

Олександр КЛЕКОВКІН
провідний науковий співробітник ІПСМ НАМ України,
доктор мистецтвознавства, професор

МОРФОЛОГІЯ ТЕАТРУ До історії термінів

Морфологія — це наука про форми, будову та розряди елементів, з яких складається система, організована відповідно до її функцій, матеріалу, способу створення тощо.

Уявлення про морфологію мистецтва історично і культурно зумовлені, що й дає підстави говорити про історичну морфологію і, відповідно, морфології різних театрів.

Так, греки класичного періоду, на уявленнях яких базується уся подальша «теорія» театрального мистецтва, ні «трагедію», ні «комедію» не об'єднували загальним поняттям: «трагедія» — це щось одне, а «комедія» — зовсім інше. Відтак і показ цих видовищ здійснювався у різний час, у різних просторах, з різним функціональним призначенням.

Згодом з'явилося латинське «гістріонія» (лат. — *bistrionia*) — як узагальнений термін для виконавського мистецтва.

Поряд існував давніший і ширший термін «ігри» (лат. — *Ludi*), який застосовувався не лише до театру, а й до усіх публічних розваг з нагоди релігійних або політичних свят. І хоча вже у III–II ст. до Р. Х. відбувається певна диференціація «ігор» і з'являється словосполучення «*Ludi scaenici*» (ігри сценічні), проте означав цей термін лише місце показу видовища (сцена), а не його зміст.

За доби середньовіччя також вживається термін «ігри» (лат. — *ludi*, нім. — *spiel*, франц. — *jeu*), який об'єднує не лише театральні ігри (*ludi teatrales*) і священні видовища (*ludi teatrales sacri*), а й паратеатральні розваги на кшталт свята дурнів і спортивних змагань.

Одночасно середньовіччя вживає і термін «театрика» (лат. — *teatrica, teatryca*), яким у XII ст. Гуго Сен-Вікторський обіймає мистецтво гуртового розважання людей (громадські змагання, перегони, цирк тощо); на відміну від «семи вільних мистецтв» (*artes liberales*), театрика входить до складу мистецтв «механічних» (*lanificium, armatura, navigatio, agricultura, venatio, medicina i theatrica teatryca, scientia ludorum*).

XVII ст. залишає термін «гістріоніка» (лат. — *bistrionica*) як узагальнений для «виконавства» й «акторства»: цей термін вживається

зокрема у назві однієї з перших праць з історії театру — «*Historia Histrionica: An historical account of the English stage shewing the ancient use, improvement, and perfection of dramattick representations in this nation*» (1699) Джеймса Райта (1643–1713).

У XVIII ст. з'являється праця, в якій чи не вперше зустрічаємо словосполучення «**театральне мистецтво**»: це праця Франсуа Ріккобоні «*Mistecтво театру*» («*L'art du théâtre*», 1750). Попри революційну, як на ті часи, назву, книга 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).

Згодом про «**акторське (виконавське) мистецтво**, котре повністю розвинулося лише у Новий час», і про «**театральне мистецтво**» писатиме Гегель у своїй «Естетиці».

Врешті остаточно статус «мистецтва» у сучасному його розумінні театр отримує у праці Гордона Крега «**Мистецтво театру**» (1905).

Цілком зрозуміло, що уявлення про морфологію театру сформувалися, головним чином, у XIX ст. і віддзеркалювали практику тогочасного європейського театру. Що ж до інших, «нелегітимних», сказати б, форм театру (давній театр, східний та ін.), для них були вигадані необразливі, на перший погляд, евфемізми на кшталт «екзотичний театр», «пратеатр» тощо.

І хоча емпірично сучасне театрознавство спирається на нібито інтуїтивно зрозумілі морфологічні уявлення, насправді, однак, вони постійно стають хоча й неоголошеним, але найголовнішим каменем спотикання у теоретичних дискусіях про театр минулого, майбутнього і сьогодення.

Найкрупнішою морфологічною одиницею у системі цих уявлень є поділ на **види сценічного (виконавського) мистецтва** — відносно стійкі структури, що визначаються домінуванням певного засобу виразності: **музичний театр** (опера, оперета, мюзикл тощо); **драматичний театр** (драма, комедія, трагедія, мелодрама); **театр ляльок** (вертеп, маріонетки, механічний театр); **театр пантоміми** та ін.

Принагідно зауважимо, однак, що західне театрознавство давно відмовилося від цього поділу і зазвичай говорить про «**виконавські**» або «**сценічні**» мистецтва (англ. — *performing arts, stage arts*; нім. — *Bühnenkunste*, ісп. — *artes de la scenes*, франц. — *arts de la scene*).

Види театру, у свою чергу, поділяються на класи (приміром, театр ляльок поділяється на театр паркетних ляльок і маріонеток та ін.).

