

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА

Ірина САВЧЕНКО  
Інна ЛІПНИЦЬКА

**СЛОВНИК  
ТЕАТРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ**

Київ 2021

УДК 792 (038)

С 48

*Словник театрознавчих термінів і понять / укладачі Савченко І., Ліпницька І. Київ, 2021. 144 с.*

Словник театральних термінів і понять – науково-популярне довідкове видання, призначене для фахівців театрального мистецтва, викладачів і студентів театральних ЗВО, студій, студентів-філологів та широкому колу шанувальників театру. Основна мета словника – дати коротке пояснення часто вживаних слів і термінів, пов’язаних з історією і сучасністю світового театру та різноманітних сфер театральної діяльності.

*Рекомендовано*

*Вченою радою Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова*

**Рецензенти:**

*І. Григоренко*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури НПУ імені М.П.Драгоманова;

*А. Суханов*, директор Київської театральної школи-студії, викладач-методист, режисер, актор театру і кіно.

ISBN

© Савченко І., 2021

© Ліпницька І., 2021

*Початком мистецтва світу є театр.*  
Лесь Курбас

Театральне мистецтво – сфера діяльності, яка складно піддається систематизації, узагальненню, теоретизації, а часом і точному визначенню та формулюванню. Пропонований словник має на меті дати основне коротке пояснення термінів, пов'язаних із театром. До словника увійшло понад 700 статей, присвячених найрізноманітнішим сферам і поняттям, що належать до царини театру: режисури, театральної постановки, акторської майстерності, декораторського мистецтва, сценографії, театральної архітектури, історії театру та драматургії, театральних напрямків і систем, а також низці суміжних понять дотичних мистецьких галузей – музики, балету й літератури.

Статті словника розташовані в алфавітному порядку. До більшості з них додається етимологія слова. У деяких випадках етимологія може не описуватися, якщо вона нічого не розкриває в змісті терміну або термін складається з декількох слів (Внутрішній монолог. Уява).

Словник не дублює популярний у нашій країні словник Патріса Паві чи навчально-довідкові видання театрального мистецтва, видані в Україні. Автори спиралися на широкий спектр наукової та довідкової літератури з питань театрознавства і драматургії, культурології і мистецтвознавства.

Видання призначене як для фахівців театрального мистецтва, викладачів і студентів театральних ЗВО, студій шкільних театрів, студентів-філологів, так і для широкого кола шанувальників театру.

Словник потребує подальшого доопрацювання, доповнень і уточнень. Сподіваємося, він буде поступово збільшуватися в обсязі, а кількість термінів і понять поповнюватиметься.

## А

**А капела** (з італ., букв. – як у капелі) – хоровий або сольний спів без інструментального супроводу.

**Абстракція** (з лат. – віддалення) – спосіб художнього мислення і побудови образу. Передбачає відсторонення від другорядного, несуттєвого в інформації про об'єкт, акцентування на суттєвих сенсових аспектах образу.

**Авансцена** (з фр., букв. – передсцена) – передня частина сцени-коробки від порталу сцени до рампи. Здебільшого використовується для невеликих епізодів перед закритою сценою. Також на ній працюють «люди сцени». Призначена для безпосереднього спілкування актора з глядачем.

**Авторська концепція** (з лат. – сприйняття) – 1) система поглядів, певне розуміння явищ, процесів; 2) єдиний задум, провідна думка твору; 3) у театральній практиці – позиція автора і режисера, виявлена в системі художніх образів та їх інтерпретації і матеріалізації.

**Агон** (з гр., букв. – борюся, змагаюся) – словесна суперечка або змагання між двома головними персонажами античної комедії.

**Адаптація** (з лат. – пристосування) – переробка твору або трансформація його в інший жанр чи вид. У театральній практиці мотивована як специфікою режисерського задуму та бачення, так і орієнтацією на реципієнта.

**Адміністратор** (з лат. – розпорядник) – людина, професійна діяльність якої спрямована на прокат вистав, концертів тощо.

**Ажіотаж** (фр., букв. - надбавка) – сильне збудження, хвилювання, спровоковане боротьбою інтересів.

**Акробатика** (з гр., букв. – *ходити по краю*) – один із видів мистецтва цирку, естради, театру, особливістю якого є майстерне володіння тілом, високий розвиток мускулатури, пластичність.

**Аksesуар** (з фр. – *допоміжний, другорядний*) – сукупність дрібних предметів бутафорії або реквізиту, які є другорядними сценічними деталями спектаклю. Виразальний засіб, який допомагає подолати еkleктику костюмів у масових сценах – капелюхи, хустки, шалі, парасольки, віяла, банти, пелерини тощо.

**Акт** (з лат. – *приводжу в рух*), **дія** – одна із завершених частин драматичного твору чи театральної вистави, яка зумовлює подальший розвиток сюжету. Під час вистави А. розмежовуються антрактами. Трагедії античних авторів, В. Шекспіра, класицистів і романтиків включали зазвичай п'ять А. Реалістична драматургія ХІХ ст. поряд з п'ятиактними запроваджує чотирьох- і трьохактні п'єси (М.Кропивницький, М.Старицький, І.Карпенко-Карий). У сучасній драматургії кількість А. не регламентована.

**Актор, акторка** (з лат. – *той, хто діє*) – виконавець/виконавиця ролей у драматичних, оперних, балетних виставах, який/яка реалізує дієво-ігрове начало сценічного мистецтва. Особливість діяльності А. проявляється в тому, що він/вона, створюючи образи персонажів спектаклю, користується власними фізичними й духовними даними.

А. покликаний діяти на сцені від імені зображуваного персонажа. Для цього в нього/неї мають бути розвинені спостережливість, творча фантазія, емоційність, емпатичність, артистичність, вміння урізноманітнювати дії та поведінку в пропонованих обставинах, а також треноване тіло, голос, пластика, музикальність тощо.

Формула А. за В.Мейерхольдом – «філософ і акробат», за П.Бруком – «філософ і клоун», за Л.Курбасом – «інтелектуальний Арлекін».

**Актор-дублер** (з фр. – *подвоювати*) – 1) актор, який замінює в спектаклі виконавця певної ролі; 2) актор-вокаліст, який виконує співочу партію замість драматичного актора; 3) актор, який виконує мовну партію при дублюванні фільмів іншим мовами.

**Акторський штамп** (з нім. – *печатка, друк*) – механічний прийом сценічної гри актора, який стає звичкою і підмінює людські почуття, дії, характери їх формальним зображенням.

Визначаються чотири групи А. ш.:

*I група* – штампи, що виникли як результат механічного за-  
позичення певних прийомів гри, манери мовлення, руху,  
вираження емоції, вирішення образу в інших акторів;

*II група* – особисті А. ш., коли актор переносить прийоми,  
інтонації, трюки, манеру поведінки, які вже отримали гля-  
дацьке визнання в певній ролі, у свої подальші сценічні  
роботи;

*III група* – загальноакторські штампи: формальне прикрит-  
тя зовнішнім прийомом тої частини ролі, для якої не було  
знайдено точного логічного рішення. Наприклад, ридання  
як вияв горя;

*IV група* – штампи, розповсюджені у постановках кла-  
сичних вистав, особливо костюмованих (штампи п'єс  
Мольєра, Гольдони, Чехова та ін.).

**Акторське мистецтво** – мистецтво створення сценічних об-  
разів; вид виконавського мистецтва. Особливістю є те, що  
процес творчості остаточно реалізується на очах у глядача  
за принципом «тут і зараз». А. м. безпосередньо пов'язане  
з мистецтвом режисера.

**Акустика** (з гр. – *слуховий*) – звучання у певному приміщенні,  
зокрема театральному.

**Алегорія** (з гр. – *інакомовлення*) – художній засіб, який нале-  
жить до групи метафоричних тропів; вислів з переносним  
значенням, у якому абстрактне поняття чи судження пере-

дається через конкретний художній образ. Зв'язок між образом і значенням встановлюється за подібністю суттєвих ознак, якостей або функцій. Наприклад, змія і чаша – А. медицини; лев – А. сили, влади; лисиця – А. хитрощів.

**Аматор** (з лат. – *маю нахил, люблю*) – людина, яка займається певним видом діяльності не як професіонал, а як любитель, за особистим покликанням, уподобаннями, у вільний час заради самореалізації, а не матеріального збагачення. Аматорська діяльність зумовлена внутрішніми потребами, інтересами схильностями та бажаннями індивідів. Сфера реалізації аматорської діяльності охоплює мистецтво, спорт, науку, винахідництво, фото- і кінозйомку.

**Амплуа** (з фр. – *рід занять*) – тип театральних ролей, що відповідають певним сценічним ознакам (вік, зовнішність, професія, національність тощо) і стилістиці гри актора / акторки. У драматичному театрі А. трансформувалося з типізації персонажів у індивідуалізовані образи. У ХІХ ст. визначали: чоловічі А. – коханець, герой, комік, простак, резонер, фат; жіночі А. – комічна стара жінка, грандам, трагесті, інженю, героїня, субретка та ін.

**Амфітеатр** (з гр. – *з обох сторін; місця для глядачів*) – 1) у Стародавній Греції та Римі – монументальні приміщення овальної або круглої форми з ареною посередині для публічних видовищ – боїв гладіаторів, масових театралізованих вистав тощо. Найдавніші А. – у Помпеї (70-і рр. до н.е.) – вміщували близько 15 тис. глядачів; 2) місця для глядачів у сучасних театральних залах, розташовані відразу за партером на невеликому підвищенні, іноді – на другому поверсі.

**Ангажемент** (з фр. – *наймати, запрошувати*) – запрошення акторів або цілих театральних труп на певний термін для виступів у виставах; контракт з окремим актором чи всією театральною трупною.

**Анонс** (з фр. – *оголошення*) – попереднє публічне повідомлення про виставу, концерт тощо. Попередня, без докладної інформації афіша.

**Анотація** (з лат. – зауваження, помітка) – короткий виклад змісту п'єси чи вистави із зазначенням вікового цензу глядача.

**Ансамблевість** (з фр., букв. – разом) – особлива риса театрального колективу, яка передбачає художню і психологічну узгодженість гри акторів.

**Ансамбль** (з фр., букв. – разом) – узгодженість, єдине ціле.

1) у театральному мистецтві – злагодженість гри акторів, цілісність усього спектаклю на основі його ідеї, режисерського вирішення тощо. В А. виявляється особлива природа театральної дії як мистецтва колективного і синтетичного. Завдяки збереженню А. досягається єдність дії; 2) у музичному мистецтві – спільна участь кількох осіб у виконанні музичного твору; 3) постійний художній колектив, що займається спільною концертною діяльністю.

**Антагоніст** (з лат. – суперник), **антигерой** – персонаж п'єси, який виступає непримиреним супротивником стосовно інших, є носієм цінностей і рис характеру, протилежних властивим протагоністу. Протистояння «антагоніст/протагоніст» формується ще античною трагедією та є основою конфлікту, визначаючи сюжетну канву твору.

Здебільшого А. є антигероем, негативним персонажем. Однак за умови, якщо протагоніст уособлює негативні риси, А. стає носієм чеснот.

**Антипод** (з гр. – протилежні) – герої драматичних творів з антагоністичними поглядами, поведінкою, характерами.

**Антитеатр** (з англ.) – 1) театральний феномен II половини ХХ ст. (суміжні поняття – антимистецтво, антилітература), відображає пошук нових форм мистецтва, синкретизм сучасних візуальних мистецтв (перформанс, інсталяція тощо), розмивання жанрових меж та ієрархій, відмову від традиційних законів драматургії, рух до розширення сцени, уподібнення плину життя (театр на вулиці, театр без акторів, театр для всіх); 2) французький «театр насмішки» – іронічна драматургія письменників-авангардистів 50-х рр. ХХ ст., яка визначається революційним ставленням до визнаних тра-



дицій, реалістичної драми, бунтом проти благопристойності та «доброго смаку», агресивною налаштованістю до публіки аж до спроб її образити.

**Антистрофа** (з гр., букв. – *переміщення, поворот*) – в античній або давній трагедії – парна строфа хорової пісні, яка повторює за ритмом попередню непарну (Есхіл «Прометей прикутий», Софокл «Цар Едіп», Ф.Прокопович «Владимир»).

**Античність** (з лат. – *давнина, старовина*) – 1) давньогрецький, давньоримський світ, його культура, історія; 2) сукупність історичних і культурних надбань стародавніх греків і римлян, яка стала фундаментом європейської культури.

Термін «А.» був запроваджений на початку XVIII ст. у французькій мові й початково означав особливий вид мистецтва раних історичних періодів. А. як культурний спадок Давньої Греції і Риму вплинула на політичне й релігійне мислення, літературу та мистецтво, на філософські та юридичні погляди всіх народів Європи.

**Антракт** (з фр. – *між дією*) – 1) перерва між діями спектаклю, концерту, видовища, призначена для відпочинку виконавців і глядачів, а також для зміни декорацій. У сучасному театральному мистецтві сформувалася традиція постановки вистав, які йдуть без антрактів; 2) музична п'єса, яку виконують після А., перед підняттям завіси.

**Антре** (з фр. – *вихід, вступ*) – 1) у Середньовіччі – урочистий вихід костюмованих персонажів до бальної зали; 2) у цирку – клоунський номер; 3) у балеті – вступна частина па-де-де або па-де-труа, танцювальний вихід двох або трьох виконавців.

**Антрепренер** (з фр. – *підприємець*) – власник, орендар, управитель (утримувач) приватного театру.

**Антреприза** (з фр. – *брати підряд*) – театральне підприємство, створене й очолюване власником-антрепренером, до якого, на відміну від репертуарного театру, залучають окремих акторів різних труп для постановки й показу спектаклю.

**Антураж** (з фр. – оточення) – художнє оформлення сцени, обстановка, оточення, фон, освітлення, технічні пристрої та приладдя, які створюють уявлення про подію, епоху, викликають потрібні емоції, настрої, думки, бажання у глядачів, служать для втілення художнього задуму режисера.

**Аншлаг** (з нім. – афіша, оголошення) – оголошення про остаточний продаж квитків на певну виставу; «повний збір».

**Апарт, апарте** (з фр. – про себе, не для всіх) – вид сценічного мовлення, монолог або репліка актора, спрямовані до публіки й начебто приховані від партнерів по сцені.

**Апаш** (з фр.) – сорочка з відкритим широким коміром. Була модною в часи Першої світової війни до 20-х років ХХ ст. Комір вільно лежав на плечах і грудях, залишаючи відкритою шию. Вважається, що такі сорочки носили паризькі хулігани – апаші.

**Апач** (з нім.) – дзвінкий фальшивий ляпас, розрахований на реакцію глядачів.

**Апломб** (з фр., букв. – рівновага, вертикаль) – 1) у хореографії – стійкість, дотримання вертикальної лінії постави (від голови до ніг); 2) самовпевненість, сміливість, викличність манер, мовлення і дій.

**Апогей** (з гр., букв. – віддалений від Землі) – у театральній виставі – кульмінація, найбільше піднесення в розвитковій характеристиці головного персонажа.

**Апофеоз** (з гр. – обожнювання) – фінальна урочиста масова сцена вистави, у якій прославляють народ, персонажа, подію тощо. Властива драмам (трагедіям) історичного змісту.

**Ар'єрсцена** (з фр. – ззаду і сцена) – 1) задня частина сценічного майданчика. Створює ілюзію глибини сценічного простору; 2) резервне приміщення за сценою, яке використовують для зберігання декорацій.

**Арена** (з лат. – пісок) – 1) у давньоримському амфітеатрі – посипаний піском майданчик, на якому відбувалися бої гладіаторів, кінні змагання тощо; 2) посипаний піском майданчик круглої

або еліптичної форми в центрі будівлі цирку. Іноді використовується для театральних постановок; 3) спортивне поле з комплексом майданчиків для ігор і масових виступів спортсменів.

**Арка** (з *лат.* – *дуга*) – елемент верхньої конструкції перекриття між боковими частинами декорації. *Портальна А. або балка* – конструкція, що відділяє сцену від глядацької зали й формує т.з. дзеркало сцени.

**Арлекін** (з *італ.*) – 1) традиційний персонаж італійської комедії масок «дель арте» в костюмі з різнокольорових шматочків тканини у формі трикутників та в чорній напів масці. Вбрання А. мало свідчити про його бідність і скнарність його господаря. Однак костюм міг бути й білим, з невеликою кількістю нашитих кольорових латок. Дотепний слуга-блазень, незграбний дурник, який своїми витівками заплутував інтригу комедії. Створений актором А.Ганасса в II половині XVI ст. У французькому театрі XVIII – початку XIX ст. – щасливий коханець, на противагу нещасливому П'єро;

2) блазень, паяц;

3) смуга тканини, нерухомо закріплена у верхній частині, що обрамлює портал сцени, у її складках у давньому театрі ховався Арлекін. У сучасному театрі А. – це смуга м'якої тканини, що підвішена на ширину порталу перед основною антрактовою завісою, зазвичай виготовляється з тієї ж тканини, що й завіса.

**Арлекініада** (з *італ.*) – невеликі сценки, головною дійовою особою яких був Арлекін. Поширені в європейському ярмарковому театрі XVIII ст.

**Артикуляція** (з *лат.* – *розчленування*) – спосіб правильного вимовляння послідовного ряду звуків, робота органів мовлення (губи, язик, м'яке піднебіння, щелепи, голосові зв'язки), необхідна для вимовляння певного звука мовлення; сценічна А. – правильна й виразна вимова з правильним наголошуванням складів у словах. Є основою дикції.

**Артист, артистка** (з *фр.* – *мистецтво*) – людина, яка займається публічним виконанням творів мистецтва.

**Артистична техніка** – техніка, спрямована на розвиток та удосконалення психічної і фізичної природи артиста/артистки. Включає всі елементи сценічної дії: роботу органів чуття, пам'ять на відчуття й творення образних візій, пропонувані обставини, логіку й послідовність дій, думок і почуттів, фізичну й словесну взаємодію з об'єктом, а також виразну пластику, голос, мовлення, характерність, відчуття ритму, групування, мізансцени тощо.

**Архітектоніка** (з гр. – *будівництво*) – структура, будова художнього твору як системного цілого, його композиція; гармонійне поєднання частин у єдине ціле.

**Асистент режисера** – працівник театру, перший помічник режисера-постановника, функціонал якого полягає у вирішенні більшості організаційно-мистецьких питань, зокрема: участь у організації та плануванні як нових постановок, так і представлених раніше; виконання доручень режисера-постановника стосовно підготовчого періоду організації постановки; участь у складанні репетиційних планів, графіків, розкладів нових постановок; ведення репетиційної, навчальної та тренувальної роботи з акторами.

**Атмосфера** (з фр.) **вистави** – виражальні засоби передачі змісту вистави і створення настрою. Має декілька важливих аспектів: просторовий, часовий і психологічний. Час дії, побут, характери, ритми, події – усе це і створює А. в. Головними виразниками є актори, оскільки створюють і підтримують А. в. через виявлення до подій, конфліктів, фізичне самопочуття, ритм, взаємини з навколишнім світом тощо. Необхідними елементами творення А. в. є музика, шуми, освітлення, реквізит.

**Атрибут** (з лат. – *додавати*) – невід'ємна сутнісна деталь зовнішності певного персонажа, божества, алегоричної постаті: напр., А. святого – німб, Нептуна – тризубець тощо.

**Афект** (з лат. – *настрій, хвилювання, пристрасть*) – емоційний процес, для якого характерні короткочасність, інтенсивність і виражені психофізіологічні прояви, зокрема

звуження свідомості та зниження самоконтролю; короткочасний емоційний стан, зумовлений травматичними переживаннями.

Основою А. є переживання внутрішнього конфлікту, що виникає внаслідок суперечностей між нахилами, прагненнями, бажаннями або між можливостями виконання й вимогами, які постають перед індивідом чи які він висуває щодо себе. Розвивається переважно в несподіваних, критичних і небезпечних ситуаціях за неспроможності людини адекватно вийти з них.

**Афектація** (з лат. – *настрій, хвилювання, пристрасть*) – неприродність у поведінці, манерах, надмірна пафосність у мові.

**Афіша** (з фр.) – оголошення про щось; театральна А. – оголошення, переважно друковане, про спектакль. Вид реклами.

## Б

**Байле** (з іспан.) – в іспанському театрі XVI–XVIII ст. – невелика побутова, побудована на співі п'єса-інтермедія, персонажами якої були студенти, жебраки, шукачі пригод.

**Балаган** (з перськ. – *верхня кімната, балкон*) – 1) тимчасове приміщення, переважно дерев'яне, для театральних, циркових чи естрадних вистав. В Україні відомий з XVIII ст. Часто в Б. виступали театральні трупи М.Кропивницького, М.Старицького, І.Карпенка-Карого, М.Садовського; 2) театральна вулична ярмаркова вистава комічного характеру з мінімальним сценічним оформленням.

**Балет** (з фр. – *танцювати*) – вид синтетичного сценічного мистецтва, зміст якого втілено в музично-хореографічних образах. Об'єднує музику, хореографію, драматичну дію та елементи живопису (декорації, костюми, освітлення). Як самостійний вид мистецтва сформувався в епоху Відродження в Італії.

**Балетмейстер** (з нім. – *постановник балету*) – автор і постановник балетів, танців, хореографічних мініатюр, номерів і композицій.

