого мученика Кобзаря більш любила ті куточки саду, в котрих іскусство людей не займало іскуства матері природи» (друк. 1876). Так само й Марко Кропивницький у листі до М. М. Аркаса (від 16 лютого 1899 р.) пише про «разночинців в іскустві», а у листі до М.Ф.Сумцова (від 28 листопада 1906 року) пише: «Звичайно, що, користаючись тим відпочивком, охітніш, бувало хапаєшся читати щось легеньке та новеньке, здебільшого текучу белетристику та те, з чого хліб їси: драми, комедії та статті об іскустві». Так само вживає слово «іскусство» І. К. Карпенко-Карий у листах.

У Росії словосполучення «сценічне мистецтво» («сценическое искусство» зустрічаємо у статті В. Белінського «Гамлет», драма Шекспіра. Мочалов в роли Гамлета», 1838); однак, пояснюючи, «що таке сценічне мистецтво», Белінський пише виключно про «творчість актора».

Таким чином, розшукуючи в історії словосполучення «театральне мистецтво», ми знову зупиняємося на межі XVIII – XIX ст. де й формується уявлення про сценічне мистецтво у значенні, яке закріплюється за ним майже на століття.

4

Ще одним наочним свідченням зрушень у сприйнятті театру та його мистецтва стає публікація 1754 року у Франції першого у світі довідкового видання з питань театального мистецтва («Dictionnaire portatif des théâtres...») [2]. Значне місце було відведене театральній термінології й у «Dictionnaire de l'Académie française» (пояснення цього факту легко витягти із самої історії створення Академії й причетності до неї таких видатних патронів театру, як Ришельє й ін.). 1776 року було видрукувано «Драматичний словник...» [3], у якому було подано близько трьохсот термінів, один тільки перелік яких є надзвичайно важливим джерелом для характеристики театальної культури XVIII ст. Серед цих термінів, зокрема, представлені: «Académie Royale de Musique», «Acte», «Acte d'opéra», «Actes sacramentaux», «Acteur», «Acteur de l'opéra de Paris», «Art théâtral», «Catastase», «Catastrophe», «Chironomie», «Choeur», «Chorege», «Choryphée», «Confident», «Coulisse», «Déclamation», «Décorateur», «Décoration», «Dénouement», «Dramatique», «Drame», «Epithase», «Exode», «Exposition», «Fée, féerie», «Interlude», «Intermède», «Jeu de théâtre»

, «Latina Comoedia», «Machines de théâtre», «Mascarade», «Masque», «Mélopée», «Palliatæ Praetextatae», «Philosophie», «Pièce», «Planipèdes», «Planipédie», «Podium», «Protase», «Récit dramatique», «Récitatif», «Récitatif obligé», «Roman», «Romanedie», «Situation», «Soliloque», «Spectacle satyrique», «Statariae», «Sujet», «Tragique bourgeois», «Valets» та ін.

Невдовзі універсальні театральні енциклопедії з'являються у Німеччині, Англії, а згодом й у Російській імперії, де 1787 року було видрукувано «Драмматической словарь...», який містив стислу інформацію про російські й зарубіжні драматичні твори. Незважаючи на те, що видання це сьогодні може сприйматися як доволі курйозне, воно є надзвичайно цікавим джерелом вивчення театральної культури XVIII ст. Що ж до курйозності, то вона визначена вже у Передньому слові до видання: «К счастью нашему время оное переменялось; просвещение торжествует, благонравие и нежность в обхождении; жестокость исчезает, забавы буйственныя оставлены везде, даже в отдаленных Российских провинциях невежества не видно», отже, чи не єдине, на що й досі скаржаться піддані імперії: «для чего на Французском языке есть Anecdote Drammatick, а на Российском нет» [4].

