



Оксана НАКОНЕЧНА,
аспірантка кафедри культурології
Одеського Національного університету ім. І.І. Мечникова

ВИЗНАЧАЛЬНІ ТА БІЛІНГВІСТИЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРОЗНАВСТВА

Проблема термінології в театрознавстві є однією з дуже складних. В мистецтвознавстві терміни, за визначенням дослідників, «сильно пронизані суб'єктивним началом» [1, 11], і тому є менш точними, ніж в інших галузях знання. В мистецтві не існує терміносистеми в точному і повному визначенні цього слова, а існують окремі термінотворення, які характеризують індивідуально-авторський стиль збагнення мистецтва. Так склалося історично - акторська та режисерська термінологія носить метафоричний, багатозначний характер. Це не просто неминуче, а закономірне явище, оскільки підвищена модальність (зв'язок феномену з тим, хто його втілює) є частиною самої природи мистецтва.

Проте, не тільки в практичному сценічному мистецтві, а й в мистецтвознавстві основні терміни професії - «образ», «роль», «персонаж», «герой», «діюча особа» - досі не мають конкретного визначення, перетинаючись у значеннях, використовуючись як тотожні. Але ж театрознавство сьогодні набуває статусу науки, в якій існує прагнення «точного знання, яке може бути виражене в чітких термінах [2, 6]. Отже, перед дослідниками постає складне завдання - визначення і розмежування суперечливих понять і термінів. Ми наводимо нашу спробу вирішення цього питання в контексті дослідження сценічної образності в театральному мистецтві. Для цього нами використані такі методи: історичний - для дослідження першоджерел; порівняльно-зіставний - для зіставлення різних визначень з метою уточнення термінології; генетичний - для виведення визначень шляхом вказівок на їх походження і зв'язок з іншими поняттями в даній системі понять; експлікації - для уточнення певних понять з неозначеним складом (наприклад, образ, персонаж, герой; уява, фантазія, вигад тощо).

Поняття «образ» є одним з центральних для різних галузей людського знання; воно має в своїй

основі єдину природу - смислову цілісність ознак, об'єднаних контекстом використання. Той факт, що в художньому образі відбиті найістотніші особливості мистецтва в цілому, дозволяє розглядати образ як «ядро», нерозкладний далі «першоелемент» мистецтва. Проте, образ підкоряється не лише внутрішнім, іманентним законам мистецтва: це поняття є багатоплановим і являє собою сукупність ознак - художніх і нехудожніх, тобто має синтетичну природу.

Визначення образу в сучасному мистецтвознавстві чітко розмежують дві тенденції розгляду цього поняття - або як специфічного об'єкту мистецтва, або як демаркаційної лінії, що пов'язує реальний світ і світ мистецтва. Для цих визначень, на наш погляд, характерним є звуження багатоплановості поняття «образ» до якого-небудь одного плану - функціонального, гносеологічного, філософського тощо, між тим як синтетичне поняття «образ» слід розглядати в усій його повноті. Важкість визначення поняття «образ» обумовлена одночасною наявністю в ньому інформаційно-змістовного аспекту і аспекту цілісного. Емпірично, в кожному конкретному випадку, цей термін є відносно зрозумілим, проте теоретичні обґрунтування його існування не піддаються аналітичним дослідженням: «Специфіка художності мистецтва до сих пір залишається таємницею», - писав А.С. Митрофанов в своєму труді «Кібернетика і художня творчість» [3, 136]. Таким чином, образ в наведених вище визначеннях розглядається або через окремі аспекти його змісту і форми, або інтерпретується у вигляді певної структури, що піддається логічному аналізу (тобто, наприклад, якщо мистецтво - це мова, то створений образ - текст, написаний цією мовою).

