

УДК 792

## **АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕАТРОЗНАВЧОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ЗА УМОВ БІЛІНГВІЗМУ**

**О. В. Наконечна**

**(Одеса)**

Проблема термінології в театрознавстві є однією з надскладних. У мистецтвознавстві терміни, за визначенням дослідників, “сильно пронизані об’єктивним началом” [1, с. 11], і тому є менш точними, ніж в інших галузях І знання. В мистецтві не існує терміносистеми в точному і повному визначенні Нього слова, а існують окремі термінотворення, які характеризують індивідуально-авторський стиль прийняття мистецтва. Так склалося історично - акторська та режисерська термінологія має метафоричний, багатозначний І 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 у мистецтвознавстві основні терміни професії - “образ”, “роль”, “персонаж”,

“герой”, “дійова особа” - досі не мають конкретного визначення, перетинаючись у значеннях, використовуючись як тотожні. Але ж театрознавство сьогодні набуває статусу науки, в якій існує прагнення до “точного знання, яке може бути виражене в чітких термінах” [2, с. 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; експлікацій - для уточнення певних понять з неозначеним складом (наприклад, “образ”, “персонаж”, “герой”; “уява”, “фантазія”, “вігадка” 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 не художніх, тобто має синтетичну природу.

Визначення образу в сучасному мистецтвознавстві чітко розмежовують дві тенденції розгляду цього поняття - або як специфічного об'єкта мистецтва або ж 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, у той час як синтетичне поняття “образ” слід розглядати в усій його повноті. Складність визначення поняття “образ” обумовлена одночасною наявністю в ньому інформаційно-змістовного аспекту й 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 сьогодні залишається таємницею”, - писав А. С. Митрофанов у своїй праці “Кібернетика і художня творчість” [3, с. 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).

У свою чергу, спроби визначення сценічного образу, знайдені нами деяких персоналіях театральних дослідників, де в чому не відповідає вимогам наукової дефініції. Наприклад, у визначенні Ю. Кренке (“Сценічний образ - це виражений зовні комплекс відношень дійової особи до зовнішнього світу, народжених за певних умов соціального буття на основі спадково біологічних властивостей цієї особи” [4, с. 219]) незрозумілим залишається

сполучення “дійова особа” - це актор, чи образ, чи тільки їх ставлення до зовнішнього світу, і для якого об'єкта цей світ є зовнішнім. Є визначення, де розглядається лише жийсь один бік існування сценічного образу без передачі його сутності (“Сценічний образ - це роль на даний час, у даному театрі, зіграна даним актором” - Ю. Смірнов-Несвицький [5, с. 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, с. 5]. “Образ є подолана відстань між тим, хто зображає, і тим, і кого зображають” - С. Бірман [7, с. 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, с. 18], і ми б погодилися з ним, якби 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 самоцілісність, 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 “дійова 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” за 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 - “центральний персонаж п'єси” (а другорядні герої?) Поняття “дійова особа” і “персонаж” ототоженні [9, с. 19; 78; 91].

Отже, узагальнивши всі досліджувані нами визначення і судження про Поняття “персонаж”, “герой”, “роль” та “дійова особа”, ми пропонуємо свої визначення і системі 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 “окремих тип персонажу” і набуло значення “дійова особа” - тобто визначальним, ключовим моментом у визначенні героя стає дія. Пропонуємо використовувати терміни “герой” і “дійова особа” як синонімічні із таким визначенням: герой (дійова особа) - **індивідуалізована частка, яка є носієм прояву дії в п'єсі, що забезпечує смисловий і емоційний компонент образу.**

Майже завжди поряд з поняттям художньої образності використовуються поняття “*вігадка*”, “*фантазія*”, “*уява*”, звичайно не розмежовуючись у рамках мистецтвознавства. Між тим, їх значення зовсім не є тотожним. За функціональними ознаками фантазія є психологічною базою, підготовкою, уява - певним процесом, а вігадка - 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. **Вігадка** - результат процесу сценічної уяви.

Ми розглянули визначальний аспект проблеми термінології сучасного театрознавства стосовно сценічної образності. Але існує ще один аспект, пов'язаний з наявною 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 й упорядкувати належним чином його професійний словник, принаймні в тих випадках, що не піддаються загальноживаному перекладу.

Під час дослідження детермінант сценічної образності ми зіткнулися 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 променесприйняття* (рос. лучеиспускание и лучевосприятие), *сценічне завдання* (рос. сценическая задача), *притосування, хитрування* (рос. приспособление, ухищрение) пропонувані обставини (рос. предлагаемые обстоятельства). Також розрізняти *сценічну чарівливість* (рос. обаяние) та *сценічну заразливість* (рос. заразительность). К.С.Станіславський також оперує поняттям «*награвання*» (рос. наигрыш).

По-друге, існує складність у перекладі деяких специфічних театральних термінів, наприклад, термінів Б. Брехта рос. “остранение” и “очуждение”. Погоджуючись з Л. Курбасом, перекладаємо відповідно “*очуднення*” і “*очуження*”. Розмежовуємо також ступені глядацької реакції в різних жанрах - *співчування* (рос. сопереживание) - в трагедії та *співчуття* (рос. сочувствие) - в і драмі.

Третій шар проблем перекладу пов'язаний з психологічними категоріями, і що використовуються в мистецтвознавстві. Так, для сценічної образності важливо розрізнити *мотивацію* (сферу мотивів персонажу), *мотивування* (рос. мотивирование) - тобто процес усвідомлення потреб (“я роблю так тому, що. і.”), та *умотивування* (рос. мотивировку) - мотиви, які видаються за і справжні (“хочу, щоб вважали, що я роблю так тому, що...”). Важко визначити і 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 *неуважність* (рос. рассеянность).

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

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Калмановский Е. Вопросы театральной терминологии. - М., 1986.
2. Клековкін 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., 1968.
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. Станиславский К.С. Собр. соч. в 9 т. - М., 1969.
11. Березіль // Праці, режисерські зошити, лекції Л.Курбаса. К., 1998.