За декілька років після виходу «Драмматического словаря...» у Росії з'являється ще один довідник з питань сценічного мистецтва – переклад видрукуваної 1787 року у Парижі праці Ш. Компана «Танцовальный словарь, содержащий в себе историю, правила и основания танцевального искусства с критическими размышлениями и любопытными анекдотами, относящимися к древним и новым танцам» [5]. Крім термінів «танцевальных», словник умістив також терміни «драматического» театру: «архімім», а у середині загальних статей тлумачить терміни «експозиція» (изъяснение або l'Exposition), «розв'язка» і багато інших.

1821 року у Росії з'являється «Словарь древней и новой поэзии» М. Остолопова [6], в якому чимала увага приділена таким театральним термінам, як «Актъ», «Антрактъ», «Водевиль», «Драмма», «Драмматическій», «Действіе», «Епизодъ» та ін.

Короткий «Словник театральний» Л. Дмушевського і А. Жолковського друкується 1808 року у Познані [7]. Це видання орієнтоване на сценічну практику, про що свідчить добір термінів («антрепренер», «актор», «акторка», «автор», «афіша», «абонемент», «акт», «антракт», «аматор», «анонс», «білети», «бенефіс», «балет», «ціна на місця», «цензура», «декорації», «директор», «драма», «гардероб» та ін.).

У 1839–1842 рр. у Ляйпцігу друкується потужна «Театральна енциклопедія», в якій поряд з термінами на кшталт «дитячий театр», «королівський театр» та ін., котрі сьогодні рідко прописуються, подаються розгорнуті біографії видатних театральних діячів [8].

Можливо, це вже стає кумедним, але ми знову змушені зупинитися на межі XVIII – XIX ст., де й формується уявлення про новий вид мистецтва у значенні, яке закріплюється за ним майже на століття.

5

З усіх цих переліків утворюється враження, що до XIX століття ніхто й уявлення не мав про те, що таке «достеменний театр». Все це були лише якісь «долітературні» або ж «синкретичні» форми, які не спромоглися дорости до справжнього театру. І лише наприкінці XVIII – на початку XIX ст. (звісно, не у надто жорсткому хронологічному вимірі з точністю до одного року) сталася чи не найголовніша подія: мистецтво театру сформувалося.

Однак сказати, що у цей час «сформувався театр» – було б надто необережено.

Адже «театр» – це поняття надзвичайно високого рівня узагальнення, що охоплює найрізноманітніші явища людського буття, котрі, інколи здається, неможливо охопити якимось знаменником. Це поняття охоплює театр греків і римлян, середньовіччя й королівського двору, братських шкіл і ярмарків, салонів і підвалів, вулиць і площ. Кожен із цих театрів має час і місце народження, але жоден з них не має кінця, він ніколи не «вичерпується» й продовжує жити – не лише у метафоричному сенсі. «Слово «театр», – пише Пітер Брук у книзі «Порожній простір», – включає в себе декілька розпливчастих понять; у більшості країн театр не має ні визначеного соціального статусу, ні ясної цілі; театри існують через те, що виконують різні функції: для одного театру головне – гроші, для іншого – слава, для третього – емоції глядача, для четвертого – політика, для п'ятого – розваги» [9]. У книзі «Секретів нема» Брук продовжує свою думку: «Поняття «театр» вельми туманне – воно або виявляється абсурдним, або породжує плутанину, адже одна людина говорить про одне, у той час, як інша має на увазі інше. Це те ж саме, що говорити про життя. Слово «життя» надто об'ємне, щоб виразити ним якийсь конкретний сенс...» [10]. Про різні типи театрів говорив і Станіславський: «Тепер у нас існують нові типи театрів: агітаційний, з політичною сатирою і тенденцією; огляди й ревію зі сміливими й талановитими сценічними трюками на кшталт американських; театр газети і фейлетону, який говорить про поточні злободенні проблеми; театр сценічного експерименту; театр компілятивного характеру без власних вигадок, але з умінням пристосувати найяскравіше і найбільш вдале до своїх сценічних і акторських можливостей...» [11]. Як писав відомий польський філософ В. Таркевич, «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» [12]; такої ж думки дотримується й С'юзен Зонтаґ, яка пише: «Фільми протягом дуже довгого часу були просто «кіно»; іншими словами, вони сприймалися як частина масової культури на протигагу культурі високій і були залишені в спокої більшістю розумних людей» [13]. Адже й справді, як писав Ю. Лотман, «твором мистецтва є все те, що сприймається певною аудиторією як мистецтво» [14] (так само й у зворотному напрямі: все те, що не сприймається аудиторією як мистецтво, не є мистецтвом). Це стосується й театру, про що 1923 року писав Лесь Курбас: «Театр – навіть не мистецтво. Він просто театр. Недаром його мистецтвом тільки недавно патентували» [15], адже «театр – це не спектакль: це є всі спектаклі; театр – це і театр сатири, і руська драма, і опера ...» [16].