**Балкон** (з фр., від нім. – *балка*) – у театрі – місця для глядачів, розташовані в різних ярусах зали навпроти сцени

**Бард** (з фр.) – середньовічний кельтський народний поет або мандрівний співак-актор. У XVIII ст. входив до складу мандрівних театральних труп, трапляється і в театрах ХХ ст.

**Барет** (з фр.) – головний убір священників доби Середньовіччя у вигляді невеликої чотирикутної або трикутної (первинно

круглої) шапочки червоного (у кардиналів) або чорного (у духовних осіб нижчого рангу церковної ієрархії) кольорів.

**Бароко** (з італ. – вигадливий, химерний, дивний; португ. – перлина неправильної форми) – один із панівних стилів у європейській культурі, що розвивався нерівномірно: із середини XVI ст. у Німеччині, Іспанії, Італії, до середини XVIII ст. – у слов'янських країнах, зокрема в Україні. Б. як термін, поширений у мистецтвознавчому лексиконі з кінця XIX ст., уведений істориками мистецтва Я.Буркгардтом та Г.Вельфліном. Існує три гіпотези походження терміна: 1) від португальського вислову «perola barrosa» – «перлина неправильної форми»; 2) від латинського терміна «baroco», що використовується у логіці і означає один із видів умовисновків, позначених особливою складністю; 3) від французького жаргонного слова художніх майстерень «baroquer» – «розчиняти, пом'якшувати контур».

Б. втілює нові уявлення про єдність, безмежність і багатоманіття світу, про його драматичні, навіть трагічні проблеми й вічну мінливість. Людина у Б. представлена багатопланою особистістю з надзвичайними можливостями, залученою у конфлікти й колізії навколишнього світу.

Синтетичність – основна риса Б., якому водночас притаманні грандіозність, контрастність, театральність, ілюзіонізм, пишність, динамічність, напруженість, злиття фантастики (ілюзії) і реальності, патетична піднесеність, інтенсивна чуттєвість. Для Б. властиві підкреслена змістова та формальна антитетичність, урочистість, пишність, динамічність. Література Б. характеризується поєднанням релігійних і світських мотивів, образів, тяжінням до різких контрастів, складної метафоричності, алегоризму. Вона відмовляється від принципу наслідування дійсності, не відтворює її, а пересотворює за певними законами. Їй властиві універсалізм, багатозначність, прагнення вразити читача пишним барвистим стилем, незвичайними формами. У поетиці Б. поєднались традиції Середньовіччя (готики) та Відродження.

**Бароко українське** – національний варіант провідного європейського стилю XVI–XVIII ст. у мистецтві, розквіт якого припав на XVII–XVIII ст. (добу козацької державності), що мав свої особливості. Б. у. ґрунтувалося на власних національних джерелах: киеворуських та фольклорних, і проявлялося у різних стильових формах – «високому» (аристократичному, релігійному), «середньому» (міщанському) та «низовому» (козацькому). Тісно пов'язане із суто національними проблемами: відбиває складний шлях формування української державності. Митці Б. у. поетизували образ козака, утверджували спосіб життя діяльного героя, який віддано служить вітчизні. Твори Б. у. відзначаються підкресленим дидактизмом, риторичністю і посиленою увагою до естетичних проблем. Барокова поетика української поезії передбачала використання 1) *мариністичної топіки* – морська мандрівка, «море світу»: «велике», «бурхливе», «страшне», «злостиве», «небезпечне», «широке», «многом'ятежне» тощо. Церква – в образі корабля. Вітчизна – кораблик на розбурханих хвилях кривавого моря + картини безкінечних війн, заколотів, повстань; 2) *метаморфоз*, запозичених з поганської міфології – плинність (*varietas*) світу поставала питомим знаком марності (*vanitas*), яка відчувалася неймовірно гостро (Біблійне «суєта суєт»), яке виражалося у символах мильної бульки, свічада, павича, квітки або зів'ялої трави; 3) всеосяжної *символічності* Божого творива.

До видатних архітектурних пам'яток Б. у. належать Полкова канцелярія (90-і рр. XVII ст.) в Чернігові, Київська академія (1732–1740), Брама Заборовського (1746–1748) у Києві, Собор святого Юра (1745–1770) у Львові та ін. Українське барокове образотворче мистецтво представлене творчістю І.Руткевича, Й.Кондзелевича, Г.Левицького, А.Казачковського, О.Тарасевича та ін. До композиторів Б. у. зараховують М.Ділецького, М.Березовського, А.Веделя, Д.Бортнянського, Г.Сковороду. Представники українського літературного бароко: К.Сакович, І.Величковський, І.Галятовський, А.Радивиловський, Г.Кониський, С.Величко, Г.Граб'янка та ін.



Важливим надбанням українського Б. стало формування національного театру, який ще називають театром козацького (формувався під впливом західноєвропейського, але з орієнтацією на народний і релігійний).

**Батлейка, бетлейка, батляємка, остмейка, жлоб, віфлеєм, яселка** (з *біл.*) – білоруський народний ляльковий театр релігійно-побутової тематики, який сформувався під впливом польського та українського лялькових театрів у кінці XVI ст. Сценою для вистав здебільшого була дерев'яна конструкція у вигляді двоповерхового будиночка, прикрашеного папером, фігурками з соломи тощо. Вистави могли бути досить масштабними – до 40 персонажів.

Побутувало декілька типів Б.: одноповерхові, двоповерхові з рухомими ляльками, двоповерхові з вежею, триповерхові, з ляльками-рукавичками, ляльками-маріонетками, за принципом тіньового театру та Б. з прозорими декораціями, які змінювалися під час вистави.

До репертуару Б. вїодили релігійна п'єса «Цар Ірод», народна драма «Цар Максиміліан», а також жанрові сцени «Матей і лікар», «Антон з козою та Антониха», «Вольський – купець польський», «Берка-корчмар», «Циган і циганка», «Ванько малий», «Панич» та ін.

**Батокіо** (з *итал.*) – дерев'яна палиця у вигляді меча, один із атрибутів героя комедії дель арте.

**Башта** – частина порталльної арки сцени, на якій монтується освітлювальна апаратура, пульт управління для різних працівників сцени.

**Безпредметна дія** – дія з уявним предметом. У такій дії зберігається ілюзія наявності предмета – його вага, об'єм і форма. Вправи на Б. д. формують фізичне відчуття предмета, «пам'ять фізичної дії» (К.Станіславський), увагу, зосередженість, логіку послідовної дії і є початковим етапом підготовки актора.

Може виконуватися без предмета, з предметом-замінником або частково без предмета.

- Бельєтаж** (з фр. – *гарний поверх*) – перший ярус балкона глядацької зали над партером та амфітеатром.
- Бенефіс** (з фр., букв. – *прибуток, користь*) – 1) вистава, збір від якої повністю або частково йде на користь одного чи кількох акторів-бенефіціантів; 2) сценічне дійство, присвячене якомусь акторові як визнання його заслуг перед театром.
- Бенуар** (з фр., букв. – *ванна*) – нижній ярус лож, розташований з обох боків партеру на одному рівні зі сценою.
- Блазень** – 1) особа при дворі монарха або вельможі, яка розважала господаря та його гостей різними витівками і жартами; 2) комедійний персонаж у давніх виставах, функція якого – розважати інших персонажів. Одягнений у яскравий барвистий костюм з дзвіночками. Основними атрибутами був ковпак та лялька з дзвіночками, яку Б. носив у руках.
- Блеф** (з англ.) – вихваляння неіснуючими силами чи засобами. Бажання залякати, обдурити.
- Боа** (з фр.) – жіночий шалик з хутра чи пір'я, наприклад, страусячого. Було в моді в період романтизму, назву отримало за зовнішньою схожістю із королівськими удавами.
- Болеро** (з ісп.) – короткий відкритий жилет іспанських тореадорів, деталь народного іспанського костюма. У жіночу моду увійшов разом з капелюшком, що мав таку саму назву.
- Богема** (з фр. – *циганищина*) – середовище акторів, музикантів, художників, поетів, які сповідують і реалізують своєрідний спосіб життя. Термін з'явився у Франції в ХІХ ст. і особливої популярності набув після видання збірки А.Мюрже «Сцени з життя богеми» (1849), а також знаменитих опер «Богема» (однойменних) Пуччині та Леонкавалло.
- Боді-арт** (з англ. – *мистецтво тіла*) – авангардне мистецтво, де головним творчим об'єктом є тіло людини. Суть Б. розкривається за допомогою невербального спілкування: малюнків на тілі, форм, фарб, а також поз тіла, жестів, міміки актора-моделі. Художній Б. передбачає розпис

тіла візерунками, квітами, анімалістичними образами, під різну фактуру, абстрактну тему тощо.

Вперше презентували футуристи початку ХХ ст., які розмалювали обличчя, перетворивши себе на живі художні об'єкти. Популярності набув у 60-х рр. у творчих експериментах художників Ж.Пана, К.Бердена, Г.Брюса та ін.

Існує кілька видів Б: *бодіпейнтинг* – мистецтво малювання на тілі, *фейсарт* – малювання на обличчі. Мета художнього Б. – викликати естетичне задоволення.

**Ботфорти** (з *фр.*) – чоботи з відворотами; високі чоботи для верхової їзди.

**Бравада** (з *фр.* – *хоробрість*) – показна, легковажна хоробрість.

**Бравісимо** (з *італ.* – *якнайкраще*) – вигук захоплення, що виражає найвищий ступінь схвалення.

**Бригела** (з *італ.*) – 1) традиційний персонаж-маска італійської комедії масок дель арте, перший дзані; один із найбільш старовинних персонажів-слуг італійського театру. Представляє венеціанський квартет масок разом із Арлекіном, Панталоне і доктором. За походженням – колишній селянин, уродженець долини Брембана поблизу Бергамо, говорить уривчастим, коротким бергамським діалектом, з'їдаючи закінчення.

**Буриме** (з *фр.* – *римовані закінчення*) – естрадний номер, що складається із жартівливих віршів-експромтів на запропоновані рими.

**Бурлета** (з *італ.*) – жартівливий спектакль, у якому багато вставних музичних номерів і куплетів, близьких до народної пісні.

**Бутафор** (з *італ.* – *помічник режисера*) – 1) учасник спектаклю в старому італійському театрі, який звільняв сцену під час вистави від вже непотрібних предметів; 2) працівник театру, який з допоміжних матеріалів виготовляє різноманітні предмети: зброю, квіти, меблі, книги, а також готує сцену для кожної дії вистави.

**Бутафорія** – предмети-імітація сценічної обстановки – скульптура, меблі, посуд, прикраси, деталі костюма (ремені, пряжки, капелюхи, віяла, кольчуги), зброя тощо, які використовують у театральних виставах замість справжніх.

**Бутоньєрка** (з *фр.*, букв. – *петелька*) – квітка або букетик, які кріпляться до сукні чи фрака.

**Буфонада** (з *італ.* – *жарт*) – 1) прийом акторської комедійної гри, який виявляє намір виконавця максимально підкреслити зовнішні характерні ознаки персонажа; 2) вистава, побудована на такій манері гри.

## В

**Ваганти** (з лат. – мандрівні), **голіярди** (з прованс. – містифікатор, жартун) – мандрівні клірики, школярі та студенти в Німеччині, Англії та Північній Італії XI–XIII ст., що склали латиною пісні та вірші й тим заробляли на життя. Їхні твори мали переважно сатиричний або гедоністичний зміст. Об'єктом сатири були папи, духовенство, можновладці, культові церковні тексти. На противагу аскетичній моралі, у любовних, застільних та жартівливих піснях прославляли земні радощі. Їх переслідували церква та влада.

**Вакханалія** (з лат.) – 1) в античну добу – свято на честь Вакха, яке супроводжували оргії; 2) вступна хореографічна сцена у виставі (опері, балеті), яка відтворює сп'яніння, галасливе застілля; 3) танцювальний ритмічний епізод.

**Вампука** – термін, яким у театральних колах позначають типові недоліки поганих оперних вистав: невідповідність лібрето, штампи, фальш, штучність режисури і акторської гри. Походить від назви опери-пародії «Вампука, наречена африканська» композитора В.Еренберга на текст однойменної п'єси М.Волконського, поставленої в 1909 р. в петербурзькому театрі «Криве дзеркало».

**Вар'єте** (з фр. – різноманітність) – 1) естрадний театр, у виставах якого поєднуються різні жанри театру, музики, естрадного та циркового мистецтва; естрадний театр розважального характеру з ефектним, пишним оформленням. Виник у XVIII ст.; 2) невеликий ресторан чи бар, у якому виступають актори різних жанрів, переважно гумористичного розважального характеру; 3) естрадний театр, кабаре. На-

зва походить від театру «Вар'єте» (букв. 'різноманітність') (Париж, 1720). В Україні почали поширюватися з ХІХ ст.: «Шато-де-Флер», «Апполо», «Олімп» (Київ), «Дю Норд», «Пасаж» (Одеса), «Тіволі», «Буфф» (Харків) та ін.

**Ввід** – введення нового виконавця у готову виставу.

**Веризм** (з італ. – *справдній, правдивий*) – реалістичний напрям в італійському мистецтві останньої третини ХІХ ст., своєрідний варіант натуралізму, який дав поштовх розвитку світового побутового театру, вплинув на європейську оперу, зокрема на українську («Енеїда» М.Лисенка).

Перший гурток веристів на чолі з Дж.Верга та Л.Капуано виник у Мілані (1878).

Прихильники В. прагнули достовірно відобразити соціально-психологічний конфлікт нової національно-історичної дійсності. Доводили, що тематично-сюжетні особливості мистецьких творів зумовлені соціальним контекстом доби (індустріалізація, зубожіння села тощо).

У музиці основоположником В. вважають У.Джордано (опера «Марина»). Найяскравіші представники – Р.Леонкавалло («Заза», «Життя Латинського кварталу», «Паяци» та ін.), П.Масканні («Сільська честь», «Маски») і Д.Пуччині («Богема», «Тоска», «Чіо-Чіо-сан») – прагнули показати життя «таким, яким воно є», серед їх героїв переважали звичайні люди.

**Вертеп** (зі ст.сл.) – 1) печера-хлів, у якій народився Ісус Христос; 2) популярний в Україні пересувний ляльковий театр, який остаточно оформився у ІІ пол. ХVІІІ ст. Передумовами його появи стали розвинена масова театральна культура, цілком сформовані драматургічні елементи (обрядові дійства, народні ігри), достатній рівень освіченості, досвід містеріальних вистав та інтермедій. Дія вертепної драми відбувалася у двоповерховому будиночку-«скриньці», розміром 1,5\*1,5\*0,5 м або менше, відкритому з одного боку для глядачів. Перша відома скринька-В. датована 1591 р. Ляльок виготовляли з дерева, їх розмальовували

й одягали відповідно до статі, віку, професії, національної та соціальної належності. На верхньому ярусі розігрували сюжети релігійного характеру («драма про Ірода», «духовна дія», «поважна частина», «сцени на євангельський сюжет», «різдвяна драма», «сцени набожні» тощо), пов'язані з різдвяною євангельською легендою про народження Ісуса Христа, про поклоніння йому пастухів і царів-волхвів і порятунок його від царя Ірода. Перша частина В. відзначалася відносною сталістю і за формою була близькою до шкільних різдвяних містерій. На нижньому поверсі скриньки розігрували другу частину («світська інтермедія», «жартівливі сцени побутового характеру», «імпровізовані побутові сцени», «світське дійство») – побутові інтермедії, мало пов'язані з попередньою дією, героями яких були Дід і Баба, Циган, Жид, Москаль, Лях, Запорожець (головна дійова особа другої частини В., сценічний варіант козака Мамає) тощо. Ця частина вільно видозмінювалася залежно від місцевих умов, історичних подій та здібностей автора. Вона відображала реальну професійно-етнічну структуру українського суспільства XVII–XVIII ст. У зіткненнях персонажів віддзеркалені тогочасні суспільні відносини й антагонізми. Найвідоміші варіанти В.: Сокиринський, або Галаганівський (найповніший), Волинський, Куп'янський, Батуриносський, Межигірський, Галицький і Лемківський та ін. В Україні відомий т. з. «живий» В., у якому ролі дійових осіб виконують не ляльки, а люди.

**Вертепний ящик (скринька)** – вертепний ляльковий театр, який мав форму двоповерхового дерев'яного ящика, де на другому поверсі показували різдвяну драму, а на першому – механічно пов'язану з нею сатирично-побутову інтермедію. Перша (різдвяна) частина вертепу називалася «свята», мала стабільну композицію (сюжет найчастіше будувався на біблійних історіях – вигнання Адама і Єви з Раю, Різдво Спасителя, побиття віфлеємських немовлят, смерть Ірода), у якій церковні канти чергувалися з повчальними духовними віршами. Друга змінювалася залежно від

місцевих умов (основою її були комічні сцени зі світського життя певної місцевості), здібностей та дотепності вертепника; виставу супроводжувала гра народних музик.

**Взаємодія** – процес безпосереднього або опосередкованого впливу об'єктів (суб'єктів) один на одного, який породжує їх взаємну зумовленість і взаємозв'язок. Розрізняють такі види В.: 1) співдружність, 2) конкуренція, 3) конфлікт.

В. – матеріальний процес, тому вона супроводжується передачею і рухом інформації. Має відносний характер, здійснюється в певному просторі й часі.

В. – процес неперервний, постійний, двосторонній, багатоступеневий. К.Станіславський, який першим проаналізував складники театральної В., сформулював п'ять стадій органічного процесу спілкування: увага – дія – сприйняття – внутрішній монолог (прийняття рішення) – дія у відповідь. Такі стадії проходить кожен учасник театральної В. Це і породжує її неперервність.

**Вивільнення м'язів, зняття фізичного затиску** – тренінги, вправи для вироблення умінь виразно і правильно рухатися. Підкорення внутрішньої і зовнішньої техніки волі актора. Природа його майстерності, яка базується на розслабленні фізичного апарату тіла як виражального засобу, що створює пластику сценічного співіснування актора завдяки роботі окремих груп м'язів. Свобода фізична.

**Вигородка** – найпростіші предмети для роботи режисера в репетиційному залі. Креслення В. мають відповідати задуму художника й режисера стосовно побудови декорацій спектаклю. У репетиційному періоді за допомогою ширм, столів, стільців, невеликих станків можуть бути відтворені найскладніші сценічні декорації – тронний зал, печера, ліс, будь-який транспорт тощо.

**Вимарка, купюри** (з фр.) – частини тексту п'єси, які скорочує режисер-постановник вистави.

**Виноска** – у режисерському примірнику п'єси – зауваження, що роблять на полях тексту стосовно дії чи персонажа.



**Випуск, випуск вистави** – останній етап роботи над спектаклем. У період випуску проводять генеральну репетицію і фіксують порядок проведення спектаклю, перевіряють готовність усіх елементів оформлення вистави, світловий та музичний супровід тощо.

**Виразальні засоби** – художня дія різних видів мистецтва, яка використовується режисером при постановці вистави. В. з. можна поділити на традиційні (живе слово, музика, світло, хореографія, пантоміма, динамічна і статична проекція, скульптура, спорт, цирк, естрада), нетрадиційні (транспорт, тварини, вода, вогонь, дим, природне освітлення) і метафоричні (алегорія, метафора, уособлення, символ).

**Вистава, спектакль** (з лат. – *видовище*) – театральна постановка, в основі якої – будь-який драматичний твір або інсценізація епічного чи ліричного твору. Результат колективної праці акторів, режисерів, художників, композитора та інших представників театального мистецтва. Складається з одного або декількох актів, дій, частин, що перериваються або не перериваються антрактом.

**Вистава-мініатюра** – невеликий за обсягом театральний, естрадний чи цирковий виступ, переважно малі форми п'єс або інтермедій.

**Вихід** – поява актора на сцені під час вистави.

**Відсторонення, «очуження»** – прийом встановлення актором дистанції стосовно зображуваної дійсності, завдяки цьому знайоме явище постає як вперше побачене, дивне, незвичне. Термін Б.Брехта. Мета В. – змусити глядача діяти, приймати рішення. Тому п'єси Брехта побудовані так, аби виклика-ти інтерес не до розв'язки, а до ходу дії.

Ефект В. допускає прямі звертання до залу, не пов'язані з сюжетом. Брехт передбачив використання в п'єсах хорів, чергування віршів і прози, діалогу й пісні, зміну оформлення при відкритій завісі, засто-сування масок тощо.

**Віртуоз** (з лат. – *доблесть, талант*) – виконавець, який досконало володіє технікою свого мистецтва; людина, яка досягла найвищого ступеня майстерності у певній справі.

**Вісник** – у стародавній грецькій драматургії – дійова особа, яка виконувала в п'єсі службову роль: розповідала про події, які відбувалися поза сценою.

**Внутрішнє бачення** – здатність відтворювати в уяві образ реальних і нереальних явищ; уміння бачити внутрішнім зором, оживити уявою слово, поняття, явище.

**Внутрішній монолог** – внутрішнє мовлення, що проголошується про себе, хід думок, виражений словами, який супроводжує людину завжди, окрім сну; один із найскладніших елементів акторської майстерності, оскільки у актора/акторки завжди є підсвідоме бажання обмежитися лише зовнішніми виражальними засобами. В. м. як процес, що відбувається і в житті, надає виконанню достовірності, допомагає акторові/акторці захопитися образом і вимагає від нього/неї глибокого проникнення у внутрішнє життя свого персонажа. Без В. м. неможливі сприйняття та взаємодія на сцені, він допомагає оволодіти «другим планом» ролі, її ритмом, змінює навіть тембр голосу.