Класи спираються на певні **системи жанрів**, що й обумовлює їхню своєрідність. Однак, навіть якщо говорити лише про трійцю основних жанрів (трагедія, комедія, драма), ми матимемо таку кількість різновидів, відхилень, винятків, модифікацій, мутацій і замовчуваних умовностей (за приблизними підрахунками — до тисячі), котрі щент спростують саму ідею такого поділу.

Істотні корективи у ці уявлення вносить практика театру ХХ ст., що й примушує розрізняти театри за **домінуванням творчості** того або іншого митця (театр режисерський, театр художника та ін.), за **місцем влаштування вистав** (акватеатр, театр просто неба, парковий, домашній, провізоричний тощо); за **функціональним призначенням** (агітаційний театр, дитячий, еротичний); за **виконавцями** (театр тварин, гіпотеатр); за **специфічними прийомами** (театр тіней, метаморфоз) та ін.

У свою чергу, приміром, у межах «акторського театру» («театр живої людини») вирізняються театри «**удавання**» і «**переживання**» (К. Станіславський), у «режисерському театрі» — «**театр акцентованого вияву**» і «**театр акцентованого впливу**» (Лесь Курбас). Однаково справедливо називати «акторським» театр «**імпровізації**» (комедія дель арте) і театр «**психологічний**», «**аристотелівський**» і «**неаристотелівський**» театри.

Певні корективи до цих уявлень могло би внести поняття жанру або системи жанрів, однак для практиків театру і воно вже давно втратило реальний зміст, що й призвело до витіснення його адекватнішими: «**природа почуттів**» (К. Станіславський, Г. Товстоногов), «**спосіб відбору запропонованих обставин**» (Г. Товстоногов), «**аспект, принцип, план**» (Лесь Курбас), «**правила гри**» та ін.

Починаючи з ХХ ст., у процесі використання засобів виразності різних видів театрів у межах однієї вистави, а також у зв'язку із народженням нових видовищних «гібридів» (акційне мистецтво, театр художника, театр предметів тощо) ці поділи стають дедалі умовнішими, тобто інструментарій аналізу театральної мови перестає задовольняти навіть найригідніший сегмент театрального життя — його теорію.

У сьогоденній практиці, лише на одну літеру, ми вирізняємо декілька десятків назв, які вже неможливо об'єднати загальним знаменником у межах існуючих уявлень: театр абетки, абсолютистський, абсолютний, абстрактний, абсурду, авангардовий, автентичний, автобіографічний, автоматів, авторський, агітаційний, адаптаційний, аерорадіотелевізійний, академічний, акторський, акцентованого вияву, акцентованого впливу, акційний, альтернативний, аматорський,

ампіру, андеграунд, антитеатр, антропологічний, аристократичний, аристотелівський, артистичний, архаїчний, археологічного реалізму та ін. Не кажучи вже про «високі» й «низькі», «масові» та «елітарні», «легітимні» і «нелегітимні» жанри тощо.

Ці уявлення і відповідні терміни сформовані різними історичними і культурними умовами, що й унеможливорює спроби об'єднати й систематизувати їх в одній площині.

Не маючи адекватних станів мистецтва уявлень про його морфологію, ми втрачаємо здатність адекватно сприймати його ж мову.

Однак гіпотетична стрункість лякає ще більше: чи не чинитиме вона опір живому мистецтву?

Андрей МЕТЛЕВ

младший научный сотрудник ИПСИ НАИ Украины

КОНТРАФАКТ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Вид на будущее как вид на жительство. Искусство перестало быть собой. Приобрело половой, обслуживающий характер, где предложение лишено спроса. Оно уже не одномерно, а просто плоско, хотя эта плоскость абстракции исполняет роль «бритвы Оккама», которой отсекают чувства, не оставляя даже ощущений. Весь смысл в пустоте. Да и то контрабандной. Которая распущенностью заменяет свободу. Намеком и ассоциацией — идею. Кастрация. Принципиальная бесполость, сдобренная ленивым матерком и полупорнографическими образованиями, заменяющими образ. Искусство не высказывается. Оно ловит мгновение, пытается приспособиться. «Расширение пространства борьбы» (М. Уэльбек)? Нет, борьба за выживание. За место на базаре, на заплеванном, загаженном продуктами «жизнедеятельности» торжище.

Вменить в вину такое плачевное положение вещей, где человек отсутствует даже в качестве предиката как «вещь среди вещей», не то что невозможно, но буквально «не стоит», несмотря на колоссальные усилия и затраты.

Собственно спор о назначении искусства закончен, акценты расставлены, действующие причины выяснены, корни феномена исследованы и неприкрытая продажность оправдана. Однако если классическая эстетика честно призналась в том, что искусство должно умереть и пережить свою смерть, превратившись из фор-