Отже, який саме театр народився на межі XVIII і XIX століть?

Це – театр драматичний.

На думку Крістофера Бальме, цей театр, охоплюючи сьогодні поряд із традиційними жанрами драматургії театр кабаре, водевіль, ревію, дитячий і молодіжний театр, експериментальні театральні форми, театр імпровізації та ін., народився лише наприкінці XIX ст. [17].

Цю надто радикальну точку зору авторитетного дослідника, який вважає драматичний театр ще надзвичайно молодим, мусимо сприймати у сенсі «остаточно народився» і «продемонстрував вершинні явища свого мистецтва».

Адже XIX століття, а надто його кінець – це час розквіту й маніфестації вистиглих форм драматичного театру, у той час як зародження й народження найголовніших його форм відбувалося набагато раніше – ще наприкінці XVIII ст., коли постав жанр міщанської драми, а згодом і нова система естетичних вимог, сформульована в «Естетиці» Гегеля, у щойно видрукуваному «Парадоксі про актора» Дені Дідро й у практиці «гарно скроєної п'єси» Ежена Скріба.

Невдовзі спробу обґрунтування діалектики здійснив Густав Фрайтаг. Закоханий, з одного боку, в Скріба та його «гарно скроєну п'єсу», а з іншого – у гегелівську діалектику, він упродовжив ключове для драматичного театру поняття «мотивації» і мав на меті створення такої собі машинки для безпомилкового відтворення на сцені драматичної форми («боротьби протилежностей»), а відтак і унормував деякі принципи у вигляді алгоритму – пірамідальної схеми композиції, котра включала такі елементи: вступ (експозиція), інколи у формі прологу; момент збудження, посилення за допомогою «моментів збудження» (зав'язка); розвиток дії (посилення, ускладнення, сходження); кульмінація, найвищий пункт; спад дії, що переривається завдяки ретардації; момент останнього напруження і поворот до катастрофи; катастрофа (розв'язка) [18].

Незважаючи на очевидний брак театральності у творах самого Фрайтага, його «Техніка драми» лише за сорок років після першої публікації була перевидана шість разів у Німеччині, двічі в Америці та ін. Згодом його «діалектика» досягла такої популярності, що стала «біблією» американського театру й кіно, була підтримана багатьма західними (Ю. Баб, М. Карр'єр, Р. Гессен), а згодом і радянськими (В. Волькенштейн [19], Я. Мамонтов) дослідниками і, за спостереженням Дж. Г. Лоусона, вплив Фрайтага на розвиток техніки драми був надзвичайно потужним, однак... шкідливим [20]. Цієї ж точки зору дотримувався і В. Сахновський–Панкєєв, який вважав технологію Фрайтага «схоластичною» [21]. Однак на практиці фрайтагівська технологія пустила міцне коріння і навіть створила певні передумови для методу дійового аналізу.

Врешті утворений із цих «джерел і складових частин» театр активно увійшов у щойно створений «павільйон» і звів перед ним звичну вже «четверту стіну», перші ознаки використання якої історики вбачають у практиці Франсуа–Жозефа Тальма. Як головний принцип театру ілюзії цей принцип остаточно утвердився у театрі Андре Антуана, який не випадково називали «театром Антуанової спини» (однак одночасно із цим театром, театром–немовлям, продовжував життя інший театр – театр, естетика якого, згідно естетичних вимог Гете, зафіксованих ним 1803 року у «Правилах для акторів», вимагав, щоб актор «говорив не у бік сцени, а звертаючись до публіки» [22].