**Водевіль** (з фр.) – один із жанрів драматичного твору; легка комедійна, переважно одноактна п'єса з анекдотичним сюжетом, сповнена динамічними діалогами, піснями, танцями. Термін В. уперше згадується у трактаті «Осудження бенкету» (1507). Як театральний жанр він стверджувався у Франції в роки буржуазної революції. Для В. характерні невеликий обсяг та мала кількість дійових осіб, проста композиція, динамічний сюжет, несподівана розв'язка, часто не вмотивована попереднім розвитком дії, дотепність, виразність мовної характеристики персонажів, гострота реплік, а також певні театральні прийоми: перевдягання, приховування, випадкова чи умисна плутанина, обдурювання.

В українській драматургії В. базується на традиціях міщанської драми, комічної опери та інтермедії. Найпопу-

лярнішими є В. «Москаль-чарівник» І.Котляревського, «Бой-жінка» Г.Квітки-Основ'яненка, «По ревізії» М.Кропивницького, «Як ковбаса та чарка...» М.Старицького та ін. З кінця XIX ст. В. поступово зникає з театрального репертуару, його витісняють реалістична побутова комедія та оперета.

## Г

**Галерея** (з *итал.*) – 1) вузький довгий балкон за кулісами, зазвичай – уздовж стін, навколо сцени; 2) ярус залу для глядачів.

**Галерея машинна** – частина верхньої сцени, яку використовують для управління підйомно-спусковими механізмами.

**Галіфе** (з *фр.*) – брюки, які обтягують гомілки, що дозволяє їх легко заправляти у халяви чобіт, і широкі у стегнах. Назву отримали від імені французького генерала Гастона Огюстаде Галіфе (1830–1909), який увів їх для кавалеристів.

**Гарус** (з *нім.* – *волосся*) – 1) м'яка кручена вовна для шиття, вишивання і виготовлення грубих тканин; 2) тканина, схожа на вовну, з низькосортної бавовни з дрібним набивним візерунком, міцна, жорстка і груба на дотик.

Використовувалася для оздоблення військових та чиновницьких одностроїв – погони, еполети, аксельбанти.

**Гастролі** (з *нім.* – *гість і роль*) – виступ актора або театральної трупи поза місцем їх постійної діяльності.

**Генеральна репетиція** – остання, повна репетиція перед концертом або прем'єрою вистави. Пробне виконання. Передбачає остаточне узгодження всіх компонентів, випробування сценічних ефектів тощо. Може відбуватися за присутні невеликої кількості глядачів для вивчення їхньої реакції.

**Герой, героїня** (з *гр.* – *воїн, сильна, мужня людина*) – 1) центральний персонаж п'єси; 2) у XVIII – на початку XX ст. – виконавець (виконавиця) провідних ролей у трагедії.

**Глашатай, герольд** (з *нім.*), **кликун, оповісник** – 1) той, хто прилюдно оголошує про якусь подію, закликає до чо-

гось, оприлюднює накази влади, знайомить з останніми новинами; 2) у театрі – персонаж, який висловлює думку драматурга або режисера, транслює глядачеві авторську ідею твору.

**Глум** – 1) зле висміювання, насміхання; 2) насміхання, іронія, які були основою виступів мандрівних акторів доби Бароко.

**Гнома** (з гр. – думка) – в античній трагедії – короткий повчальний вислів у формі вірша або ритмізованої прози, яким завершувалася п'єса.

**Голосіння, плач, тужіння** – жанр усної народної поетичної творчості, пов'язаний з різними обрядами, в основі якого туга, розпука, жаль. Здебільшого асоціюється з поховальним обрядом. Виконується речитативом, основні ознаки – експресивність та імпровізаційність.

**Голосники** – маленькі камери або керамічні посудини, які закладають у стіни та склепіння споруд (культових, будівель театрів, особливо оперних, тощо) для покращення їх акустичних властивостей.

**Горизонт** (з гр. – обмежую) **театральний** – частина одягу сцени, задник великих розмірів, який перекриває задню по периметру частину й частину бокових зон сценічного простору. Г. т. ще називають радіусом падуги. Зазвичай зображає небосхил. За формою Г. т. поділяють на циліндричні й купольні, за технікою використання – стаціонарні й пересувні (для зберігання намотуються на спеціальний барабан).

**Гра сценічна** – головний елемент театального мистецтва; створення засобами акторської виразності художнього образу на сцені; специфічна форма відображення дійсності засобами театального мистецтва. Психофізична реакція актора на завдання, поставлені режисером і виправдані актором. Г. с. властиві уява, фантазія, артистизм, емпатичність, захоплення.

**ГрандАм** (з фр.) – театральне акторське амплуа: актриса на ролі немолодої знатної дами.

**Гранд-коклет** (з *фр.*) – театральне акторське амплуа: виконання актрисою ролей молодих аристократок

**Гранд-опера** (з *фр.*) – 1) велика опера історичної тематики, що набула поширення в 20–30-х рр. XIX ст., відзначається яскравою театральністю, драматизмом, динамізмом сценічних ситуацій; 2) французький державний оперний театр, заснований у Парижі в II половині XVII ст.

**Грасьосо** (з *іспан.*) – театральне акторське амплуа: тип слуги, блазня, фігляр, акробата в іспанській комедії кінці XVII–XVIII ст.

**Грим** (з *фр.*, *букв.* – *кумедний дідуган*) – мистецтво зміни зовнішності актора, переважно обличчя, за допомогою спеціальної фарби, накладок, зачіски.

**Гримерка** – кімната для підготовки артистів до виходу на сцену, де актор одягає театральний костюм і накладає грим для виконання ролей у спектаклі.

**Гротеск** (від *фр.* – *смішний, незвичайний, химерний*) у літературі – 1) один із найдавніших типів художньої образності, який полягає в максимальному карикатурно-фантастичному перебільшенні. Пройшов декілька етапів розвитку, що породило в літературознавстві різноманітність його трактувань. Характерними рисами є контрастне поєднання фантастичного й алогічного з реальним, комічного з трагічним, красивого з потворним, тяжіння до граничного узагальнення, метафоричність, двоплановість, карикатурність тощо. У літературі Г. як художній засіб застосовують переважно в царині сатири; 2) у широкому розумінні – усе карикатурне до потворного, дивне до фантастичного. Розквіт Г. припадає на добу Середньовіччя

**Групування персонажів** – поділ персонажів на групи за соціальними, родинними, психологічними, морально-етичними та іншими ознаками. Важливий елемент композиції, який дає авторові можливість розкрити реальні суперечності між людьми, а відтак – і зміст твору. Різні твори мають різну кількість персонажів, які перебувають у зв'язках і між якими стаються зіткнення. У творах із

багатьма персонажами є один або кілька головних, другорядні, епізодичні. Автор відповідним чином їх описує (якщо йдеться про епічний чи ліро-епічний твір), розміщує й групує, визначаючи роль кожного в розвитку сюжету твору.

**Гумоз** (з лат.) – частина театрального гриму, в'язка речовина, яку застосовують для пластичної зміни обличчя (наліплювання носа, підборіддя тощо).

**Гумор** (з англ. – *настрій, вдача*) – різновид комічного; бачення і відображення смішного в житті в доброзичливому, жартівливому тоні. Характерна ознака Г. – дотепність. Не заперечує об'єкта висміювання і цим відрізняється від сатири, якій властиве цілковите заперечення й різке висміювання зображуваного. Г. осміює здебільшого часткові недоліки загалом позитивних явищ, окремі смішні риси в характері людини.

## Д

**Дама** (з фр.) – виконавиця жіночих ролей, за винятком комічних та характерних.

**Дебют** (з фр. – *пані*) – 1) перший виступ актора на сцені; 2) початок будь-якої діяльності у певній сфері; 3) початкова стадія шахової партії.

**Девтераргоніст** (з гр.) – у старогрецькому театрі – другий актор із трьох учасників драми. Підлеглий протагоністові.

**Дегероїзація** – у сценічній творчості – свідомий відхід від героїчного пафосу й героїчних образів.

**ДедраMATизація** – відмова від драматичної побудови сюжету в п'єсі та заміна його хронікальним зображенням.

**Декламаційність** (з лат. – *справлятися в красномовстві*) – манера інтонування у виголошеній промові, читанні віршів, монологу, прози тощо.

**Декламація** (з лат. – *вправлятися в красномовстві*) – мистецтво виразного читання вголос драматичного твору, прози, поезії зі сцени.

**Декорація** (з лат. – *прикрашаю*) – художнє та архітектурне оформлення сцени, яке відтворює обстановку дії вистави й допомагає розкрити її ідейно-художній зміст. Створюється за допомогою виражальних засобів живопису, архітектури, графіки, освітлення, сценічної техніки, кінопроекції тощо. Один із найважливіших виражальних засобів, який створює атмосферу вистави. За допомогою Д. передається епоха, час та місце дії.



Розрізняють:

*ажурна (прорізна) Д.* – площинна живописна декорація, створюється на сцені завдяки проєкції та за законами умовної сценічної перспективи;

*внутрішня Д.* – незначне оздоблення сцени: побутові речі, аксесуари, деталі, які розташовані у внутрішніх кишенях куліс і необхідні для вистав;

*діарамна Д.* – спосіб оформлення спектаклю, у якому об'ємні Д. перших планів поступово переходять у площинне живописне зображення;

*живописна Д.* – широко використовувалася у XVIII ст. – красиві й складні задники, на яких зображували цілі архітектурні ансамблі та елементи інтер'єру; вона формувала живописний фон спектаклю;

*задня Д.* – задник, на якому намальовані краєвиди, пейзажі, зроблені аплікації, іноді – у вигляді проєкції;

*кулісно-аркова Д.* – легке архітектурне оформлення, яке розбирають на частини й постійно зберігають за кулісами, спосіб формування базується на застосуванні куліс і падуг: кожен план куліс і падуг утворює своєрідну арку;

*кулісно-пересувна Д.* – легке художнє або архітектурне оздоблення на спеціальних рамах, ширмах чи роликах;

*м'яка Д.* – сценографічне оформлення спектаклю, де разом з мальованими декораціями використовують справжні ужиткові меблі – дивани, м'які стільці, банкетки, кушетки, крісла тощо;

*павільйонна (жорстка) Д.* – театральна декорація на стінках-рамках, яка зображає інтер'єр будинку, кімнати тощо, використовується для ілюзорного поглиблення ігрового простору;

*поточна Д.* – комплект деталей декорації, який використовують у багатьох виставах;

*просторова Д.* – близька до симультанної за способом організації різних місць дії в єдину систему, але вона вклю-

чає не лише коробку сцени, а й глядацьку залу, архітектуру театрального приміщення; місця дії в такому типі Д. можуть бути розосереджені в різних точках театального комплексу;

*симультанна Д.* – постійна декорація для конкретної вистави, яка не змінюється протягом усіх дій.

**Деталь** (з фр. – *подробиця*), **сценічна деталь** – 1) *подробиця*; 2) у драматургії – привід для драматичного конфлікту п'єси; 3) у театрі – важливий образний виражальний засіб акторської або режисерської думки.

«**Джелозі**» (з *итал.*) – одна з перших і найбільш знаменитих труп італійської комедії масок (1568), якою керував Д.Ганасса. Девіз трупі – «Їх доблесті, славі й честі всі позаздрять». Резиденцією був Мілан, а виступи відбувалися у Флоренції, Венеції, Генуї та Туріні. Актори «Джелозі» стали першими виконавцями пасторалі Тассо «Амінта» в літній резиденції герцогів д'Есте.

**Дзані** (з *итал.*) – в італійському театрі масок – маска слуги. Вона з'являється у XVI ст. спочатку як другорядний (допоміжний) персонаж, а згодом набуває все більшої значущості. До цієї групи персонажів відносять Дзані (Джованні), Брігеллу, Арлекіна та Пульчинеллу.

Жіночою маскою Д. є Серветта, або Фантеска – служниця, що мала різні імена: Коломбіна, Смеральдіна, Франческіна, Кораліна, Арджентина та ін.

Кожен з Д. мав свої особливі характеристики, але всіх об'єднували бідність і напівголодне життя. Саме постійне відчуття голоду часто ставало важливим компонентом сюжету, першопричиною, що формувала зав'язку комедії.

**Дзеркало сцени (вікно сцени)** – сценічний простір між порталами сцени по довжині й між просценіумом і арлекіном по висоті, тобто сам квадрат сцени, видимий глядачам після авансцени. Величина сценічного простору формується розмірами Д. с. З 1920-х рр. загальноприйнятою для драматичних театрів стає ширина 12-13 м,

оскільки вона не вступає в конфлікт з масштабом людської фігури і якнайкраще сприяє правильному сприйняттю. За допомогою розсувних порталів можна звузити Д. с.

**Дзибальдоне** (з *італ.*) – назва спеціальних збірників, переважно рукописних, які вміщували зразки текстів, монологів та жартів для італійського театру масок.

**Дивертисмент** (з *фр.* – *розвага, звеселяння*) – 1) у театрі XVII–XVIII ст. вставна або заключна частина вистави (драматичної, оперної, балетної), що складається з вокально-хореографічних номерів, комічних сценок, як правило, не пов'язаних із сюжетом вистави; 2) сценічна програма з номерів різних жанрів.

**Дидаскалії** (з *гр.*, *букв.* – *навчання*) – у давньогрецькому театрі – спеціальні протоколи постановок, які брали участь у драматичних змаганнях, своєрідні інструкції, які отримували актори від драматурга. Також містили дані про п'єсу: дату, місце написання та постановки, результати драматичних змагань. Збереглися на мармурових плитах у Греції.

**Дикція** (з *лат.* – *вимова*) – чітка та виразна манера вимови слів, складів, звуків. Один із найважливіших елементів сценічної культури. В окремих випадках свідоме порушення норм дикції може бути засобом мовної характеристики персонажа.

**Дилема** (з *гр.* – *двійна лема*) – альтернатива, перед якою стоїть головний герой п'єси/вистави. Він має зробити вибір, прийняти рішення, приєднатися до однієї із сторін конфлікту тощо.

**Динаміка** (з *гр.* – *сильний*) – рух, дія, зміна якогось явища під впливом певних факторів. Протилежне статичі.

**Диригент** (з *фр.* – *той, хто спрямовує*) – особа, яка керує колективом виконавців музичного твору – оркестром, хором, ансамблем, оперною або балетною трупю тощо – і дає власне потрактування творові.

**Диспут** (з *лат.* – *досліджую, сперечаюся*), **театралізований диспут** – масове видовище, яке відбувалося на площах

і майданах великих міст. Дуже популярне на початку 20-х рр. ХХ ст. в Україні.

**Дифірамб** (з гр.) – підвищено емоційна похвала на честь особи, групи осіб або події.

**Діалог** (з гр. – *бесіда*) – 1) форма усного мовлення, розмова двох або декількох персонажів п'єси; основний спосіб зображення характерів і розвитку дії в драмі; 2) літературно-драматичний твір у формі розмови.

Розрізняють:

*внутрішній Д.* – різновид мовлення персонажа, який передає його психологічний стан;

*драматизований Д.* – внутрішнє мовлення персонажа (не для сцени), у структурі якого – уявний діалог, що є важливим засобом психологічної характеристики персонажа, його переживань у гострих життєвих перипетіях;

*містеріальний Д.* – розмова двох персонажів середньовічної західноєвропейської драми – містерії, насичена невіршованими рядками з біблійних текстів.

**Дід** – один із головних персонажів інтермедійної частини українського вертепу, з другої половини ХІХ ст. трапляється в п'єсах українських авторів.

**Дійовий факт** – 1) уявна дія, яка змушує персонажа змінити (відкоригувати) лінію поведінки, діяти більш активно або відмовитися від боротьби; 2) реальне життєве або уявне явище, що породжує драматичну колізію театральної вистави.

**Дійова особа** – персонаж, що діє в п'єсі й бере участь у розвитку її сюжету.

**Діонісії** (з гр.), **Вакханалії** – у Древній Греції – релігійні свята на честь давньогрецького бога Діоніса (Вакха), які відбувалися в березні-квітні й супроводжувалися частуванням винами й чуттєвими надмірностями.

До складу Д. входили: *дифірамб* – урочиста хорова пісня, що славила Діоніса, і *комос* – веселий хід селян, який су-

проводжувався зухвалими задерикуватими піснями.

У V ст. до н.е. до складу Великих Д. входили театральні вистави трагіків, комедіографів. Постановки трагедій почалися в 534 р. до н.е., комедій – близько 487 р. до н.е.

Перший у світі театр, спеціально облаштований для театралізованих вистав, – Театр Діоніса в Афінах, був частиною капища, присвяченого Діонісу, та основним місцем проведення урочистих святкувань Діонісій. Цей театр став прототипом усіх античних театрів і театрів Нового часу.

**Діорама** (з гр. – вид, видовище) – зігнута півколом картина з бутофорським предметним планом, макетом. Створює ілюзію широкого простору. Частина декораційного оформлення вистави.

**Дія** – 1) у драматургії – розвиток подій, пов'язаних з фабулою і сюжетом; закінчена частина п'єси чи вистави; 2) в акторському мистецтві – засоби перевтілення актора/акторки на сцені в конкретно задуманий художній образ. Переживання актора/акторки, як правило, відображаються в їхній дії, яка визначена метою, а також процесом внутрішньої психологізації життя людини, і втілюється тілесно, фізично за допомогою певних м'язових рухів. Вплив на партнера з певною метою.

У театрі Д. є способом існування актора/акторки, засіб, який допомагає йому/їй винести на сцену роздуми персонажа, його пристрасті та емоції, цілі й прагнення. У появі кожної нової Д. особливу роль відіграють нові мотиви – нові запропоновані обставини, які виникають у ході п'єси.

Розрізняють: а) *мовну Д.* – спосіб впливу на глядача мовою персонажа, діалогами чи монологами, текстовою основою; б) *наскрізну Д.* – вислів К.Станіславського, введений у 1897 р. для сценічної інтерпретації дії; в) *органічну Д.* – дія, яка відповідає обставинам, у яких здійснюється; цілеспрямована, мотивована і продуктивна, тобто спрямована на досягнення певного результату, необхідного для персонажа; г) *словесну Д.* – слово, виголошене актором зі сцени, су-

проводжується рухом, жестом, поведінкою у відповідних ситуаціях; *д) фізичну Д.*, що реалізується в рухах м'язової системи актора, за допомогою якої розкривається мета виконуваної ним ролі, фіксується психологічний стан персонажа.

**Документальна вистава** – вистава, заснована на документальному матеріалі й організована за законами драматургії.

**Донжуанізм** – тенденції в мистецтві, названі за іменем невгамовного звабника жінок та «великого грішника» Дона Жуана: показ виповненого сексуальною енергією персонажа, який здійснивав свою мету – оволодіння жінкою.

До інтерпретації *Д.* зверталися Т. де Моліна («Севільський пройдисвіт, або Кам'яний гість»), Мольєр («Дон Жуан, або Кам'яний гість»), В.-А.Моцарт «Дон Жуан, або Покарана розпуста» (1787). Дж.Г.Байрон («Дон Жуан», О.Вайлд («Портрет Доріана Грея»), Б.Шоу «Людина і надлюдина», Леся Українка («Камінний господар») та ін.

**Досен** (з *лат.*) – у давньоримському театрі – традиційний образ-маска персонажа, особливістю якого був горб на спині.

**Драма** (з *гр.* – *дія*) – 1) один із трьох родів літератури, що належить і літературі, і театру. Твори написані в діалогічній формі і призначені для показу на сцені. *Д.* властиві сюжетність, конфліктність дії і членування на сценічні епізоди без оповідного начала. Текст орієнтований на видовищну виразність через міміку, жести, рухи й звучання. Особливе значення мають висловлювання персонажів. Провідні жанри *Д.*: трагедія, комедія, власне драма. Зароджена в античній літературі: трагедії Есхіла, Софокла, Еврипіда. Теоретиками *Д.* є Л.С.Мерсьє, Д.Дідро, Г.Е.Лессинг; 2) один із основних жанрів (видів) *Д.* як літературного роду разом з трагедією і комедією. Як самостійний жанр сформувалася в II половині XVIII ст. у просвітників (міщанська *Д.* у Франції та Німеччині). Як і комедія, *Д.* відтворює переважно особисте життя людей, але її головна мета не висміювання звичаїв, а зображення особистості в її драматичних стосунках із

суспільством. Як і трагедія, Д. тяжіє до відтворення гострих суперечностей; разом з тим її конфлікти менш напружені.

**Драма-алегорія** – п'єса повчального або сатиричного характеру з алегоричними персонажами, об'єктом зображення якої є абстрактні поняття й відносини (релігійні, філософські, етичні, політичні).

Двоплановість алегоричного зображення переважно з цензурних мотивів маскується під езоповою мовою. Видом Д. а. є ауто-сакраменто або ауту – комічна алегорія, мораліте, драма-притча тощо.