В свою чергу, спроби визначення сценічного образу, знайдені нами в деяких персоналіях театральних дослідників, в дечому не відповідають вимогам наукової дефініції. Наприклад, у визначенні Ю. Кренке

(«Сценічний образ — це виражений зовні комплекс відношень діючої особи до зовнішнього світу, народжених в певних умовах соціального буття на основі спадково-біологічних властивостей цієї особи» [4, 219] незрозумілим залишається сполучення «діюча особа» - це актор, чи образ, чи тільки їх відношення до зовнішнього світу, і для якого об'єкту цей світ є зовнішнім. Є визначення, де розглядається лише якийсь один бік існування сценічного образу без передачі його сутності («Сценічний образ - це роль в даний час, в даному театрі, зіграна даним актором» - Ю. Смірнов-Несвицький [5, 69]), або образ, показаний сталою категорією, результатом, а не процесом, з однобічно визначеними способами створення («Сценічний образ - результат взаємодії актора з персонажем і роллю, кінцевий результат процесу перевтілення» - В. Іванова [6, 5]. «Образ є подолана відстань між тим, хто зображає, і тим, кого зображають» - С. Бірман [7, 55]). Максимально наближеним до суті образності здається нам визначення В. Пацунова: «Художній образ є формою асоціативного перетворення реальної, ірреальної та уявної дійсності шляхом створення естетично впливових художніх об'єктів» [8,18], і ми б погодилися з ним, якщо б воно не містило «кола» - адже «естетично впливові сценічні об'єкти», через які визначається образ, є нічим іншим, як тими самими образами.

Беручи до уваги все вищенаведене, спробуємо окреслити аспекти, які за логікою обов'язково мають відобразитися у визначенні сценічного образу. На нашу думку, це мають бути: сутність образу як категорії; спосіб створення; форма існування; основні властивості.

Отже, спробуємо сформулювати і запропонувати узагальнене визначення сценічного образу, яким, на нашу думку, можна оперувати в дослідженнях з театрознавства.

Сценічний образ — це автономна самоцінна цілісність, створена, втілена і сприйнята в процесі узагальненого суб'єктивного відображення уявної, ірреальної чи реальної дійсності в формі конкретного, індивідуального явища.

Щодо понять, які майже завжди використовуються поряд або замість поняття «образ», а саме: «роль», «герой», «персонаж» та «діюча особа», то визначень їх існує дуже багато, але, на наш погляд, більшість з них суперечлива і пояснює одне з цих понять через інші, створюючи те, що в логіці називається «порочне коло». Наприклад, «Театральна енциклопедія» під ред. П.А. Маркова дає такі узагальнені і взаємозалежні визначення: **персонаж** - «діюча особа п'єси» (а якщо особа в п'єсі безпосередньо на сцені не з'являється, але впливає на розвиток дії — це вже не є персонаж?): **роль** - «образ, втілений актором у виставі» (поняття ролі дане через поняття образу, але як ми трактуватимемо невдало зіграну роль, коли образ створити не вдалося?): **герой** - «центровий персонаж п'єси» (а другорядні герої?) Поняття «діюча особа» і «персонаж» ототоженні [9,19-78-91].

Отже, узагальнивши всі досліджувані нами визначення і судження про поняття «персонаж», «герой», «роль» та «діюча особа», ми пропонуємо свої визначення і систему взаємовідношень цих понять. Персонаж за формою є конкретним втіленням образу в формі ролі (актор грає роль, але втілює персонаж), а за функцією персонаж є психологічною сутністю, що забезпечує ідентифікацію актора з образом у свідомості глядача.

Роль за формою — це сукупність тексту і гри одного і того самого актора, а за функцією роль — це модель предметного художнього процесу, носій і передавач художньої інформації.

Поняття «герой» в наш час втратило значення «окремий тип персонажу» і набуло значення «діюча особа» - тобто визначальним, ключовим моментом у визначенні героя стає дія. Пропонуємо використовувати терміни «герой» і «діюча особа» як синонімічні із таким визначенням: герой (діюча особа) - індивідуалізована частка, яка є носієм проявлення дії в п'єсі, що забезпечує смисловий і емоційний компонент образу.

Майже завжди поряд з поняттям художньої образності використовуються поняття «вігад», «фантазія», «уява», звичайно не розмежовуючись в рамках мистецтвознавства. Між тим, їх значення зовсім не є тотожним. За функціональними ознаками фантазія є психологічною базою, підготовкою, уява - певним процесом, а вігад - результатом цього процесу. Спробуємо навести визначення цих категорій. *Сценічна фантазія* - здатність людини-актора відтворити для себе уявну реальність і повірити в неї. *Сценічна уява* - процес внутрішнього обґрунтування активних дій героя в зазначеній уявній реальності. *Вігад* - результат процесу сценічної уяви.