Саме цей театр, оголосивши тотожність «театральності» і «драматизму», остаточно сформувався наприкінці XIX ст. як театр «драматичний» [23] (тобто театр, який спирається на «драматургію» і поняття «драматизму»).

Ставши у XIX ст. домінуючим типом видовища, цей театр, ясна річ, опинився у центрі уваги – і не лише шанувальників, а й опонентів.

Відтак Велика реформа, розпочата наприкінці дев'ятнадцятого століття європейськими режисерами, стосувалася передусім саме драматичного театру.

Звісно, ні перша, ні навіть друга реформи, не могли, та й не прагнули, знищити існуючий вже драматичний театр.

Адже мета реформи була іншою: змінити уявлення про межі театрального мистецтва, висунувши карколомну, як на той час, гіпотезу про можливість існування (в опозиції до драматичного «mainstream'у») інших театральних форм – недраматичних. Форм, на втілення яких спрямовували свої зусилля символісти і футуристи, дадаїсти і сюрреалісти, діячі театру абсурду й акційного театру, оголосивши свої програми у низці маніфестів: у першому маніфесті символістів (1886, Стефан Малларме та ін.); у маніфесті символічного театру «Скарби покірних» (1896) Моріса Метерлінка; у маніфесті керівника Художнього театру Поля Фора («Виконавець не буде персонажем, але тільки голосом; усі живописні

й музичні засоби мусять лише акомпанувати голосу, передаючи такі естетичні відтінки емоції, яких жоден з акторів не в змозі досягнути»); у «Мистецтві театру» (1905) Гордона Крега; у низці маніфестів футуризму (1909, 1911, 1913, 1915, 1921, 1924, 1931, 1933), у «Маніфесті ДАДА» (1918) Трістана Тцара; у «Наддрамі» (1919) Івана Голля; у «Маніфесті сюрреалістичного мистецтва» (1924) Андре Бретона; у «Театрі жорстокості» (1932) Антонена Арто...

У цьому сенсі новий театр, який (можливо, надто швидко) охрестили сьогодні ефективним словосполученням «post– драматичний» [24], насправді є надзвичайно послідовним продовжувачем ідей, викладених у ще й досі спокусливих маніфестах початку ХХ століття. Продовжуючи лінію недраматичного театру у мистецтві сцени, він виступає гідним спадкоємцем лінії, започаткованої ораторійним античним театром, підтриманої театром середньовіччя, а згодом – епічним театром, театром абсурду та ін., формами недраматичного театру.

Нам не дано судити про те, чи й справді він виявиться post– драматичним, чи стане лише однією з ланок у ланцюгу недраматичних форм театру.

Незалежно від того, чи це подобається нам, так само, як в образотворчому мистецтві або у музиці, у театрі теж давно вже існують форми драматичні й недраматичні. Адже драматизм – це не атрибут театру і не синонім театральності або сценічності. Принаймні давньогрецьке «драма» (δρᾶμα – від drōmena – діяння, дійство або таїнство) нічого спільного не має з нашим уявленням про «драматичне» і у багатьох мовах з'являється, як, мабуть, неважко здогадатися, саме у ХVІІІ ст. – у французькій мові з 1707 року, у Російській імперії – з 1750–х рр. (у формі «драмма», «драмматический» – «в общем смысле драмою называется всякое театральное сочинение»; «драма... значит всякаго рода театральное действие, и для того называются печальныя комедии, не принадлежащая ни к истинной комедии, ни к трагедии общим сим названям»).

Тим часом «драматичний театр», не надто переймаючись нелегітимністю походження своєї назви й прогнозами стосовно буття у post– драматичному світі, гідно продовжує життя і лише поблажливо посміхається, спостерігаючи за незграбними, з його точки зору, витівками «молодшого» колеги.