**Драма абсурду** (з лат. – *немилозвучний, безглуздий*) – вид сучасної поставангардної драми, заснованої на філософії екзистенціалізму – концепції тотального відчуження людини від фізичного й соціального середовища, представляє життя, позбавленим внутрішньої суті, філософського й теологічного сенсу. Для Д. а. характерна гротескно-комічна демонстрація помилковості й безглуздості літературних і життєвих форм, безсилля мови як засобу комунікації (звідси алогізм, руйнація фабули) і марність боротьби з тотальним злом. Провідні представники: С.Беккет, Е.Йонеско, Е.Олбі.

**Драма дорійська** (з гр. – *давньогрецьке плем'я*) – вид народної грецької драми, в основі якої карикатурні або пародійні примітивні безсюжетні сценки.

**Драма ідей** – літературний драматичний твір, у якому суспільно-історичні події чи життєві ситуації трактуються відповідно до власних ідеологічних (морально-етичних) переконань автора, може бути написаний у діалогічній або монологічній формах (монолог-сповідь, монолог-інтроспекція, монолог-підсумок). Д. і. має дискусійний характер, заснована на протиставленні ідей, філософських думок («Сава Чалий» М.Костомарова, «В катакомбах», «На полі крові» Лесі Українки, «Брехня» В.Винниченка, «Про що тирса шелестіла» С.Черкасенка та ін. В західноєвропейській драматургії це твори Б.Шоу, Г.Ібсена).

**Драма інтелектуальна** – вид психологічно-філософської драми ХХ ст., предметом якої є буттєві питання, провідний конфлікт побудований на боротьбі ідей, протистоянні різних типів мислення, світоглядних позицій персонажів. Д. і. тяжіє до умовних, метафоричних форм, інтерпретації «вічних» сюжетів, побудови діалогу у формі диспуту «Пігмаліон» Б.Шоу, «Електра» Ж.Жироду, «Антігона» Ж.Ануї, «Мухи» Ж.-П.Сартр.

Б.Шоу на позначення такого виду драми вживає термін «драма-дискусія», а Ж.-П.Сартр – «драма демонстрування».

**Драма міщанська** – жанр драматичної творчості, що виник на початку ХVІІІ ст. в англійській, а потім і в інших західноєвропейських літературах під впливом ідей Просвітництва на противагу драматургії Класицизму. Відображала конфлікти «третього стану» з феодалами, виражала суспільні та естетичні запити буржуазії. Актуалізувала нового героя – «чесного буржуа», «природну людину», яку ідеалізували.

Представлена у творчості Дж.Лілло (Англія), Д.Дідро, Бомарше (Франція), Г.Лессинг (Німеччина).

**Драма музична** – 1) у ХVІ–ХVІІ ст. в Італії – одна з ранніх назв опери; 2) у другій половині ХІХ ст. – твір, який, на відміну від опери, не мав поділу актів на завершені номери, відзначався симфонічним розвитком, широким використанням речитативу. Поняття актуалізується в теоретичних працях Р.Вагнера; 3) драматичний твір, у якому структуротворча роль належить музиці (вокальній або інструментальній).

**Драма народна** – народно-містеріальний вид драми, яка відображає архаїзоване буття українського народу в сакралізованому площадковому стилі. Д. н. поєднала народно-обрядовий та християнський, церковний і світський театри, пов'язані сакральним символізмом ритуальних дійств та греко-римськими й слов'янськими ігровими традиціями (ігри-обряди, пов'язані зі зміною пір року та сезонною працею), дотримувалася стилю маски в змалюванні люд-



ського характеру й методу імпровізації, виконувалася в супроводі музики або хору ряжених, які танцювали та співали, ілюструючи рухами діалоги й монологи традиційних персонажів. До Д. н. відносять «Млин», «Мельниця, Дід і Баба», «Піп і смерть», «Коза».

Д. н. започатковує традицію гри-вистави, розвинуту українським вертепним театром і балаганом, етимологічно є перехідним театром перехідної доби – належить до Польсько-Литовського періоду історії України.

**Драма-парабола** (з гр. – *подоба*) – жанр у драмі й прозі ХХ ст., твір, близький до притчі. Життя в Д.-п. зображене не у формах самого життя, а умовно. Ідейне завдання твору, його суть реалізується не через фабулу, а алегорично. Дидактичний елемент, притаманний параболічній драмі, стимулює свідомість читача/глядача до формування певного історичного, соціального чи політичного досвіду з відповідними висновками чи діями. Дійсність у таких драмах міфологізована, а історичний контекст узагальнений.

**Драма соціально-побутова** – драма, у якій важливі суспільні й соціальні проблеми доби висвітлені крізь призму родинно-побутових взаємин героїв. У Д. с.-п. часто перехрещуються інтереси різних соціальних груп, що і визначає характер конфлікту.

**Драма шкільна** – 1) один із жанрів латинськомовної церковної драматургії, який виник у кінці XV – на початку XVI ст. у країнах Західної Європи (Італія, Франція, Нідерланди, Німеччина, Польща). Походження пов'язане із статутами церковних і світських навчальних закладів, де вводилися обов'язкові сценічні вистави з метою кращого засвоєння учнями навчального матеріалу (зокрема латини). Особливо багато для розвитку Ш. д. зробили єзуїти, які запозичували для своїх п'єс сюжети з Біблії, давньої і нової історії, міфології. На відміну від середньовічної релігійної творчості, Ш. д. мала більш строгу класичну форму, найчастіше складалася з 3-5 актів, де мало бути не більше 9 сцен, та

прологу й епілогу, у кожному акті передбачалося не більше 14 дійових осіб. Найчастіше це були біблійні або міфологічні персонажі; 2) в Україні – драматична література, яка створювалася в XVII-XVIII ст. переважно викладачами поетики, а виконувалася учнями шкіл. Організовували вистави здебільшого на Різдво й Великдень, а також перед закінченням навчального року як форма своєрідного прилюдного іспиту. Репертуар Д. ш. (за О.Білецьким) включав близько 30 п'єс, поставлених в Україні в Києво-Могилянській академії, а також близько 10 п'єс, написаних її учнями та вчителями поза Україною. Серед особливостей Д. ш. – дидактичний та алегоричний характер. Жанрова система включала декламацію, діалог, трагедію, комедію, трагедокомедію та комікотрагедію, а за тематичним принципом жанроподілу виділяли містерії («Слово про збурення пекла» (II половина XVII ст.), «Царство Натури Людської» (1678)), міраклі («Олексій, людина Божа» (1674)) та мораліте.

**Драматизм** – напруженість, серйозність дії, властива драмі, особлива напруга конфлікту; збіг обставин у житті персонажа, коли він потрапляє у безвихідне чи надзвичайно складне становище.

**Драматик-персоне** (з лат.) – у давніх театральних текстах під такою назвою подавали список дійових осіб.

**Драматург** (з гр. – дія і пишу) – автор драматичних творів.

**Драматургічний хід** – спосіб подання та поєднання в одне ціле документально-художнього матеріалу. Основні ознаки: єдність дії та наявність двох протиборчих начал.

**Драматургічний метод** – спосіб обробки життєвого (вражень, спостережень) чи документального матеріалу автором в різних формах і жанрах театрального мистецтва.

**Драматургія** (з гр. – дія і пишу) – 1) мистецтво написання драм; 2) п'єса або твір літератури, перероблений для постановки в театрі.

**Драма-фантазія** (з лат. – уява) – один із видів символістської драми кінця XIX – початку XX ст., твір романтико-сим-

волічного звучання, ускладнений різними формами умовності, метафоричності, притчевості тощо.

**Другий план ролі** – психофізичний процес, у якому актор/акторка живе в ролі; приховане життя, безперервний процес думання і відчуття образу.

**Дублер** (з *фр.* – *подвоювати*) – 1) той, хто за необхідності замінює основного актора/акторку; 2) актор/акторка, які виконують мовну партію при дублюванні кінофільму.

**Дуенья** (з *іспан.* – *господиня, пані*) – у п'єсах класичного іспанського театру амплуа характерних жінок старшого віку. Її функції полягають у нагляді за поведінкою та моральністю молоді дівчини знатного походження.

**Дуодрама** (з *іспан.*) – музично-сценічний твір для двох дійових осіб.

## Е

- Евримія** (з гр. – гармонійність, розмірність) – рівномірність ритму в музиці, танці, пісні та вимові (при веденні діалога).
- Евфонія** (з гр. – приємне звучання) – 1) розділ літературознавчої науки, який вивчає звукові засоби та звукову організацію художнього твору; 2) гармонійний добір слів у діалозі; милозвучність.
- Едикула** (з лат. – кімната, будинок) – невелика декоративна будівля або її деталь у вигляді двох колон, що підтримують фронтон. В античному театрі – архітектурна ніша, обрамлена колонами та пілястрами з підніжжям, де виставлялися статуї богів; декоративна деталь, що прикрашала колону на сцені або авансцені.
- Еквілібристика** (з лат. – рівновага) – жанр циркового мистецтва, заснований на вмінні артиста виконувати складні акробатичні вправи, зберігаючи рівновагу при нестійких положеннях тіла (вправи на канаті, кулі, драбині тощо).
- Екзегетика** (з гр. – той, що пояснює) – учення про наукове прочитання, розуміння й тлумачення драматургії (особливо драматургії доби Середньовіччя).
- Екземпляр** (з лат. – зразок, приклад) **режисерський** – примірник п'єси, у якому режисер-постановник позначає всі моменти щодо втілення текстового матеріалу на сцені.
- Еківок** (з лат. – двозначний) – натяк на щось, незвичайний або двозначний вислів.
- Екіклема** (з гр.) – у давньогрецькому театрі – рухомий майданчик, який викочували на оркестру за потреби показати події, що відбуваються всередині будинку.

**Еклога** (з гр. – *вибірка, витяги*) – різновид буколічної поезії; ліричний твір, побудований у формі діалогу, побутова сценка з життя простих людей.

**Екранізація** – відтворення засобами кіно чи телебачення літературних (зокрема і драматичних) творів.

**Ексод** (з гр. – *вихід*) – у старому театрі – заключна частина вистави, урочистий вихід акторів зі сцени.

**Експлікація** (з лат. – *пояснюю, розгортаю*) **режисерська** – розробка плану майбутньої вистави; режисерський план постановки драматичного спектаклю, опери чи балету. Не має чітко встановлених правил написання, їй властивий особистісний характер.

**Експресія** (з лат. – *чітко вимовляю*) – виразність, підкреслене виявлення почуттів, переживань. У літературному тексті її досягають за допомогою різноманітних художніх засобів: тропів, стилістичних фігур, звукових повторів тощо.

**Експромт** (з лат. – *той, що є під рукою, готовий*) – невеликий, часто жартівливий виступ актора, виконаний нерідко без попередньої підготовки чи репетицій.

**Ексцентризм** (з фр.) – акторський засіб, побудований на незвичайних пластичних рухах частин тіла, переважно – сценічні трюки.

**Емоційна пам'ять, пам'ять почуттів** – 1) запас емоційних вражень, накопичений свідомістю; 2) здатність актора/акторки зберігати й відтворювати у свідомості, а також сценічно втілювати в контексті певного образу колишні емоційні враження та емоційний досвід.

**Емський указ, Емський акт 1876 р.** – розпорядження уряду царської Росії, спрямоване на утиски української культури, підписане 18.05.1876 Олександром II у м. Емс (курортне місто Німеччини). Е. у. доповнював Валуєвський циркуляр 1863 р. Виданий у зв'язку з меморандумом, надісланим цареві помічником попечителя Київського навчального округу М.Юзефовичем, у якому українців звинувачено в тому, що вони хочуть «вільної України у формі респу-

бліки з гетьманом на чолі». За Е. у. заборонялося ввозити в Україну з-за кордону українські книжки, видавати оригінальні твори українською мовою і українські переклади з іноземних мов, не дозволялося ставити театральні вистави українською мовою. Місцевій адміністрації було наказано контролювати, щоб у початкових школах не викладали українською мовою та щоб з бібліотек були вилучені українські книги українською мовою. Після прийняття Е. у. активізувалося переслідування національного руху: була заборонена діяльність громад, закрито Південно-Західний відділ Російського географічного товариства, газету «Киевский телеграф». Під тиском революційних подій 1905–1907 рр. був скасований.

**Епізація** (з нім.) **театру** – включення у драматичну виставу епічних елементів (хор, документи, зонги (пісні), написи на завісі чи декораціях, відкрита сцена, введення оповідача тощо).

**Епізод** (з гр. – *вставка, додаток*) – відносно самостійна викінчена сцена в драматичному творі, тісно пов'язана з його основним змістом.

**Епісодій** (з гр.) – у античній драмі будь-які діалоги між двома хорами.

**Епіталама** (з гр. – *шлюбний*) – 1) похвала на честь акторів; 2) весільна пісня, яка є компонентом опер на античні сюжети.

**Епопея** (з гр. – *розповідь*) – 1) найбільш монументальна форма епічної літератури. Розрізняють давню героїчну Е. («Іліада» та «Одіссея» Гомера, «Енеїда» Вергілія) і Е. нового часу, яку часто називають «роман-Е.»; 2) у сучасному розумінні – великий за обсягом монументальний твір епічної форми (роман чи цикл романів), у якому становлення характерів головних героїв відбувається у зв'язку з вирішальними подіями в житті народу. Це зумовлює складність композиції Е., багатолінійність її сюжету, різноманітність художніх засобів; 3) драматичний твір, у якому широко, детально й усебічно зображено значні історичні події.

**Ескіз** (з фр., букв. – *імпровізований вірш*) – попередні схематичні зображення декорацій, що фіксують задум режисера, ідею цілісної вистави та її окремих частин.

**Етнографізм** (з гр. – *народ і пишу*) **сценічний** – точне відтворення режисером традиційних форм міського чи сільського побуту, звичаїв, деталей певної доби з достатньою заглибленістю у характери героїв, що надає виставі національного колориту.

**Етюд** (з фр. – *заняття*) – 1) у театральній педагогіці – вправи для розвитку й удосконалення техніки акторської майстерності; 2) у драматургії – невелика, переважно одноактна п'єса; 3) у живописі – твір допоміжного характеру, виконаний з натури з метою її вивчення. Є підготовчим матеріалом для роботи над картиною, скульптурою, графічним твором тощо; 4) у музиці – інструментальна п'єса, у якій застосовується певний технічний прийом гри. Призначена для вдосконалення виконавської майстерності музиканта.

## Є

**Єдність часу, місця і дії (Закон трьох єдностей)** — одна з естетичних вимог класицистичної драматургії. Драматургія класицизму ставила такі вимоги до розгортання подій у п'єсі: вони мають відбуватися протягом недовгого часу – упродовж однієї доби (єдність часу), в одному місці (єдність місця) та відображати єдиний драматичний конфлікт (єдність дії). Цей закон трьох єдностей був уперше сформульований італійцем Л.Кастельветро (1570). Найсуворіші вимоги щодо його дотримання поставив теоретик класицизму Н.Буало у трактаті «Поетичне мистецтво». Загалом тривалий час йому підкорялася і драматургія першої половини 19 ст., зокрема його дотримання помітне у «Наталці Полтавці» та «Москалеві-чарівнику» І.Котляревського, «Переяславській ночі» М.Костомарова.



## Ж

**Жабо** (з *фр.*, букв. – воло) – 1) мереживні оборки навколо коміра або на грудях чоловічої сорочки (XVIII ст.); 2) стоячий комір чоловічої сорочки, що виступав над краваткою з обох боків підборіддя (XIX ст.); 3) оздоблення з мережива або легкої тканини на грудях жіночої блузки чи сукні.

**Жарт** – невелика комічна п'єса з побутовими подробицями, як правило, на одну дію.

**Жаргон** (з *фр.* – базікання) – 1) мова соціальної чи професійної групи, якій властиві специфічні слова й вирази; сленг; соціальний діалектизм; 2) умовна, штучна говірка, зрозуміла лише в певному середовищі; арго. Ж. надає тексту емоційно-експресивного забарвлення.

**Жен прем'є** (з *фр.*) – амплу актора, який виконує ролі юнаків-коханців.

**Жест** (з *лат.*) – 1) рух тіла, переважно руки, який супроводжує мовлення або замінює його. Мова Ж. розкриває для глядача характер, душевний стан, соціальне походження персонажа; 2) вольовий рух, який виражає вплив людини на навколишнє середовище чи інших людей, наприклад, магічний Ж. Розрізняють: зовнішній, фізичний, зримий Ж. і внутрішній, прихований, уявний Ж. У сценічній практиці також виділяють: психологічний Ж., фантастичний Ж., художній Ж., пластичний Ж.

**Живе слово** – головний виражальний засіб театру. Розглядають документальне, публіцистичне й художнє Ж. с. Сфера словесного позначення практично не має меж (Ж. с. реаль-

ного героя, мовлення ведучого, диктора, поетичне слово, діалог тощо). Це вираження авторської ідеї, емоційний елемент надзвичайної сили, воно створює словесні образи, які можуть безпосередньо втілювати і передавати дії, почуття, настрої, переживання людини. Ж. с. формує атмосферу спілкування між сценічним майданчиком і глядацькою залюю.

**Життєва дія** – 1) спосіб взаємозв'язку людини з навколишнім середовищем та з іншими людьми; 2) поведінка, вчинки людей в реальних життєвих умовах; 3) навмисна активність людини, процес, спрямований на досягнення усвідомлено поставленої життєвої мети. Ж. д. здійснюється за допомогою певних способів, співвідносних з конкретною ситуацією, з життєвими обставинами. Є головним предметом театралізації. Трансформація Ж. д. у сценічну дію здійснюється через гру, завдяки якій вона залишається реальною, але набуває умовного характеру.

## З

**Завіса** – спеціальне полотнище для закриття сцени від глядачів, підвішується у вигляді драпіровки з внутрішнього боку порталльної арки. За призначенням розрізняють:

*живу* – масова картина (мізансцена), що дозволяє природньо (у сприйнятті глядача) здійснити зміну окремих сцен вистави;

*інтермедійну* – полотнище, яке піднімається вгору для зміни дії; може використовуватися декілька інтермедійних З. Розташовується в глибині сцени за пожежною З.;

*основну (антрактова)* – полотнище, яке розсувається або піднімається/опускається на початку й у кінці сценічної дії, а також в антракті, розташовується перед пожежною З.; оформлює дзеркало сцени і є частиною інтер'єру глядацької зали, тому має узгоджуватися в кольорі й фактурі з його архітектурою, а також з порталньою падугою і порталньою кулісою;

*пожежну (вогнезахисну)* – розміщена по червоній лінії сцени і виготовлена з металу або інших протипожежних матеріалів; опускається в разі пожежі і наглухо відділяє сцену від глядацької зали.

**Задник, заспинник, горизонт** – декорація, розміщена на задньому плані по довжині й висоті сцени; велике однотонне або живописне полотно, яке є фоном для усіх інших декорацій у спектаклі.

**Задум режисерський** – ідейне та художньо-образне передбачення майбутнього спектаклю в усій його цілісності,

народжене уявою режисера. Процес створення З. р. має індивідуальні особливості й складається з декількох етапів: аналіз п'єси, її ідеї, побутового аспекту, персонажів, конфліктів; аналізу, збагаченого емоційним сприйняттям та уявою режисера, а також його життєвим та театральним досвідом. Надзавдання спектаклю диктує режисерові вибір і розвиток найбільш важливих пропонуванних обставин п'єси, які трансформуються в події майбутнього спектаклю. Одночасно обдумуються художнє та музичнє оформлення. Так відбувається «моделювання» майбутнього спектаклю й народжується його художній образ.

**Застільний період** – процес творчого усвідомлення п'єси через логіку подій, які в ній відбуваються. Пошук дійового начала і реалізація його через словесну дію, думку й образне бачення. Термін походить від сформованої театральної традиції першого спільного прочитання й обговорення п'єси «за столом».

**Затиск** – м'язове та розумове напруження, яке заважає органічному, достовірному життю актора/акторки на сцені, унеможлиблює вільне, цілеспрямоване та продуктивне думання й дію на сцені, заважає досягненню потрібного результату.

Виникає з багатьох причин: втрата або нерозуміння мети, відсутність впливу на партнера/партнерку, уваги до них тощо, тобто від порушень у внутрішній техніці.

**Зона мовчання** – органічний процес сприйняття і накопичення емоційної енергії. Може бути короткою і тривалою (паузи). В З. м. актор не говорить, а спостерігає, слухає, сприймає, оцінює, накопичує інформацію, готується до заперечення, тобто до боротьби за цілісність сценічного образу. Це безсловесна гра актора, у якій яскраво виражається його індивідуальність і майстерність. За допомогою жестів, міміки і мовчання актор іноді говорить більше, ніж в діалозі чи монологі. З. м. відображає внутрішнє переживання дійової особи, передає напруженість моменту.

## I

**Ідеалізація** (з фр. – *наближення до ідеалу, прикрашення*) – 1) послідовне прикрашання реальності; приписування людині рис ідеалу; 2) тип художнього узагальнення через творення образів на основі оцінної заданості, часто – винятковості. Передбачає творення образу на основі атрибутивних характеристик предмета зображення, які справді властиві йому, становлять його суть, зумовлюють і пояснюють наше сприйняття персонажа, обставин чи явищ життя.