Ми розглянули визначальний аспект проблеми термінології сучасного театрознавства стосовно сценічної образності. Але існує ще один аспект, пов'язаний з існуючою на сучасному етапі білінгвістичністю мистецтва взагалі і театрознавства зокрема.

За роки незалежності України вийшла не дуже велика кількість видань з театрознавства державною мовою, а видання, що раніше друкувалися російською, майже не перекладалися. Між тим, існує значний обсяг термінів, понять та навіть просто словосполучень, які часто використовуються в театрознавстві, але на сьогодні не мають зафіксованих відповідників в українській мові. У зв'язку з тим, що сучасний стан театрознавства вимагає подальшого розвитку, назріла необхідність з'ясувати і упорядкувати належним чином його професійний словник, принаймні в тих випадках, що не піддаються загальноживаному перекладу.

При дослідженні детермінант сценічної образності ми стикнулися з деякими такими випадками, отже, наводимо нашу спробу розв'язання проблеми перекладу деяких термінів, понять або словосполучень, використаних нами в контексті театрознавчого аналізу.

По-перше, перекладу вимагають терміни, запропоновані К.С. Станіславським, які дуже широко використовуються, наприклад: *надзавдання* (рос. сверхзадача), *променевипускання та променесприймання* (рос. лучеиспускание и лучевосприятие), *сценічне завдання* (рос. сценическая задача), *приспосовання, хитрування* (рос. приспособление, ухищрение), запропоновані обставини (рос. предлагаемые обстоятельства). Також слід розрізняти *сценічну чарівливість* (рос. обаяние) та *сценічну заразливість* (рос. заразительность). К.С. Станіславський також оперує поняттям «*награвання*» (рос. наигрыш).

По-друге, існує важкість у перекладі деяких специфічних театральних термінів, наприклад, термінів Б. Брехта, рос. «остранение» и «очуждение». Погоджуючись з А. Курбасом, перекладаємо відповідно «*очуднення*» і «*очуження*». Розмежуємо також ступені глядацької реакції в різних жанрах - *співчужання* (рос. сопереживание) - в трагедії та *співчуття* (рос. сопочувствие) - в драмі.

Третій шар проблем перекладу пов'язаний з психологічними категоріями, що використовуються в мистецтвознавстві. Так, для сценічної образності важливо розрізняти *мотивацію* (сферу мотивів персонажу), *мотивування* (рос. мотивирование) - тобто процес усвідомлення потреб («я роблю так тому, що...»), та *умотивування* (рос., мотивировку) - мотиви, які видаються за справжні («хочу, щоб вважали, що я роблю так тому, що...»). Важко визначати також особливості уваги - чи вона *пурхлива* (рос. порхающее внимание), чи *ковзка* (рос. скользющее внимание), *довільна* чи *післядовільна* (рос. произвольное и послепроизвольное). А якщо уваги недостатньо, наявна *неуважливість* (рос. рассеянность).

Ми лише торкнулися проблем термінології сучасного театрознавства, в межах дослідження сценічної образності. Але це питання, безперечно, потребує докладнішого освітлення і вирішення в загальному масштабі, бо це є необхідною умовою розвитку українського театрознавства.

Література:

1. Калмановский Е. Вопросы театральной терминологии. - М, 1986.
2. Клековікін О. Містерія у генезі театральних форм і сценічних жанрів. — К., 2001
3. Мітрофанов О. Кібернетика і художня творчість. — М, 1980.
4. Кренке Ю. Практический курс воспитания актера. — М, 1938.
5. Смирнов -Несвицкий Ю. Роль и сценический образ. — М., 1963.
6. Актер. Персонаж. Роль. Образ // Сб. статей. — Л, 1986.
7. Бирман С. Труд актера. — М.-Л., 1939.
8. Пацунов В. Театральна вертикаль: крок до образу. — К., 2003.
9. Театральная энциклопедия // Под ред. П.А. Маркова. - М., 1984.
10. Станіславський К.С. Собр. соч. в 9 т. — М, 1969.
11. Березіль // Праці, режисерські зошити, лекції Л. Курбаса. - К, 1998.

КЛЮЧОВІ СЛОВА:

білінгвістичні проблеми термінології, сценічний образ, персонаж, роль, герой.