Один одному вони не заважають. Адже бар'єрів між «старим» і «новим» мистецтвом, між «прогресом» і «регресом», між «авангардом» і «традиціоналізмом» у фаховому сенсі не існує, усі мистецькі винаходи співіснують одночасно. Саме це й дозволяє нам сприймати дійсність не лише крізь скельця своєї доби, а й крізь окуляри інших поколінь – і попередніх, і прийдешніх.

1. Braun, Kazimierz. Kieszonkowa historia teatru na swiece w XX wieku. – Lublin, Norbertinum, 2000; Braun, Kazimierz. Wielka Reforma Teatru w Europe. – Wroclaw, 1984.

2. Dictionnaire Portatif Des Théâtres. – Paris, 1754.

3. Dictionnaire dramatique, contenant l'Histoire du Théâtre, les règles du genre dramatique, les Observations des Maîtres les plus célèbres, et des Réflexions nouvelles sur les Spectacles, sur le génie et la conduite de tous les genres, avec les notices des meilleures pièces, le catalogue de tous les drames, et celui des auteurs dramatiques. – A Paris, chez Lacombe, 1776.

4. Драматической словарь, или показанія по алфавиту всех Россійскихъ

театральных сочинений и переводовъ, съ означеніемъ именъ известных сочинителей, переводчиковъ и слагателей музыки, которыя когда были представлены на театрахъ, и где и въ которое время напечатаны. Въ пользу любящихъ театральныя представленія. – СПб, 1787.

5. Компан Ш. Танцевальный словарь, содержащий в себе историю, правила и основания танцевального искусства с критическими размышлениями и любопытными анекдотами, относящимися к древним и новым танцам / Пер. с франц. – М.: в тип. В. Огорокова, 1790.

6. Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, Действительным и Почетным членом разных Ученых Обществ. – Санкт-Петербург, 1821.

7. Dmuszewski L., Żolkowski A. Dykcjonarzyk Teatralny. – Poznan, 1808.

8. Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerten für Bühnenkünstler..., Altenburg – Lpz., 1839–1842.

9. Брук, Питер. Пустое пространство. Секретов нет. – М.: «Артист. Режисер. Театр», 2003. – С. 47.

10. Там само. – С. 255–256.

11. Станиславский К. Собр. соч.: В 9 Т. – М.: Искусство, 1988. – Т.1. – С. 485.

12. Татаркевич В. Історія шести понять. – К.: Юніверс, 2001. – С. 29.

13. Зонтаг, С'юзен. Проти інтерпретації та інші есе. – Львів: Кальварія, 2006. – С. 19.

14. Лотман Ю. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – С. 603.

15. Лесь Курбас. Філософія театру. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – С. 576.

16. Там само. – С. 124.

17. Бальме, Крістофер. Вступ до театрознавства. – Львів, 2008. – С. 24–26.

18. Freytag's Technique of the Drama. An exposition of dramatic composition and art. By Dr. Gustav Freytag. An authorized translation from the six german edition. Third edition. – Chicago, Scott, Foresman and Company, 1900.

19. Волькенштейн В. Драматургия. – М., 1937; Волькенштейн В. Драматургия. – М., 1973.

20. Лоусон, Джон Говард. Теория и практика написания пьесы и киносценария. – М., 1960. – С. 352.

21. Сахновский–Панкеев В. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь. – Л., 1969. – С. 72–73.

22. Гете И. В. Правила для актеров // Собр. соч: В 10 т. – М.: Художественная литература, 1980. – Т. 10. – С. 285.

23. Бальме, Крістофер. Вступ до театрознавства. – Львів, 2008. – С. 24.

24. Lehmann, Hans-Thies. Postdramatic Theatre. – New York: Routledge, 2006; Willcoxon, Jeanne. Postdramatic Theatre (review) // Theatre Topics – Volume 18, Number 2, September 2008, pp. 248–249.