**Ідентифікація** (з лат. – *ототожнення*) – прирівнювання, уподібнення, самоототожнення.

**Ідилія** (з гр. – *зображення, малюнок*) – жанровий різновид буколічної поезії; невеликий, частіше поетичний твір, у якому зображено мирне добротинне сільське життя на фоні прекрасної природи. Тематично зосереджується на звичайних реаліях буття (народження, кохання, шлюб, праця, добротинне життя тощо). І. завжди пройнята настроями умиротворення, внутрішньої гармонії, радості від спілкування з природою.

**Ілюзія** (з лат. – *вистіюю, обдурую*) – оманливе, хибне сприйняття дійсності; сприйняття чогось, що насправді є вимислом, фікцією, як реального.

**Ілюстрація** (з лат. – *пояснювати*) – ряд візуальної інформації, найпростіший спосіб реалізації літературного матеріалу на ігровому майданчику. Демонстрація літературного твору засобами театру, коли словесний матеріал лише підкріплюється зримими образами. І. трактується як факт непрофесійності актора і режисера.

- Імітація** (з лат. – *наслідування*) – прийом акторської гри, копіювання окремих людей, птахів, тварин тощо, іноді – явищ дійсності. Не є самостійним і оригінальним видом творчості, має риси вторинності.
- Імпреза** (з фр.) – урочистості на честь актора або групи акторів як вияв визнання їх заслуг.
- Імпресаріо** (з фр. – *той, хто розпочинає*) – організатор театральних виступів, гастролей окремих акторів або театральних груп.
- Імпровізація** (з фр. – *непередбачений, раптовий*) – сценічна гра, не обумовлена обов'язковим драматургічним текстом і не підготовлена на репетиціях. Один із основних принципів комедії дель арте, де канвою сюжету був сценарій-схема, який поступово «обростає» розробками імпровізаційного характеру.
- Інвектива** (з лат. – *лайлива промова, напад*) – 1) творчий прийом, що полягає в різкому викритті, сатиричному висміюванні реальних осіб, фактів суспільного життя; 2) художній або публіцистичний твір, який дає гнівно-нищівну оцінку певному неприйнятному соціальному явищу.
- Інженю** (з фр. – *наївний, простодушний*) – акторське амплуа: виконання ролей чистосердних наївних дівчат. Розрізняють І.-драматік, І.-лірик, І.-комік.
- Інсценізація** (з лат. – *на сцені*) – переробка літературного оповідного твору (роману, повісті, поеми, оповідання) для постановки на сцені. Має на меті передати засобами драматургії ідейно-художній зміст, головний конфлікт, систему образів, поетику першотвору. Може бути зроблена як самим автором, так і іншою особою. Вимоги сцени змушують авторів І. в окремих випадках вдаватися до переробки сюжету. В Україні широкого розповсюдження набула у II половині XIX ст. у зв'язку з розвитком національного театру. Першою інсценізацією в репертуарі українського театру стала оперета М.Старицького та М.Лисенка «Різдяна ніч» (1874) за оповіданням М.Гоголя.

**Інтер'єр** (з фр. – *внутрішній*) – декорація, що відтворює замкнений внутрішній простір: квартиру, палац, заводське приміщення, вагон тощо.

**Інтермедія** (з лат. – *проміжний, середній*) чи **інтерлюдія** (з лат. – *міжгра*) – невеликі розважальні драматичні сценки, які виконували в перервах між діями шкільної драми, щоб дати відпочинок і розважити глядача, стомленого серйозною дією, яку розігрували в основній п'єсі. За змістом могли не мати безпосереднього зв'язку з розвитком основного сюжету. Виникли у XV ст. у вигляді побутових сценок у Європі. Розповсюдження набули у XVI–XVII ст. у містеріях у театрах Італії, Англії, Іспанії

В Україні у XVII–XVIII ст. роль І. у драматичному репертуарі була дуже важливою. У них показували життя різних верств тогочасного суспільства, висміювали як соціальні, так і індивідуальні людські вади. Для І. часто брали мотиви народних казок і анекдотів, широко використовували світові мандрівні сюжети. На думку І.Франка, у І. виявлялися реалістичні тенденції: зміст і колорит брали з навколишньої дійсності, народного життя, відображали не тільки його смішні сторони, а іноді й глибоко серйозні (соціальні, політичні), творили персонажі, які втілювали певні типові риси соціальної дійсності того часу. І писали мовою, близькою до народної. Збереглося понад 50 І., зокрема до драм Я.Гаватовича, М.Довгалевського, Г.Кониського. Пізніше традиції інтермедійного жанру використали у водевілі І.Котляревський («Москаль-чарівник»), Г.Квітка-Основ'яненко («Бой-баба») та ін.

**Інтерполяція** (з лат. – *зміна, спотворення, фальшування, вставка*) – внесення в авторський текст слів і фраз, що не належать автору. До І. часто вдавалися переписувачі рукописних літописних, житійних та ін. творів, вводячи в первісний текст слова, фрази й навіть цілі епізоди, які, на їхню думку, мали роз'яснити текст, висловити згоду чи незгоду читача з авторським висловлюванням тощо. Також до І. вдавалися з метою модернізувати давній текст або розширити його.

**Інтерпретація** (з *лат.* – роз'яснення, перекладання) – 1) сприйняття і переосмислення твору мистецтва, розкриття образу через індивідуальне осмислення його змісту; 2) власне прочитання оригіналу; 3) суб'єктивний погляд на певну подію.

**Інтертекстуальність вистави** – включення режисером у структуру вистави інших текстів, що, на його думку, пов'язані з основним сюжетом п'єси тематично або емоційно.

**Інтонція** (з *лат.* – *голосно вимовляти*) – ритмо-мелодійна особливість мовлення, чергування підвищень і понижень голосу (питальна І., оповідна І., оклична І., риторична І.); тон, манера промовляння слів і речень, які виражають ставлення мовця до предмета мовлення (владна І., саркастична І., знущальна І., поблажлива І. тощо).

**Інтрига** (з *лат.* – *заплутувати*) – у драматургії – спосіб організації дії, захопливих ситуацій за допомогою складних перипетій, без яких неможливий рух конфлікту; головна ситуація драми, навколо якої розвивається основна дія. Розкриває поліобразність характерів, створює передумови для творчого сприйняття глядачами подій, за якими вони спостерігають.

**Інтродукція** (з *лат.* – *вступ*) – 1) невеликий оркестровий вступ довільної форми, який виконують перед початком вистави, увертюра; 2) вступ до вистави.

**Інтуїція** (з *лат.* – *споглядання*) – чуття, проникливість, відчуття на рівні підсвідомого. Здатність безпосередньо і швидко знаходити правильне рішення завдання, орієнтуватися у складних життєвих ситуаціях, а також передбачати хід подій. Необхідна якість для актора. Є результатом напруженої діяльності свідомості з накопичення й освоєння життєвого та мистецького матеріалу.

**Іронія** (з *гр.* – *лукавство, удавання, глузування*) – художній засіб, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення, коли слово чи вислів у контексті мовлення набуває значення, протилежного буквальному



змісту або такого, що заперечує його, ставить під сумнів. Насмішка, замаскована зовнішньою благопристойною формою. Є дієвим засобом гумору й сатири. Може виражати широку гаму сміху: сміх фамільярно-доброзичливий, лукавий, зневажливий, глузливий тощо. Вживається в епіграмах, байках, фейлетонах тощо.

## К

**Кабаре** (з фр. – *шинок*) – 1) імпровізована вистава, яку ставлять у літературно-художньому кафе. У них використовують сатиричні пісні, веселі сценки. Поширилося з 80-х рр. ХІХ ст. у Франції; 2) ресторан з естрадною програмою.

**Кабукі** (з япон.) – вид японського національного театру, елементи якого запозичив і європейський театр. Сформувався в ХVІІ ст. на основі народних пісень і хореографії як жіночий театр. К. – поєднання співу, музики, танцю і драми. Актори використовують складний грим і костюми з символічним змістом, зміна декорацій може відбуватися в процесі дії на очах у глядача. Важливою є т.з. мова поз, за допомогою якої актори «вводять» своїх персонажів на сцену.

Відомо декілька тематичних видів: історичні, простонародні та танцювально-драматичні вистави

**Какофонія** (з гр. – *поганий звук*) – безладне, хаотична нагромадження музичних звуків чи голосів на сцені. У видовищних мистецтвах – порушення композиції і гармонії постановки. Може використовуватися як один із зображально-виражальних сценічних прийомів.

**Каламбур** (з фр. – *гра слів*) – гра слів у діалогах персонажів, побудована переважно на гумористично-пародійному використанні різних значень того самого слова (або схожих слів).

**Калейдоскоп** (з гр. – *дивитися, споглядати*) – у театрі – швидка зміна подій у виставі чи п'єсі (іноді невинуватана); строкатість.

- Камбалео** (з іспан.) – давня іспанська мандрівна трупа XVI–XVII ст., до якої входили актори й співаки (як правило, 5 чоловіків і 1 жінка); у репертуарі були інтермедії, комедії, ауто.
- Камерна** (з лат.) **постановка** – дія, що відбувається на обмеженому просторі для невеликої кількості глядачів, т.з. «мала сцена».
- Камзол, камізола, камізоць** (з фр. – *куфайка*) – у XVI ст. у Франції вузька чоловіча сорочка без коміра з оксамитовими, вишитими чи прикрашеними невеликими прорізами рукавами. З XVII ст. їх виробляють з вовняної тканини. У XVII–XVIII ст. – чоловічий одяг довжиною до колін.
- Канон** (з гр. – *правило, норма*) – сукупність художніх прийомів, які вважаються обов’язковими (нормативними) для певної епохи, а також відповідні їм мистецькі зразки.
- Канотьє** (з фр. – *весляр*) – спочатку чоловічий, а потім і жіночий літній капелюх з плоскою тулією і прямими рівними полями.
- Капельдинер** (з нім. – *служитель капели*) – службовець театру, який перевіряє квитки та стежить за порядком у глядацькій залі й інших приміщеннях театру.
- Капельмейстер** (з нім. – *керівник хору, оркестру*) – 1) диригент симфонічного, театрального, військового оркестру або хору; 2) особа, відповідальна за концертну політику, репертуар, аранжування та написання нових творів для хору чи оркестру.
- Капор** (з голланд.) – дитячий або жіночий головний убір зі стрічками, які зав’язувалися під підборіддям.
- Капот** (з фр.) – домашній жіночий одяг широкого крою, своєрідний халат.
- Капусник** – похідне слово від назви веселих акторських зустрічей навколо пирога з капустою. Жартівлива театральна вистава-пародія, часто влаштовується в дні театральних свят або урочистостей.

**Карикатура** (з *итал.* – *перебільшувати*) – 1) галузь графіки, у якій за допомогою засобів перебільшення, надмірного акцентування певних рис образу досягають викривального, комічного або гумористичного ефекту; 2) сценічний персонаж, викривлений унаслідок перебільшення або загострення окремих рис з метою їх висміювання чи розвінчання.

**Картуз** – чоловічий головний убір з твердим козирком; неформена фуражка.

**Карнавал** (з *фр.*) – масові народні гуляння з маскарадом, які супроводжуються іграми, танцями, виступами акторів.

**Картина** – завершена частина акту в драмі, опері, балеті; відділяється від наступної частини не антрактом, а короткою перервою, під час якої опускається завіса.

**Картина жива** – німа сцена, під час якої дійові особи залишаються нерухожими.

**Катарсис** (з *гр.* – *очищення*) – введений Аристотелем термін на позначення впливу мистецтва на людину: душевна розрядка, моральне очищення в процесі співпереживання під час споглядання мистецького твору. Це головний результат впливу мистецтва на особистість. Потреба К. – одна з головних психологічних настанов особистості стосовно мистецтва. Завдяки К. реципієнт (глядач, слухач, читач), пізнаючи суто зовнішні явища, усвідомлює їх сенс, сутність.

Аристотель пов'язав К. з трагедією як літературним жанром. Трагедія викликає гнів, страх, співчуття і цим змушує глядача відчувати духовне переживання, виховуючи його й очищаючи його душу.

Сучасна філософія трактує К. як особливу, найвищу форму трагізму, коли втілення конфлікту та емоція потрясіння, що його супроводжує, не пригнічують безвихіддю, а очищують і просвітлюють реципієнта.

**Катастрофа** (з *гр.* – *поворот, переворот*) – період у житті героїв трагедії чи драми з характерним кризовим станом дії. У

п'есах з динамічною зовнішньою дією К. є різновидом перипетії і збігається з розв'язкою.

**Кафе-театр** – форма театру, яка сформувалася в 60-х рр. ХХ ст. у Франції; місце мистецького спілкування, де поряд зі сценою знаходяться столики для відвідувачів, які можуть вживати страви і напої.

**Кафе-шантан** (з *фр.*) – кафе або ресторан, у якому показують невеликі сцени розважального характеру, переважно з піснями й танцями, у яких беруть участь і драматичні актори.

**Квартет** (з *лат.* – *четвертий*) – 1) ансамбль із чотирьох виконавців – інструменталістів чи вокалістів. Найбільш поширений струнний К.: дві скрипки, альт і віолончель; 2) твір для чотирьох інструментів чи співаків.

**Квінтет** (з *лат.* – *п'ятий*) – 1) ансамбль із п'яти виконавців – інструменталістів чи вокалістів; 2) група струнних смичкових інструментів симфонічного оркестру (перша й друга скрипки, альт, віолончель, контрабас – т.з. смичковий К.), може виступати як самостійний оркестр; 3) твір для п'яти інструментів або співаків..

**Кишені сцени** – просторі бокові приміщення за межами сценічної коробки. Місце для зберігання декорацій, для монтування оформлення для кожної наступної сцени спектаклю, яке за допомогою спеціальних пристроїв висувається на сцену, якщо потрібна швидка зміна декорацій.

**Кімоно** (з *яп.* – *одяг, плаття*) – традиційний японський чоловічий або жіночий одяг у вигляді Т-подібного халата з дуже широкими рукавами. Підкреслює лише плечі й талію людини, приховуючи всі недоліки фігури.

**Кісея** (з *тюрк.*) – легка прозора бавовняна тканина з ткацьким малюнком у велику клітинку й набивним квітковим орнаментом на білому або світлому фоні; використовується для дитячого та жіночого одягу, драпування, завіс тощо.

**Класицизм** (з *лат.* – *взірцевий*) – художній стиль і естетичний напрям у європейській літературі та мистецтві, який

уперше з'явився в італійській культурі XVI ст. і розвивався протягом XVII–XVIII ст. у Франції, Росії та інших країнах з абсолютистськими монархіями. Найбільшого розвитку досяг у Франції (XVII ст.). Зберігав свої позиції аж до першої чверті XIX ст. Пов'язаний з Просвітництвом та його ідеями раціоналізму, гармонії, порядку, розумної закономірності. Найяскравіше виявив себе у драматургії і театрі.

Першою спробою формування принципів К. була «Поетика» Ж.Шаплена (1638), а найґрунтовнішим став теоретичний трактат Н.Буало «Мистецтво поетичне» (1674).

К. був орієнтований на зразки античності, яка проголошувалася ідеальною, зразковою, гідною наслідування. Естетичним підґрунтям стала антична теорія поетики, зокрема «Поетика» Аристотеля. К. притаманні суворі стилістичні нормативи, ієрархія жанрів за античними зразками – «високі» (трагедія, епопея, ода тощо) і «низькі» (комедія, сатира, байка тощо).

Творам К. властивий образ героя-громадянина, який почуття підпорядковує розумові, а дії – суспільно корисним цілям. Це зумовило перевагу в К. громадянських, патріотичних мотивів. К. властивий аристократизм, орієнтування на вимоги, смаки вищої суспільної верстви. У сфері мови К. ставив вимоги зрозумілості й чистоти, ідеалом була мова афористична, понятійна, яка б відповідала засадам теорії трьох стилів.

В Україні К. не мав історико-мистецьких підстав для розвитку як цілісна структурна система. Окремі його тенденції знайшли вияв у трагедокомедії Ф.Прокоповича «Владимир» (1722), поемі І.Котляревського «Енеїда» (1798), травестійних одах П.Гулака-Артемовського.

**«Коза», «водити козу»** – народна фольклорна ігрова вистава зимового календарного обряду колядування, котру виконували на Різдво або під Новий рік (Щедрий вечір), пов'язана з тотемістичними уявленнями давніх слов'ян, з традиціями рядження (маскування 1 переодягання з ме-

тою перевтілення в іншу істоту), використанням зооморфних образів. Вона трансформувала давню віру людини в силу магії замовляння, що стала обов'язковою побажальною частиною дійства. Генетично може бути пов'язаною з римськими Брумаліями, святами на честь Діоніса, Сатурналіями. У національній традиції обряд пов'язують з Велесом – язичницьким богом родючості, покровителем тварин, поетів, музикантів, виноробів. Розгортається як драматична церемонія з масками, центральною з-поміж яких є Коза, котра символізує плодючість, майбутній урожай. Сюжет пов'язаний з архетипними мотивами «випасання», «смерті-воскресіння» кози, що символізує річний цикл природи, циклічний коловорот часу.

Обряд «водіння Кози» з часом став імітацією, пародією на давній ритуал у виконанні жерців, які водили «священну» тварину, божество, що впливало на родючість. Фольклорна гра-вистава включає замовляння, звертання до тотемного предка, сакральність яких нівелюється гумористичним змістом, веселощами, танцями, обрядовими піснями, колядками та щедрівками.

«Цар Максиміліан» – одна з популярних народно-містеріальних драм початку XVIII ст., що входить до т.з. «царського циклу» («Цар Ірод», «Трон») українського вертепного театру. Ц. М. зазнала більшого, ніж інші, впливу гуманістично-світського театру, її джерелами є історичні події, апокрифічні та фольклорні мотиви, провідна ідея має виражену тираноборчу спрямованість. Ц. М. – багато-епізодичне театральне видовище, побудоване на контрастах трагедійного й комедійного, розігрувалося в яскравих паперових костюмах і масках, характеризується імпровізаційністю, бурлеском, використанням воєнізованого антуражу, персоніфікацією традиційних масок, що зближує Ц. М. з комедією дель арте. Традиційні персонажі: Цар Максиміліан, Адольф (його син), Богатир, Лицар, Оник-воїн, Скороход, Дід, Баба, Лікар, Смерть та ін.

**Кокарда** (з *фр.* – *півень*) – значок на форменому головному уборі військових або цивільних чинів.

**Кокет, гранд-кокет** (з *фр.*) – акторське амплуа: ролі гарних, молодих, витончених, часто кокетливих жінок.

**Кола уваги** – спеціальні вправи зі сценічної уваги для вироблення в акторів і режисерів навичок майстерності, запропоновані й розроблені К.Станіславським. Один з основних елементів акторської професії. Допомагають акторові навчитися звужувати чи розширювати свою зону комфорту, тренувати спостережливість і чутливість. Розрізняють: *ближнє (мале) коло уваги* – невеликий простір на витягнуту руку, у центрі якого перебуває людина з її почуттями й тілесними відчуттями; *середнє коло уваги* – кімната, частина зали; С. к. у. придатне для вирішення загальних, але не особистісних проблем; *віддалене (велике) коло уваги* – зала, міська вулиця тощо, визначається віддаленою лінією горизонту.

**Колаж** (з *фр.* – *наклеювання*) – поєднання двох або більше уривків із вистав чи п'єс у єдину виставу.

**Колізія** (з *лат.* – *стикаюся*) – у драматургічних творах – гострі суперечності й зіткнення дійових осіб, які мають антагоністичні інтереси, погляди чи прагнення. Визначає рух сюжету й розв'язується в фіналі.

Типи розв'язання К. різняться залежно від жанру твору.

**Коломбіна** (з *італ.* *буквально – голубка*), **Смеральдіна**, **Франческа**, **Мірандоліна**, **Фантеска**, **Серветта** – традиційний обов'язковий персонаж італійської комедії масок дель арте (XVI – початок XVIII ст.), кохана Арлекіна. Традиційні атрибути К.: пишна сукня з різнокольорових шматочків тканини у формі трикутників, відсутність маски, яскравий макіяж, тамбурін. Спритна служниця, згодом – елегантна, дотепна субретка, активна учасниця розвитку інтриги п'єси.

За походженням – сільська дівчина, що потрапила в місто, де почувається ніяково. Приваблива, переважно в доброму



гуморі, чим приховує свою ніяковість. За сюжетами комедії масок – це служниця або Доктора, або Панталоне.

**Комедіант** (з *итал.* – *актор*) – артист пересувного театру, який виконував комічні ролі. У переносному значенні – лицемір.

**Комедіографія** (з *гр.*) – писання комедій, водевілів; сукупність комедійних та водевільних творів.

**Комедія** (з *гр.* – *весела процесія з музиками, танцями й співами; пісня*) – драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири викриваються негативні суспільні та побутові явища, відображається смішне у навколишній дійсності чи людині. Розрізняють К. ситуацій (інтермедії XVII–XVIII ст.) та К. характерів (І.Карпенко-Карий «Сто тисяч», «Хазяїн»). У першій перевага надана подіям, хитрій інтризі. У другій джерелом смішного є характери в їхній внутрішній суті, їх односторонність, гіпертрофія однієї якості.

**Комедія антична** – 1) жанр давньогрецької драматургії, що виник в Афінах на початку V ст. до н.е. і поширився в Європі; 2) присвячена Діонісу культова драма, у якій в гостросатиричній, дотепній формі висміювалися людські вади. Основою К. а. стали веселі, буйні святкові ходи і сцени карнавального типу, наповнені балаганним блазенством, дотепами і навіть непристойностями, з піснями, танцями, рядженням у різних тварин (козлів, коней, ведмедів, птахів), любовними пригодами й гулянкою з обов'язковим висміюванням багатіїв та викриттям можновладців, які відбувалися під час вшанування бога Діоніса. К. а. мала віршовану форму й виконувалася в супроводі музики хором та акторами, які перебували на сцені в масках. Першим комедіографом є Аристофан.

**Комедія бульварна** – різновид комедії розважального характеру, у якій відображаються комічні моменти з життя мешканців великих міст.

**Комедія дорійська** – різновид старогрецької комедії VI–V ст. до н.е. Виникла в дорійському місті Мегарах на основі фольклорної (селянської) драми. К. д. складалася з примітив-

них, часто безсюжетних, карикатурних, жартівливих, іноді вульгарних пародійних сценок злободенного звучання.

**Комедія ерудита, комедія вчена** – попередниця комедії масок (комедії дель арте). Авторі Аріосто, Макиавеллі, Біб'єна, Аретіно. Їхні твори мало придатні для сцени, перенасичені персонажами й кількістю сюжетних ліній.

**Комедія масок, комедія дель арте** (з *итал.*), **імпровізаційна комедія, сценарний театр, комедія дзанні, комедія артистична** – вид народного (майданного) театру, що виник в Італії в XVI ст. під впливом карнавальні святкування. Перша згадка датована 1555 р. Спектаклі ставили як імпровізаційні на основі сценарію, що містив коротку сюжетну схему вистави, за участі акторів, одягнених у маски. Характерні персонажі-маски: Арлекін, Брігела, Коломбіна, Пульчинелла та ін. – не індивідуалізовані характери, а соціально-психологічні типи, «маски», що поділялися на три групи – маски панства (дурний жадібний купець Панталоне, фанфарон і боягуз Капітан, вчений бовдур Доктор юриспруденції з Болоньї, педантичний нав'язливий Тарталья та ін.), слуги (Серветта, Коломбіна, Пульчинелла й дзані Брігелла та Арлекін) і закохані. Сценарій мав вигляд сюжетної схеми, і актори імпровізували діалог, підхоплюючи репліки партнерів. Ігрову стихію К. д. а. визначали імпровізаційні буфонні трюки – т.з. лацо. Динамічність і яскравість видовища, ансамблевисть, буфонада, гротеск – особливі риси К. м.

Режисура XX ст. часто зверталася до виражальних засобів К. м. Г.Крег, Е.Мейєрхольд, Є.Вахтангов інтерпретували теми й образи старого іспанського театру. Такими елементами, як маска, жест, виразна пластика, стрімкий розвиток дії, інтрига, оперує сучасна естрада.

**Комедія музична** – термін, що стосується оперети та інших музично-сценічних творів комедійного характеру.

**Комедія плаща і шпаги** – виникла в іспанському театрі XVI–XVII ст., названа за деталями костюмів ідальго Ці персонажі є уособленням честі та відданості королю. Різ-

новид комедії інтриги, де конфлікт здебільшого породжений ревностями, захистом або приниженням почуття честі й гідності тощо. Важливим персонажами були дуенья, спритний слуга, які розплутували складну інтригу. К. п. і ш. створювали згідно з естетикою бароко на протигау класицистичній комедії. Представлена творами Л. де Вега, Т. де Моліна, П.К. де ла Барка, Е.Ростана та ін.

**Комедія ситуацій** – жанровий різновид комедії, побудований на несподіваному повороті сюжетної лінії, інтризі чи «непередбачуваному» збігові обставин. Русійною силою сюжету є випадок. Персонажі, як правило, позбавлені індивідуальних рис характеру. К. с. розвивалася в середньовічних фарсах, комедії масок, в інтермедіях тощо. До жанру зверталися Т. де Моліна («Благочестива Марта»), В.Шекспір («Комедія помилок»), М.Гоголь («Ревізор»), І.Котляревський («Москаль-чарівник»).

**Комедія сатирична, соціальна** – жанр комедії, у якому об'єктом нищівного висміювання є події громадського, політичного, артистичного, побутового життя; близький до фарсу, бурлеску, комедії звичаїв, комедії характерів. Започаткована в античній літературі («Вершники», «Хмари», «Оси» та інші твори Еврипіда), розвинулася в добу Ренесансу в творчості Макіавеллі, Мольєра та Постренесансу й Класицизму в творчості Р.Б.Шерідана, Д.Фонвізіна, пізніше – М.Гоголя. В українській літературі ХІХ ст. найвищого розквіту досягла в творчості І.Карпенка-Карого («Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн»).

**Комедія характерів** – жанровий різновид комедії, головною ознакою якого є гіперболізація окремих рис вдачі персонажа з метою висміювання людських вад, моральних пороків. Комізм тут не зовнішній (як у комедії ситуацій), а внутрішній, хоча нерідко виявляється через зовнішнє. Драматичний конфлікт зумовлений напруженим протистоянням дійових осіб з яскраво вираженими психологічними рисами та моральними якостями. Засновник К. х.

– Б.Джонсон. У європейському театрі розвивалася у двох напрямках: сентиментальний з акцентом на вихованні та «весела комедія» розважального характеру.

**Коментар** (з лат. – записка, тлумачення), **авторський коментар** – 1) пояснення, нотатки драматурга стосовно певної частини твору або поведінки чи характеру персонажа; 2) оцінка описаних у драматичному творі подій чи колізій.

**Комік** (з гр.) – театральне амплуа: актор, який виконує лише комедійні ролі.

**Композиція сценічного простору** – структура організації сценічного видовища й місце актора на дзеркалі сцени. У ній визначають плани, сторони, ракурси та пози.

1) *плани*: сцену можна уявно розділити на три плани в глибину плюс простір просценіума, також вона має три поділи по ширині. Тож подумки сценічний майданчик можна розкреслити на 16 частин. Мізансценічною віссю композиції визнається середина першого плану сцени на висоту людської фігури. Тривалість дії на другому і третьому планах, особливо на початку вистави, послаблює увагу глядача. Мізансцена другого плану дає глядачеві можливість сприймати людську фігуру в увесь зріст. На другому плані особливо вигідні виходи. Другий план ще називають сімейним планом – саме тут найлегше створюється атмосфера життя цілої групи людей. Також тут добре виглядають танці. Третій план вигідний для монументальних композицій та ігрових уривків, пов'язаних з активним рухом;

2) *сторони*: композиція ліворуч сценічного майданчика означає переддію, початок дії, композиція праворуч тяжіє до завершеності. Простір ліворуч начебто давить на розташовану праворуч композицію і робить її значимішою, монументальнішою;

3) *ракурси*: будь-який вихід актора анфас на публіку – мізансцена класична, однак усякий сценічний ракурс найбільше тяжіє до фасу. Чотири основні ситуації повороту актора на зал при спілкуванні з партнером: 1. Вимушеність (переваж-

но технічна). 2. Об'єкт уваги перебуває в напрямі глядацької зали. 3. Людина на певний час прагне залишитися наодинці з собою, щоб на її обличчя ніхто не дивився. При цьому вона не виключається зі спілкування з партнером. 4. Фізична дія, яка розвертає партнера на зал. Абсолютний фас найчастіше виражає беззахисність (фас Білого П'єро). Три чверті (напівфас, труакар) прийнятний для більшості акторів. Повний профіль допомагає створити ефект скам'янілості людської фігури. Напівспинний ракурс застосовується дуже часто. Основне його призначення – повністю зосередити увагу глядача на головному об'єкті – відкритому обличчі актора. Глядачеві надається можливість дофантазувати, що виражають у цей момент обличчя й очі актора. Сила спинного ракурсу в узагальненні вираження: він найкраще передає переборювання втоми, болю, страху, будь-якого сильного почуття. Відхід фігури спиною – мізансцена класична;

4) *пози*: для зручності можна виділити чотири основні типи. 1. Наближення: людина нахилиється вперед, проявляючи увагу. 2. Віддалення означає негатив, відхилення. 3. Експансія виражає гордощі або марносластво. Людина піднімає голову, розправляє спину і розставляє кінцівки в боки, прагнучи захопити якомога більше простору. 4. Закритість виражається потупленим поглядом, опущеними плечима, згортанням рук. Є.Гротовськи пропонує симпатію виражати наближенням, антипатію – віддаленням, соціальне домінування – позами, у яких людина випрямляється і «розгортається», а покірність – «стисканням у клубок» і в'ялим м'язовим тонусом.

**Консоль** (з *фр.*, букв. – *утішати*) – пересувна колона або тумба, яку використовують у сценографії.

**Конструкція** (з *лат.* – *побудова, складання*) – каркас з об'ємних частин декораційних установок, невидимих для глядача.

**Контамінація** (з *лат.* – *забруднення, змішування*) – у драматургії, особливо античній, – художній засіб, який характеризується поєднанням або змішуванням двох і більше подій.

**Контекст** (з *фр.* – *тісний зв'язок*) – сукупність обставин, які сприяють розумінню сюжетних ходів, основного задуму та ідейного змісту п'єси чи вистави.

**Контражур** (з *фр.*, *букв.* – *навпроти світла*) – сценічна дія в просторі між джерелом світла і глядачами, коли учасники дії постають як своєрідний контур (тінь) на фоні освітленої декорації чи задника сцени.

**Контрамарка** (з *фр.*) – талон або записка, яку видають замість квитка на право перегляду театральної вистави.

**Контраст** (з *фр.* – *протилежність*) – особлива, зацентрована протилежність характерів або окремих рис персонажів п'єси, використана для увиразнення їхньої індивідуальної натури.

**Контрдія** – психофізична реакція на ворожі дії персонажа; процес боротьби; сила, що протистоїть наскрізній дії спектаклю.

**Контрінтрига** (з *фр.*) – вторинна інтрига в драматичному творі, яка часто увиразнює основну.

**Конферанс** (з *фр.* – *довідь, бесіда*) – виступ на сцені, пов'язаний з веденням естрадної програми.

**Конферування** – ведення вистави та нагляд за правильністю її постановки.

**Конфігурація** (з *лат.* – *надавати правильної форми*) – система взаємостосунків персонажів у виставі.

**Конфлікт** (з *лат.* – *зіткнення*) – 1) зіткнення протилежних інтересів, поглядів; межове загострення суперечностей, що призводить до боротьби; 2) у психології – сутичка протилежно спрямованих, несумісних тенденцій у свідомості окремо взятого індивіда, у міжособистісних стосунках індивіда чи групи людей, пов'язана з гострими негативними емоційними переживаннями. Розрізнять такі види К.: а) *внутрішньо особистісний* – зіткнення приблизно рівних за силою, протилежно орієнтованих мотивів, потреб, інтересів тощо в однієї людини; б) *міжособистісний* – ситуація взаємодії людей, у якій вони мають несумісні цілі або дотримуються несумісних цінностей і норм; в) *міжгрупо-*

*вий* – сторонами К. виступають соціальні групи, що мають несумісні цілі та своїми практичними діями перешкоджають одна одній; 3) у мистецтві К. часто називають колізіями. До відтворення гострих і напружених К. найбільше тяжіють театр і драматургія, де вони є головною силою, що рухають розвиток драматургічної дії, і основними засобами розкриття характерів.

**Концепція** (з лат. – *сприйняття*) – розуміння явища, система поглядів, основна думка твору; образне осмислення життя, його проблем у творі мистецтва; безпосереднє й повне вираження авторської позиції.

**Концерт** (з лат. – *змагання*) – 1) публічне виконання музичних творів, естрадних, драматичних, хореографічних та інших номерів за попередньо складеною програмою; 2) музичний твір складної форми, що включає як головним компонентом якого є зіставлення чи змагання двох груп виконавців: невеликої групи сольних інструментів і всього оркестру або одного інструмента й оркестру.

**Концертмейстер** (з нім.) – музикант, частіше – піаніст, який допомагає виконавцям (вокалістам або інструменталістам) вивчити музичні партії та акомпанує на сцені під час виступу.

**Координація** (з лат. – *погодження, узгодження*) – 1) упорядкування, узгодження; 2) узгодження активності м'язів тіла.

**Кордебалет** (з фр. – *особовий склад балету*) – частина балетної трупи, що виконує групові й масові танці.

**Корзно** – коштовний плащ на підкладці із застібкою на лівому плечі.

**Корифей** (з гр. – *вождь, ватажок*) – 1) у стародавній драмі – керівник і заспівувач хору; 2) танцівник кордебалету, який виконує сольну партію; 3) визначний діяч театрального мистецтва.

**Коробка-сцена** – замкнений простір сценічного майданчика з усіма її технічними й механічними компонентами, які доходять до дзеркала сцени.



**Корсаж** (з *фр.*, від «тіло», «стан») – 1) верхня частина жіночої сукні (від ший до талії); 2) жорсткий пояс спідниці або специфічна широка тасьма для такого пояса.

**Корсет** (з *фр.*, букв. – *зменшувати тіло*) – жіночий одяг, який виготовляють на пластинах з китового вуса, складається з двох половин з перехватом посередині, які стягуються.

**Косплей** (з *англ.* – *гра в костюмах*) – сучасний різновид самодіяльного театру зі значним ступенем імпровізації та контакту між акторами; розігрування в костюмах сюжетів відомих текстів класичної літератури, фентезі, кіно- та мультфільмів, аніме, історичних сюжетів та персонажів (театр двійників) тощо часто без глядачів, оскільки сенс К. полягає в самому переодяганні.

**Костюм** (з *фр.*) **театральний** – одяг, взуття, головний убір, прикраси та інші предмети, які використовують актори для увиразнення створюваного образу. К. т. вирішує три основні завдання: створення зовнішньої характеристики образу і розкриття його внутрішньої сутності; визначення середовища, у якому відбувається дія (історичне, національне, соціально-економічне, фантастичне); створення разом з іншими елементами оформлення візуального образу вистави. Необхідним доповненням до К. т. є грим та зачіска.

**Костюмер, костюмерка** – працівник/працівниця театру, які готують відповідні костюми для спектаклю, наглядають за їх станом та допомагають акторові одягнутися для вистави.

**Котурни** (з *гр.*) – в античному театрі – компонент костюма трагедійного актора: взуття на дерев'яних підощвах, яке збільшувало зріст, надавало поставі величності, а ході – урочистості.

**Коханець** – акторське амплуа: ролі гарних юнаків, які захоплюються жіночою красою.

**Криза** (з *гр.* – *вихід, закінчення*) – у класичній драматургії – надзвичайно напружений момент внутрішнього життя персонажів.



**Кринолін** (з *фр.*, від *лат.* – *волосся і полотняна тканина*) – спідниця з волосяної тканини, яка піддягалася під сукню для надання їй вигляду дзвоника; пізніше – широка спідниця на сталевих обручах чи китовому вусі.

**Кронштейн** (з *нім.*) – підпора для кріплення різноманітних декорацій на сцені – стін, колон, дверей тощо.

**Кудіси** (з *фр.*), **лаштунки** – пласкі бічні декорації на сцені, частина м'якої (підвісної декорації), здебільшого їх буває три-чотири пари по обидва боки сцени. Виготовляються з цупкого ворсистого матеріалу, найкраще з т.з. тарної тканини, яка легко фарбується. Підвішуються до переднього краю рампи, закриваючи простір і глибину сцени. Над К. вгорі на штангах підвішуються смуги тканини, які сукупно становлять т.з. одяг сцени. Є частиною декорації, зачіпати їх і пересувати під час вистави заборонено.

**Кудуари** (з *фр.* – *коридор*) – бокове приміщення в театрі для відпочинку акторів, обміну думками, а також для неофіційних зустрічей.

**Кульмінація** (з *лат.* – *вершина*) – складова частина композиції постановки, яка означає найвище напруження дії в п'єсі чи виставі, де сходяться всі сюжетні лінії конфлікту.

**Культура мовлення, культура мови, мовна культура** – дотримання сталих норм усної та писемної мови; свідоме, майстерне використання виражальних засобів залежно від мети й обставин спілкування.

**Куплети** (з *фр.*) – парні римовані поетичні рядки на актуальну тему, переважно з музичним супроводом, їх виконують з естради, включають до оперет, водевілів тощо. Розрізняють комічні й сатиричні К.

## Л

**Лаконізм** (з гр.) – 1) стислість, чіткість, концентрованість думки, ідеї, задуму. За переказами, цією якістю володіли мешканці давньої Лаконіки – спартанці. Показник творчого мислення; 2) створення художнього тексту з використанням мінімуму зображальних засобів; 3) поняття, що характеризує спосіб максимального узагальнення і дуже стислого вираження творчого задуму. Як засіб художньої виразності Л. означає відсутність у творі усякого надлишку, почуття міри, змістовність.

**Лейтмотив** (з нім. – основна тема, думка) – 1) провідний мотив, що повторюється в музичному творі, переважно в оперному, і проходить через увесь спектакль; 2) головна тема п'єси.

**Лібретто** (з італ., букв. – книжечка) – 1) словесний текст музично-драматичного твору, переважно сценічного – опери, оперети, ораторії, балету тощо; 2) короткий виклад змісту п'єси, балету, драми, кінофільму, як правило, із зазначенням виконавців головних ролей.

**Ліврея** (з фр.) – 1) урочистий одяг, який у XV ст. у Франції видавався зі скарбниці чиновникам; 2) одяг челяді, витриманий у геральдичних кольорах сюзерена. З часом назву почали використовувати для одягу особливого крою для швейцарів, лакеїв тощо.

**Ложа** (з фр.) – група місць у глядацькій залі навколо партеру і на ярусах, відокремлена перегородками або бар'єрами.

## М

**Макет** (з фр. – *модель, ескіз*) – модель, попередній зразок чогось у зменшених розмірах. Наприклад, М. декорації театральної постановки.

**Макінтош** (з англ.) – англійський плащ з вовни або полотна для негоди, який не пропускає воду; чоловіче пальто за зразком плаща, популярне в ХІХ ст. Назва походить від імені хіміка Ч.Макінтоша, який винайшов прогумовану тканину.

**Максима** (з лат. – *основне правило, принцип*) – основна моральна, логічна або етична вимога до ролі чи вистави, визначена інтерпретаторами.

**Маланка (Меланка, Меланки, Маланія) або Щедрий вечір (Василів вечір)** – 1) українське народне й церковне свято; вечір напередодні старого Нового року (святого Василя Великого); 2) фольклорна карнавально-ігрова вистава різдвяно-новорічного циклу, що відбувалася 31 грудня в день святої Меланії та 1 січня (день святого Василя), учасники якої переодягалися у тварин і фольклорних персонажів, щоб розіграти для господарів хати, куди заходили ряжені, комедійну сценку. Походить від стародавнього дохристиянського звичаю. На свято М. молодь (у масках або без) усю ніч щедрує, водить Козу, ходить з переодягненим на Маланку парубком. Традиційними учасниками дійства є «баба» Маланка і «дід» Василь та ін. Дійство полягало в тому, що Маланка, пародіюючи жіночу роботу, перевертала всі речі в приміщенні, створюючи образ, діаметрально протилежний народному ідеалові жінки-господині.

Обряд мав дидактичне спрямування – утверджував норми народної моралі. Дійство відбувалося за імпровізіційним сценарієм, мета якого – звеселити всіх учасників.

**Мандрівні дяки, мандровані дяки, вандровані пахолки, волочащіїся ченці, бакаляри, бурсаки, миркачі, пиворізи, спудеї, нищі студенти, школяри** – представники національної сміхової культури; студенти різних шкіл в Україні XVII–XVIII ст., зокрема Києво-Могилянської академії, які під час канікул заробляли на прожиття, наймаючись писарями, дяками та домашніми вчителями. М. д. влаштовували вертепні вистави, складали вірші та пісні (орації, травестії, бурлескні вірші) за правилами шкільної поезики на відомі релігійні теми, але з урахуванням смаків простого слухача. Представники «низового» бароко.

**Манера** (з фр., букв. – *правність рук*) – прийом, звичка, зовнішня форма поведінки; особлива прикмета театрального митця – режисера, актора, сценографа, яка ґрунтується на його індивідуальних рисах і звичках, особливостях внутрішнього світу, образності мислення та методах втілення задуму.

**Маніпулятор** (з лат.), **престиджитатор** (з фр. – *швидкий палець*) – артист-фокусник, який демонструє різні трюки за допомогою рук і точності рухів. Найчастіше працює зі звичайними предметами (н-д, гральні карти, монети, свічки, хустки, капелюхи тощо), без складних механізмів чи секретів. Потребує постійного розвитку пластики рук.

**Маніфест** (з лат. – *явний, очевидний*) **театральний** – програмний твір, у якому визначені мистецькі та етично-моральні принципи театального колективу.

**Мантілья** (з ісп., лат. – *покривало, плащ*) – в Іспанії у добу Відродження жіноча, частіше – мережана накидка, яка покривала голову й верхню частину фігури. Обов'язковий елемент іспанського костюма всіх станів.

**Мантія** (з гр. – *покривало*) – широкий довгий одяг, який одягають поверх іншого; урочистий одяг царів, священників; у деяких країнах – одяг суддів, академіків тощо.

**Манто** (з *фр.*) – верхній одяг, який протягом віків зазнав чимало змін. У XIV ст. – чоловічий верхній одяг, плащ у формі півкола з вирізом на шії, спереду скріплювався пряжкою або зав'язками. У XVI ст. – чоловічий верхній одяг, плащ у вигляді повного кола з розрізом по діагоналі й круглою горловиною, з прямокутним коміром і зав'язками. Такий плащ красиво драпірували. Виготовляли його з сукна, оксамиту, комір і краї обробляли галунами. У XVII ст. – це жіночий верхній одяг; М. могло бути маленьким, як пелерина, або великим, яке закривало всю фігуру. На початку XIX ст. – жіночий верхній хутряний одяг довільної довжини.

**Маріонетка** (з *фр.*) – у ляльковому театрі – лялька, яку актор-ляльковод, схований від глядача, приводить у рух за допомогою мотузочків, шнурів.

Назва походить від імені Діви Марії – так називали дерев'яні фігурки, що зображували її.

**Маска** (з *лат.* – *насмішка*) – спеціальна накладка з якимось зображенням, ліпна або мальована, у формі людського обличчя, звірячої морди, міфологічної істоти тощо. Ритуальні М. використовували в релігійних обрядах первісних культур, а театральні – в античному театрі, в італійській комедії дель арте (Арлекін, Коломбіна, П'єро, Панталоне тощо), традиційному театрі Японії. Використовують і в сучасному театрі.

**Маскарад** (з *фр.*) – розважальний бал або хода в масках і театральних костюмах. Перші зібрання у масках сягають доби Середньовіччя й пов'язані з історією королівських дворів Іспанії, Італії, Франції. У Італії в багатьох містах сформувалася традиція розважати громадян і гостей маскарадними процесіями з розкішними костюмами. Найвідоміші М. пов'язані з Венецією. Саме там з'явилися найзнаніші на сьогодні маски «Баута» – біла півмаска, «Чумний Лікар» – маска з довгим «дзьобом», «Маттачино» і «Моретто» – маски, що повністю закривали обличчя, залишаючи тільки вузькі прорізи для очей, і призначалися для флірту та любовних інтриг.

Одним із породжень венеціанського М. можна вважати комедію масок (комедію дель арте).

**Масова сцена** – пластичний образ маси людей певної епохи, об'єднаний єдиною метою, загальною сценічною подією, який існує в єдиному темпоритмі. М. с. театральної вистави не притаманна психологічна розробка лінії поведінки, тому глядач сприймає її як певний організований пластичний етюд, де всі переміщення мають бути не випадковими, а раціонально організованими.

**Масові видовища** – різновид свят у різних країнах. Театралізовані видовища, у яких бере участь багато людей, зокрема й глядачів. Як правило, відбуваються під відкритим небом (парки, площі, стадіони тощо). Здебільшого пов'язані з історичними подіями або календарними святами.

**Машинерія** – збірна назва механізмів, якими обладнана сценна-коробка: обертальні кола, система штанкетів, фурки з механічними приводами тощо.

**Мейстерзингери** (з нім. – *майстерний співак*) – німецькі мандрівні співаки й актори майданного театру XIII–XIX ст., носії урбаністичної культурної традиції. Виконували власні пісні. Об'єднувалися в літературно-співочі товариства за зразком ремісничих цехів, де строго регламентувалася їх поетична діяльність (тематика, строфіка, ритміка). У XIV–XV ст. розробляли лише релігійні сюжети, пізніше з'явилися світські теми. Влаштували поетичні змагання, атмосферу яких відтворив Р.Вагнер в опері «Нюрнберзькі мейстензінгери». Найвідомішу Нюрнберзьку співочу корпорацію представляли Г.Фольц і Г.Сакс.

Школа М. почала занепадати в XVI ст., що було пов'язано із загальним занепадом цехового ремесла, але проіснувала вона до XIX ст.

**Мелодекламація** (з гр.) – художнє читання віршів, прози або драматичного тексту в супроводі музики. Базується на одночасному або почерговому звучанні тексту й музики. Набула поширення в 70-х рр. XIX ст.

**Мелодрама** (з *гр.* – *пісня і дія*) – 1) у XVII–XVIII ст. у Франції та Італії – те саме, що й опера; 2) з середини XVIII ст. – музично-драматичний твір, у якому діалоги й монологи дійових осіб супроводжувала музика; 3) різновид європейської драми, що сформувався у Франції наприкінці XVIII ст., серед особливостей якого гостра інтрига, морально-дидактична тенденційність, випадкові й фатальні обставини, які визначають сюжет, гіперболізоване зображення пристрастей, прямолінійний поділ героїв на «добрих» і «злих», чіткість, непорушність амплу персонажів: ідеальний герой, героїня, яка страждає, підступний злочинець тощо. Перебільшено трагічне поєднується з сентиментальним (чуттєвим), гіпертрофованою емоційністю, дидактичною спрямованістю.

Серед визначальних характеристик М. – пафос утвердження справедливості, шляхетності, яскрава видовищність, захоплива інтрига. Програшні аспекти М. – переважна підміна реальних соціальних конфліктів абстрактною боротьбою добра і зла, дидактичне моралізаторство, схематизм характерів, зловживання зовнішніми ефектами.

В Україні як самостійний жанр набув поширення в другій половині XIX ст.

**Мелодраматизм** (з *гр.* – *пісня і дія*) – вимушеність, неприродність поведінки персонажів і ситуацій твору, невинуватий трагізм, поєднання жахів, випадковостей, перебільшення пристрастей, драматичних ефектів тощо.

**Мельпомена** (з *гр.*) – 1) у Стародавній Греції – одна з дев'яти муз, яка надихала творців трагедії та виконавців трагічних ролей, мати сирен, яка народилася від бога Ахелоя. Її зображали у вінку з плюща, з трагічною маскою і палицею в руці; 2) символ театрального мистецтва. Акторів часто називають жерцями М.

**Менестрель** (з *фр.* – *слуга*) – у середньовічних Франції, Німеччині та Англії (з XII ст.) – мандрівний поет-музикант або поетка-музикантка, які заробляли співом та грою на музичних інструментах. Могли перебувати на особистій

службі в сеньйора й виконували при ньому певні обов'язки. Оскільки їх творчість мала усний характер, збереглося мало нотних рукописів. Єдиними достовірним джерелами інформації про М. залишаються літературні та іконографічні твори.

Після XIII ст. поняття М. починають вживати як синонім до «трувер», «жонглер». Іноді його можуть використовувати зі зневажливим підтекстом на означення лицедіїв нижчого сорту.

З XIV ст. менестрелями називають переважно світських професійних музикантів.

**Метод** (з *гр.* – шлях дослідження, пізнання) – спосіб пізнання, дослідження явищ природи й суспільного життя. Сукупність принципів, формування прийомів, які допомагають реалізувати художній процес.

**Метод асоціації** (з *лат.* – сполучення, з'єднання) – образна обробка художнього матеріалу, за якої умовна образність виражальних засобів викликає особисту співтворчість глядачів, апелюючи до їхньої уяви та індивідуальної образної пам'яті.

**Метод дієвого аналізу п'єси й ролі** – дослідження драматичного твору за допомогою сценічної дії. Термін запровадив К.Станіславський. Він зробив висновок, що тільки фізична реакція актора, послідовність його фізичних дій, фізична акція на сцені можуть викликати і думку, і вольовий імпульс, і врешті – емоцію, почуття.

Передбачає пізнання матеріалу п'єси: визначення теми, проблематики, конфлікту, надзавдання й наскрізної дії, подієвого ряду, пропонованих обставин, жанру, тобто всього того, що необхідне для роботи режисера й актора над спектаклем і роллю.

Виставу вважають вибудованою за М. д. а., якщо створена партитура життя кожного образу через суцільний ланцюг внутрішніх конфліктів, партитура, яка виявляє зіткнення груп, дію та контрдію.



**Метод ілюстрації** (з лат. – *живий опис*) – образна обробка художнього матеріалу, при якій опис об'єкта збігається з його зображенням.

**Метод фізичної дії** – створення лінії логічних і послідовних дій, яка викликає логічну послідовність лінії почуттів, що їх підтверджують. Термін запроваджений К.Станіславським. Процес психофізичного пізнання ролі етюдним способом, без застільного періоду або з максимальним його скороченням. Через рух, з текстом, без тексту, своїми словами, близькими за змістом до ролі, необхідно дієво «пройти» певну сцену, тобто зрозуміти логіку персонажа через психофізику.

Фізичні дії (зовнішні і внутрішні), пов'язані з уявою, волею, вірою у справжність сценічної дії, вивільняють актора, дають «свободу творчості», збуджують його фантазію, ініціативу, формують самостійність.

Основа М. ф. д. – це вчення про просту фізичну дію як збудник почуття сценічної віри й правди, внутрішньої дії та почуття, фантазії та уяви. Правдиве «життя людського тіла» ролі породжує «життя людського духу» ролі.

**Механічні ефекти** – ефекти, пов'язані зі складними пересуваннями акторів сценою (польоти, зникнення) і з рухом самої декорації (човен, корабель, вагон потяга, млин тощо). На добре обладнаній сучасній сцені передбачено низку стаціонарних пристосувань для здійснення М. е. Для «зникнення» актора під землю в планшеті сцени зроблені люки, які опускаються. Для створення ефекту тривалої ходьби чи бігу сценою в одному напрямку використовують сценічне коло або транспортер – рухома стрічка на рівні планшета сцени, яка йде з куліси і до куліси. З його допомогою можна імітувати рух човна чи будь-якого предмета. Для «польотів» застосовують політну дорогу на тросах чи на жорсткій формі. Існує політний прилад з гумовими амортизаторами, траєкторія руху на ньому природніша, різноманітніша, ніж пряма траєкторія на політній дорозі.

Усі технічні проблеми вистави вирішують спільними зусиллями режисер, художник і постановна частина театру.

**Меценат** (з лат.) – багатий покровитель наук і мистецтва. Назва походить від імені римського багатія Мецената (І ст. до н.е.), який надавав підтримку Вергілію, Горацию та ін.

**Мистецтво переживання** – створення на сцені органічного життя людини. Напрямок сценічного мистецтва, яке полягає у створенні «життя людського духу» ролі й у передачі цього життя на сцені в художній формі.

**Мистецтво подання (показу)** – подання ролі, зовнішня форма прояву почуттів за допомогою привчених м'язів. Механічне відтворення ролі. Робота над роллю без витрат нервових і душевних сил.

**Міжісторія** – детальна оповідь про якусь подію в житті персонажа чи персонажів п'єси, яка відбулася ще до зав'язки основного конфлікту, але розкрита в процесі розгортання сюжетної лінії.

**Міжособистісна взаємодія** – випадковий або нарочитий, приватний або публічний, довготривалий або короткий, вербальний або невербальний контакт двох і більше людей, який впливає на зміну їхньої поведінки, діяльності, стосунків та настанов. Розрізняють два види М. в.: 1) *співпраця (кооперація)*, коли просування кожного з партнерів до своєї мети сприяє або не заважає реалізації цілей інших партнерів; 2) *суперництво (конкуренція)* – коли досягнення мети одним з партнерів утруднює або виключає здійснення мети інших учасників.

**Мізансцена** (з фр. – *постановка на сцені*) – розташування акторів на сцені в певний момент вистави в певних поєднаннях один з одним і з тими предметами, що їх оточують. Призначення М. – через зовнішні, фізичні дії між персонажами виразити їх внутрішні (психологічні) стосунки.

М. – «мова режисера», найбільш матеріалізований засіб образного вираження режисерської думки, який об'єднує в гармонійне ціле всі виражальні художні засоби (музичні,

образотворчі, світлові, колористичні, шумові). Сукупний ряд мізансцен називають режисерським малюнком.

М. має виражати стосунки й боротьбу персонажів, композиційно організовувати їх у певному сценічному просторі, вбирати в себе всі складники внутрішнього життя героїв, їхнє фізичне самопочуття, темпоритм тощо.

Залежить від жанру п'єси, дій і завдань, поставлених режисером перед акторами.

Кожна організована М. тяжіє або до прямої лінії, або до ламаної, або до кола. У кожній лінії свої емоційні можливості. Рух прямою надає М. сухості й стриманості, аскетичності.

Розрізняють М.: *фронтальну*, *горизонтальну* (персонажі розташовані обличчям до глядача), *барельєфну* (спільна поява кількох акторів в одній площині, наближеній до публіки, своєрідна жива картина), *вертикальну* (перпендикулярна стосовно рампи, виконавці вилаштовуються один за одним), *глибинну* (побудована на поєднанні різних планів сценічного майданчика), *діагональну* (розташована по найдовшій відстані планшету сцени), *доцентрову* (усі персонажі рухаються до того самого місця або один до одного), *центробіжну* (усі персонажі прагнуть відійти один від одного або від якогось місця на сцені), *проекційну* (дійові особи прагнуть переміститися за сценічний майданчик).

**Мізансцена натовпу** – розташування груп акторів на сцені в певних поєднаннях один з одним і з навколишнім предметним середовищем у певний момент сценічної дії. Можливі вирішення М. н.:

- 1) принцип теми з варіаціями: основну мелодію (розмову) ведуть один, два чи три виконавці, а масовка, по-різному перебиваючи тему, час від часу виступає на перший план;
- 2) зіткнення дії і контрдії: носієм контрдії є масовка, а дії – один або декілька акторів;
- 3) принцип кордебалету: актор, який веде сцену, виступає як диригент для виконавців масовки, які підкоряються його волі й діють синхронно;

4) принцип двох напівхорів: масовка ділиться на дві частини, які прямують до тієї самої мети, але перешкоджають одна одній;

5) принцип диференціації за групами: кожній групі задана певна пластика, яку визначає «хореограф», всі інші повторюють його рухи в буквальному чи видозміненому вигляді;

6) принцип канона: через сцену проходить спочатку один виконавець, потім два-три разом, потім група, знову солісти, знову маленькі групи. Усім дають короткі, але різні пластичні рисунки, що створює ілюзію натовпу.

**Мім** (з гр. – *наслідувач*) – 1) коротка сценка побутового чи сатиричного змісту в античному театрі; 2) актор/акторка, що виступає в жанрі пантоміми, без слів, використовуючи тільки міміку та жести.

**Мімесис, мімезис** (з гр. – *наслідування*) – імітація або мовно-звукове відтворення на сцені всього, що існує в реальності, у певному оточенні.

**Міміка** (з гр. – *наслідування*) – 1) рухомі частини тіла, рухи м'язів, що відображають переживання, почуття і настрої; 2) мистецтво або уміння актора виражати думки й почуття, створювати образи за допомогою рухів рук, зміни виразу обличчя тощо. Мімічна дія – особливий вид сценічного співіснування невербального характеру.

**Мініатюра** (з фр., від лат. – *сурик*) – невеликий за обсягом твір театрального мистецтва, переважно коротка п'єса, у якій бере участь мінімальна кількість акторів. М. властива ясність, лаконічна форма вираження. При цьому збережені всі компоненти композиції.

**Міраклъ** (з фр., від лат. – *диво*) – жанровий різновид шкільної драми, присвячений життю й чудесам святих або Діви Марії. На відміну від містерії, яка інсценізувала Біблію, у М. сюжет базувався на життєвих і тримався на чудодійному втручанні якогось святого в земні справи, що сприяло позитивному вирішенню конфлікту. Основна спрямованість М. – релі-

гійно-дидактична: утверджувалися принципи релігійного аскетизму, покірливість визначеній на небесах долі, зображували винагородження добродішностей, покарання гріха.

Почав розвиватися в XIII ст. у Франції. Першою відомою п'єсою цього жанру є «Гра про святого Миколая» (бл. 1200 р.) Ж.Боделя. Найвизначнішим європейським М. вважають «Міракль про Теофіла» француза Рютбефа.

Виконували М. учні міських церковних шкіл або ж актори-аматори. З розвитком жанру в сюжети проникають світські побутові мотиви. Іноді М. розповідали про життя міст («Міракль про Гібур»), монастирів («Врятована абатица»), замків («Міракль по Берту з довгими ногами»). Пізніше в М. з'являються психологічні характери й конфлікти, а також мотиви соціальної критики.

У театрі єзуїтів жанр займав чільне місце. Українські М. представлені драмою «Олексій, чоловік Божий» (1674), що була поставлена зусиллями викладачів і студентів Києво-Могилянської академії, а також «Успенською драмою» (кінець XVIII ст.), в основі якої оповідання про Успіння Богородиці.

**Містерія** (з гр. – таїнство, таємний релігійний обряд, прихована істина) – 1) таємні обряди стародавніх релігій, на яких могли бути присутніми лише посвячені; 2) основний жанр західноєвропейської середньовічної релігійної драми XII–XVII ст., різновид шкільної драми, що зародився й розвинувся з літургійної драми. Здебільшого має алегоричний зміст. Найбільшого розповсюдження набула у Франції, Англії, Італії, Німеччині, Польщі. Зміст М. охоплював біблійну розповідь від Сотворіння світу до Страшного суду. В основі – мотив таїнства викуплення Христом людського роду (т.з. викупна жертва), найчастіше зображене в сценах народження Месії чи розп'ятті й Воскресінні Ісуса Христа. За змістом розрізняли різдвяні й великодні М. Зразками українських шкільних М. є «Слово о збуренню пекла» (перша половина XVII ст.) та «Царство Натури Людської» (1698).

**Мобілізація** (з *фр.*, з *лат.* – *рухомий*) **актора** – ступінь концентрації уваги на об'єкті. Може бути тривалою і короткочасною.

**Мобільність** (з *фр.*, з *лат.* – *рухомий*) – здатність до швидкого пересування, орієнтації в обстановці та прийняття рішень. Дозволяє зберегти робочий настрій і вирішувати творчі завдання з мінімальною втратою часу.

**Монодія** (з *гр.* – *спів без супроводу*) – арія, яку виконує персонаж античної трагедії або комедії в супроводі кифари або ліри. З XVII ст. в Італії так називали будь-який твір, написаний для голосу з інструментальним супроводом.

**Монодрама** (з *гр.* – *один і драма*) – драматичний твір, який виконуєть від початку до кінця один актор.

**Монолог** (з *гр.* – *слова одного*) – 1) форма організації мовлення, розгорнуте висловлювання однієї людини. Це мовна партія однієї особи, адресована іншій чи одночасно багатьом, акт тривалого й цілеспрямованого впливу на слухача або читача. М. відрізняється від діалогу тим, що не вимагає відповіді на сторонні висловлювання, позамовну ситуацію. М. переважає в ліриці, у прозі відіграє другорядну роль. У драматургії в М. розкривається духовне життя персонажа, виявляються складності його характеру. Він знайомить глядача з обставинами дії, які не були показані на сцені, з душевним станом героїв; 2) мовлення наодинці з собою; 3) мовлення персонажа (спілкування актора/акторки з самим собою), вилучене з розмовного спілкування персонажів, яке не вимагає безпосередньої реакції, на відміну від діалога. Це внутрішнє мовлення, яке виражає реакцію на все, що відбувається. Внутрішній М. проявляється в емоційних артикуляційних рухах, які не супроводжуються звуком, міміці, пантомімі, фізичних діях без слів.

**Мораліте** (з *фр.*, з *лат.* – *моральний*) – жанр західноєвропейського театру XV–XVII ст., виник у Франції, поширився в Англії, Іспанії, Голландії; повчальна алегорична драма, у якій персонажами виступали уособлення певних чеснот чи вад,

що боролися за душу людини: Правда, Справедливість, Багатство й Бідність, Віра, Гріх тощо. Історичні, біблійні, міфологічні сюжети в М. часто переплетені з побутовими. В окремих творах наявні елементи соціальної сатири. Іноді М. мали віршовану форму. Найдавнішим відомим М. є франкомовна п'єса «Мораліте про Розсудливого та Нерозсудливого» (1439).

М. – один із жанрових різновидів шкільної драми. Найповніше структуру М. збережено в драмі Г.Кониського «Воскресіння мертвих» (1746).

Традиції М. позначилися на розвиткові жанрів міщанської драми, побутової комедії, історичної драми.

**Мотивація** (з *фр.*, з *лат.* – *просувати*) – обґрунтованість вчинків і дій; спонукання до дії; динамічний процес фізіологічного та психологічного планів, який керує поведінкою людини, визначає її організованість, цілісність, стійкість та результативність.

**Мото** (з *лат.*, *букв.* – *дотеп*) – короткий дотепний вислів, крилата фраза або афоризм на початку вистави.

**Муляж** (з *фр.* – *формувати*) – зліпок з гіпсу, воску, глини, парафіну, який відтворює точну форму реального предмета.

**Мюзикл** (з *англ.* – *музичний*) – музичний сценічний твір, переважно комедійний, що поєднує різні засоби естрадної чи побутової музики, драматичного, хореографічного та оперного мистецтва. М. властиві гостра драматична колізія, динамічність дії, різноплановість музичних пісенних форм. Жанр сформувався в США в 20–30х рр. ХХ ст. Класичним М. вважають «Звуки музики» Р.Роджера, «Вестсайдська історія» Л.Бернстайна.

## Н

**Надзавдання** – ідея, яка стала внутрішньою потребою, прагненням, пафосом митця.

**Накладка** – технічна або творча помилка під час проведення репетиції, спектаклю чи концерту: огріхи в роботі технічних служб (зміна декорацій, зміна світла, вмикання музики) або актора (запізнення на вихід, забув текст, не встиг переодягтися, переплутав реквізит тощо).

**Наперсник, наперсниця** – акторське амплуа: традиційний персонаж у класичній трагедії XVII–XVIII ст., як правило, наближена до героя чи героїні особа – годувальник/годувальниця, опікун, секретар, гувернант тощо.

**Наскрізна дія** – шлях реалізації надзавдання; основне спрямування виражальних засобів і прагнення усіх дійових осіб на реалізацію надзавдання вистави.

**Натхнення** – вищий духовний стан і настрої; піднесеність, зосередженість і незвичайний прояв розумових сил.

**Небилиця** – коротка п'єса, де вимисел доведено до абсурду, на чому базується комічний ефект.

**Неврастенік** (з гр. – *слабосилий*) – сценічне амплуа: актор, який виконує ролі хворобливо-нервових, безвольних людей, на яких легко впливати і якими легко керувати, які перебувають у стані гострої внутрішньої кризи, депресії.

**Негліже** (з фр., букв. – *зневажаю*) – у XVIII ст. – зручний чоловічий або жіночий костюм для прогулянок і мандрівок, первісно – тільки для їзди верхи. Пізніше – ранковий легкий домашній одяг, переважно жіночий.



**Нудьовий план сцени, червона лінія сцени** – умовна зона по усій ширині сцени. Відносно неї розташовують усі об'єкти. Місце, куди опускається завіса.

## О

**Образне вирішення** – сукупність виражальних засобів, якими режисер розкриває свою концепцію твору, свою художню думку.

**Образне мислення** – властивість сприймати в осмислювати картини життя, мистецтва в їх художньому значенні, необхідне в процесі виникнення задуму постановки спектаклю.

**Обряд, ритуал** (з лат. – *обрядовий*) – сукупність визначених традицією умовних дій, спрямованих на оформлення певних подій у житті людей, колективу. Є складником традиційно-побутової культури народу й містить елементи пісенного, хореографічного, драматичного та декоративно-ужиткового мистецтва.

**Овація** (з лат. – *тріумф*) – бурхливі оплески, захоплене привітання.

**Обмеженість сценічного простору** – реальні фактори, що впливають на розвиток сценічного, художнього образу, такі, що обмежують його просторове й хронологічне існування: наявність рамок сцени, розмір сцени, за межами якої дія припиняється. Обмеженість вибору сценічного простору створює умовну стилістику в роботі над спектаклем.

**Ода** (з гр. – *пісня*) – 1) у давніх греків – урочистий ліро-епічний вірш для хору; 2) урочиста, хвалебна пісня, присвячена видатній події чи особі. О. була особливо популярною в поетів-класицистів. В українській літературі представлена спорадично.

**Одяг сцени** – система спеціального драпірування, яке оточує простір сцени з усіх боків, окрім дзеркала сцени: завіса, куліси, падуги, задник. Розраховується так, щоб за жодних обставин з жодного місця глядач не бачив закулісся. Також має бути декоративним фоном, на якому за умови додавання окремих деталей можна грати цілі вистави.

**Озвучення** – підбір звукового ряду, який посилює атмосферу вистави, емоційне напруження конфлікту, підкреслює значення події чи епізоду. Включає шуми і музику, які передають атмосферу дії, у якій живуть актори.

**Опера** (з *итал.* – *твір, робота, дія*) – найбільший за обсягом синтетичний вокально-музичний драматичний твір, вид театрального мистецтва, у якому сценічна дія поєднується з вокальною (солісти, хор) та інструментальною (оркестр) музикою, балетом, часто – з пантомімою, а також із образотворчим мистецтвом (грим, костюми, декорації). Зміст О. виражається засобами музичної драматургії та сценічними музично-поетичними образами. Розмовна мова героїв на сцені відсутня, всі тексти співають (арії, дуети та ін.) чи проспівують речитативно. Головні герої мають персональні музичні теми, на які накладений текст. Композиційно О. чітко структурована й має обов'язковий оркестровий музичний вступ (увертюра), у якому переплетення головних музичних тем дає своєрідну проєкцію на подальший розвиток драматичної дії, підкреслює провідні конфлікти та ідею твору. Місцем появи оперного мистецтва вважають Італію (XVI–XVII ст.). Розвиток українського оперного мистецтва припадає на XIX ст. («Запорожець за Дунаєм» С.Гулака-Артемовського, опери М.Лисенка «Тарас Бульба» та перші дитячі зразки цього жанру – «Коза-дереза» та ін.).

**Опера-балет** – музично-театральний жанр, властивий придворному театру Франції XVII–XVIII ст. Відзначається барвистістю та картинністю, окремі картини часто не пов'язаних між собою єдиним сюжетом. У цьому жанрі

працювали А.Кампра, Ж.-Б.Люллі, А.Кардинал-Детуш та ін. Найвідоміші зразки жанру представлені творчістю Ж.Ф.Рамо.

**Опера-буф** – італійська комедійна опера. Виникла у XVIII ст. на основі реалістичної комедії і народно-побутової пісенної традиції як вид демократичного оперного мистецтва. Найвідомішими авторами були Д.Чемароза, Г.Доніцетті, Дж.Россіні, Дж.Перголезі.

**Опера серія, опера серйозна** – жанр італійської опери на героїко-міфологічний чи легендарно-історичний сюжет. Виникла в кінці XVII ст. Її структура передбачає тричастинну увертюру, діалогічні речитативи, що чергуються з аріями, зрідка – дуетами. Представлена у творчості Г.Ф.Генделя, Дж.Меєрбера, В.А.Моцарта та ін.

**Оперета** (з італ. – *невелика опера*) – музично-сценічна вистава розважального комедійного характеру, у якій співи й танці поєднані з діалогами. На відміну від комедійної опери, діалоги в О. розлогіші. В музичному аспекті наслідує традиції академізму. Виникла в середині XIX ст. Найвідоміші твори в жанрі О. створили Ж.Оффенбах, Ш.Лекок (Франція), Й.Штраус-син, І.Кальман, Ф.Легар (Австрія), В.Гілберт (Англія).

**Ораторія** (з лат. – *місце молитви*) – великий музичний твір для хору, солістів-співаків чи симфонічного оркестру, написаний на драматичний сюжет і призначений для концертного виконання. Виникла майже одночасно – у XVII ст. – з кантатою та оперою і за структурою наближена до них: від кантати відрізняється більшим обсягом і розгорнутим сюжетом, а від опери – переважанням розповідного елемента над драматичним дійством, можливою його повною відсутністю, а також відмовою від художнього оформлення. Розрізняли два види О.: *вulgарна* (основою були тексти італійських поетів) та *латинська* (латинські тексти біблійного походження).

Класичні зразки О. створив Г.Ф.Гендель, опрацювавши

біблійні та античні сюжети, – «Месія», «Самсон», «Геракл» та ін. Також у цьому жанрі працювали А.Скарлатті, К.Оф, Ф.Ліст, Л. ван Бетховен, В.А.Моцарт.

**Організаційний період постановки вистави** – період, який передбачає «збирання» матеріалу спектаклю/ролі, а також усіх компонентів (музика, світло, декорації, костюми тощо) в єдине ціле, знаменує завершення роботи над спектаклем.

**Органічність актора** – показник майстерності актора, який базується на умінні існувати в пропонованих обставинах; природність і повна свобода, як фізична, так і внутрішня, психологічна.

**Оригінальність** (з лат. – *первісний, природжений*) – самобутність, неповторність художнього твору і його автора. Театральна постановка, яка не має аналогів.

**Оркестр** (з гр. – *місце для хору*) – 1) колектив музикантів, об'єднаних для виконання музичного твору, написаного для певного інструментального складу, а також сукупність музичних інструментів для цього; 2) місце перед сценою для музикантів.

**Оркестрова яма** – у театрі – спеціальне приміщення для музикантів, яке знаходиться перед сценою, зазвичай нижче рівня партеру, відгороджене від глядацької зали бар'єром.

**Орфографія** (з гр. – *пишу*) **мізансцени** – координація руху й слова на сцені. Види взаємодії руху і слова: 1) рух на тексті партнера; 2) рух на власному тексті; 3) на стику статички й руху; 4) реакція на подію.

**Оцінка акторська** – психологічний стан актора в період переживань і дій партнера, за яким має виникнути реакція, відповідна цим діям.

## П

**Па** (з *фр.* – *крок*) – танцювальний крок або хід.

**Падуга** – частина сценічної декорації, одягу сцени; горизонтальні смуги тканини, що обмежують висоту сцени. Своєрідна стеля. Падуги рухомі, опускають на сцену й піднімаються на певну висоту, необхідну для спектаклю. Кількість П. визначенна кількістю рядів софітів.

**Палантин** (з *фр.*) – жіноча наплічна накидка з хутра, оксамиту чи іншої тканини. Названа на честь принцеси Палантинської, яка, за переказами, замерзши, накинула на плечі смужку з соболів.

**Пам'ять емоційна** – один з методів освоєння елементів акторської майстерності, що базуються на гострих переживаннях, спогадах, сильних життєвих враженнях. Це матеріал, який підтримує творчість актора/акторки в єдності з фантазією та уявою.

**Пам'ять фізичних дій** – здатність актора/акторки виконувати фізичні дії з уявними предметами. Один із принципів мистецтва пантоміми.

**Пандус** (з *фр.* – *пологий нахил*) – пологий нахил, схил. Будують зі станків і накривається дерев'яними щитами або тканиною.

**Панегірик** (з *гр.* – *урочиста промова*), **енкомій** – 1) у давніх греків надгробне слово, у якому звеличувались заслуги померлого, згодом – хвалебна промова, вірш-прославлення на честь конкретної особи чи групи людей. В українській літературі панегіричне віршування з'явилося в кінці XVI ст.

(«Просфонима», 1591) і поширювалося у зв'язку з національно-визвольною боротьбою. П. мали офіційне феодално-церковне спрямування, у них творився образ позитивного героя доби. За внутрішнім змістом П. близькі до українських пісень, у яких віншувальні, вітальні мотиви дуже поширені, особливо в календарно-обрядовому циклі; 2) будь-який літературний твір хвалебного змісту.

**Панорама** (з гр. – вид, видовище) – 1) краєвид, що відкривається з висоти; 2) картина великого розміру з об'ємним переднім планом, розміщена на стіні круглого приміщення, усередині якого є оглядовий майданчик; 3) в театрі – вид рухомої театральної декорації, яка створює ілюзію переміщення нерухомих предметів першого плану.

**Пантоміма** (з гр. – мімічний актор), **мімодрама** – 1) вид сценічного мистецтва, у якому зміст розкривається за допомогою міміки, жестів і пластики тіла. Основним інструментом створення сценічного образу й розкриття характеру є пластичність тіла, жести й міміка. Мова П. дозволяє створювати як пластичні образи, так і асоціативні узагальнення, образи-символи. Серед особливостей П. – чіткість та графічність сценічного малюнка; 2) сюжетна сцена в балеті, опері, драмі тощо, базується на безсловесній, драматично виразній грі виконавців.

**Пап'є-маше** (з фр., букв. – жований папір) – декоративний виріб (бутафорія), зроблений за об'ємом певної речі методом наклеювання шматків паперу на форму, наприклад, вазу, тарілку тощо. Потім ці предмети сушать до повного затвердіння й розписують фарбами, щоб надати подібності до справжніх предметів.

**Параскеній** (з гр., був. – біля намету) – в античному театрі – бокові дерев'яні прибудови (крила) з обох боків центральної сцени, які поліпшували акустику. Також були тлом для гри акторів та місцем зберігання декорацій.

**Пародія** (з гр. – жартівлива переробка) – 1) жанр в літературі, театрі, музиці, який є комедійним або сатиричним пере-

осмисленням певного явища мистецтва; свідомо імітація, що відтворює в шаржовано перебільшеному вигляді з жартівливою, сатиричною, іронічною метою характерні особливості оригіналу (явища мистецтва, побуту, індивідуальних манер, стилю, жанру, стереотипів мовлення, гри, поведінки); 2) наслідування, неусвідомлене спотворення зразка.

Прийоми пародіювання: гіперболізація смішної риси об'єкта й доведення її до гротеску; прийом комічної неузгодженості – нагромадження понять, зазвичай не пов'язаних між собою і антитетичних за своїм змістом.

**Пароксизм** (з *гр.*, *букв.* – озлоблення, *дратівливість*) – момент п'єси, у якому драматична напруга досягає апогею.

**Партер** (з *фр.*, *букв.* – по землі) – частина театральної зали, призначена для глядачів, розташована нижче рівня сцени.

**Партитура** (з *італ.* – розподіл) – 1) повний нотний текст опери, оперети, балету тощо, у якому партії всіх інструментів (голосів) записані на окремих нотоносцях і розташовані одна під одною так, щоб усі однакові долі тактів були на одній вертикалі; 2) складник режисерської документації.

**Партитура світлова** – документ, який містить запис світлового оформлення спектаклю й призначений для точного застосування. У ньому фіксують спрямованість світлових потоків освітлювальних приладів, кольори використовуваних у них фільтрів, номери груп включень та світлових програм. У П. с. відображені всі моменти сценічної дії, які потребують світлових переходів чи затемнень. На сьогодні не існує єдиного універсального стандарту для фіксації П. с.

**Партитура театральна** – перелік усіх мистецьких елементів щодо зовнішніх і внутрішніх ознак п'єси чи вистави, які включають у текст для їх фіксації та реалізації.

**Партитура фізичних дій** – запис послідовності фізичних дій актора/акторки під час виконання вправ, етюда або при створенні ролі в часі й просторі.



**Партнер, партнерка** (з фр. – *учасник*) – учасник спільної гри на сцені.

**Пасаж** (з фр. – *перехід*) – 1) у робочому режисерському примірнику п'єси – незначна сцена переміщення акторів; 2) технічно складний елемент у музиці чи вокалі.

**Пасквіль** (з нім.) –наклепницький твір, часто анонімний, з нападами на творчу діяльність драматурга, режисера чи актора.

**Пастораль** (з лат. – *пастуший*) – 1) у літературі, театрі, образотворчому мистецтві – твір, у якому ідеалізовано зображене безтурботне життя пастухів і пастушок на лоні сільської природи; 2) у музиці – опера, пантоміма, балет, сюжет яких пов'язаний з ідеалізованим зображенням сільського життя.

Засновником жанру П. вважають італійського поета Я.Саннадзаро, котрий у 1504 р. опублікував роман «Аркадія», в якому відображено ідилічну картину життя сільських пастухів, де абсолютно відсутні страждання й прикрощі. У П. домінують умовність, антицивілізаційний пафос, ностальгія за втраченим золотим віком, вільним від соціальної нерівності, за чуттєвим світом людини, її природним існуванням, відображене протиставлення прикрашеного життя звичайних селян безцільним життєвим проблемам міських мешканців. П. формувалася в контексті таких жанрів, як буколіка, еклога, елегія. П. відобразила кризу ренесансного світосприйняття з його антропоцентризмом та ілюзорним прогресизмом, що позначилося на популярних темах втрати відчуття гармонії людини з природою, безцільних життєвих прикрощів. В барокову епоху набула інтимно-камерного, ігрового, естетизовано-гедоністичного характеру, що часто замінювався фривольністю у творах доби рококо. П. була популярна до поч. ХІХ ст.

**Патетика** (з гр. – *пристрасний, схвильований*) – тон театральної вистави, який характеризується пафосом, піднесеністю, схвильованістю.

**Пауза** (з лат. – зупинка, припинення) – 1) зупинка артикуляційних рухів мовних органів, яка супроводжується перервою в подачі голосу актором/акторкою як засіб сценічної виразності, психологічного ефекту. Розрівняють П. сенсову й ритмічну; 2) тимчасова зупинка, перерва в дії. З П. пов'язана оцінка дії чи факту. Розрізняють режисерську та акторську П.

**Пафос** (з гр. – почуття, пристрасть) – 1) в античному мистецтві – звернення до емоцій глядача за допомогою трагізму й страждань; 2) піднесення або хвилювання, пов'язане з «високими» переживаннями; 3) емоційний зміст твору, може бути героїчним, трагічним, урочистим тощо. П. як душевний порив протилежний етосу – стійкому моральному характеру героя.

**Пачка балетна** – пишна коротка багат шарова спідниця танцівниці. Уперше була виготовлена в 1832 р. для італійської танцівниці М.Тальоні за рисунком художника Е.Ламі в балеті «Сельфіда». П. пройшла кілька етапів трансформації: змінювався матеріал, довжина, силует тощо. Використовують у класичних балетних постановках.

**Паяц** (з італ., букв. – сінник) – комічний персонаж давнього італійського народного театру, клоун.

**Пелерина** (з фр. – мандрівник) – накидка без рукавів, яку носили паломники. Сучасна П. – це різновид накидки з прорізами для рук.

**Пеньюар** (з фр. – зачісувати) – ранкове жіноче вбрання.

**Перевтілення акторське** – єдність внутрішньої та зовнішньої техніки актора/акторки в процесі перевтілення в образ. Здатність актора/акторки діяти на сцені в образі іншої людини, тобто того персонажа, про якого йдеться в п'єсі.

**Перипетія** (з гр. – несподіваний поворот, раптова подія) – несподіваний поворот ситуації або дії, різка зміна у розвитку сюжету. П. мають свої внутрішні конфлікти, мікроконфлікти, кульмінації. Система П. по висхідній веде до кульмінації.

**Персонаж** (з *фр.* – *особа*), **дійова особа** - 1) художній образ людини, наділений переживаннями, емоціями, зовнішнім виглядом і рисами поведінки. Іноді П. стають художні образи тварин, рослин, фантастичних істот, речей. За значимістю в художньому творі П. поділяються на головні, другорядні, фонові, епізодичні й позасценічні. Як синонім терміну П. у драматичних творах вживають термін «дійова особа».

**Персонаж головний** – центральна дійова особа у драматичному творі.

**Персонаж другорядний** – дійова особа в п'єсі, яка допомагає розкрити характер головного персонажа.

**Персонаж епізодичний** – дійова особа, яка бере участь у одному або декількох епізодах п'єси.

**Персонаж позасценічний** – особа, яка згадується у розмовах дійових осіб, але на сцені не з'являється.

**Персонаж фоновий** – дійова особа у п'єсі, яка не має мовної партії, але створює необхідну обстановку чи сценічну ситуацію для головного персонажа.

**Перспектива** (з *лат.* – *уважно розглядаю*) – спосіб сценічного зображення об'ємних фігур на площині залежно від уявних змін їхньої величини, чіткості, зумовлений ступенем віддаленості від глядача.

**Перспектива** (з *лат.* – *уважно розглядаю*) **ролі** – гармонійне співвідношення й розподілення частин при цілісному охопленні п'єси й ролі: від першої появи на сцені до фіналу. Знаючи П. р., актор/акторка може розставити потрібні акценти, свідомо побудувати «архітектуру» свого сенсу, розподілити сили, усвідомлено організовуючи себе в спектаклі.

**Перука** (з *фр.*) – штучний головний покрив з чужого або синтетичного волосся.

**Перфоманс** (з *фр.* – *виконання, вистава*) – театр візуального мистецтва; вистави, що об'єднують сцену, танець, музику, відео, поезію, кіно. Дія розгортається, як правило, не

на сцені, а в музеї, художній галереї чи на будь-якій іншій пристосованій для показу локації.

**Перший план** – простір від червоної лінії до першої пари куліс. Дозволяє більшу свободу руху, ніж авансцена.

**П'єро** (з *фр.*) – персонаж, традиційна маска театру дель арте та пантоміми. Походить з мандрівного італійського театру XV ст., пізніше відомий у Франції. Первісно – інтриган, перший слуга, хитрий, дієвий та динамічний. Французька театральна практика дещо змінює характер персонажа – він стає безсилим перед життєвими негараздами, маргіналізованим, набуває рис безпомічності в боротьбі зі світом. У XIX ст. П. – це нещасний сумний невдаха в традиційному білому балахоні.

**П'єса** (з *фр.* – *шматочок*) – драматичний твір, призначений для показу на сцені, іноді для читання.

**Підготовчий період** – період від першого прочитання п'єси, зустрічі режисера з акторами. Передбачає дійовий аналіз п'єси і ролей.

**Підтекст** – комплекс думок і почуттів, які наявні в тексті, виголошуваному персонажами п'єси. Розкривається акторами не тільки в словах, а й у паузах, внутрішніх монологів.

**План** – 1) креслення, яке за допомогою умовних позначок зображає ділянку місцевості чи будівлі; 2) умовна зона, яка проходить по всій ширині сцени; 3) горизонтальний розріз чи вид згори якоїсь будівлі чи предмета; 4) визначений порядок, послідовність у викладі чогось; 5) задум, який передбачає розвиток чогось; 6) розміщення об'єктів на зображенні (передній, середній, задній) і їх розмірів (крупний, дрібний, загальний).

**Планшет** (з *фр.* – *дощечка*) – підлога сцени, що складається з щитів, які можна виймати; щити щільно припасовані один до одного.

**Пластика** (з *гр.* – *скульптура*) – у сценічному мистецтві – загальна гармонія, естетична виразність, зіграність рухів, тіл і поз.

**Пластика тіла** – вираження внутрішньої свободи у фізичній поведінці людини. Виявляється в здатності розподіляти рухи, досягати м'язової свободи, тобто стану організму, за якого на кожен рух витрачено стільки м'язової енергії, скільки він вимагає.

**Плейбек-театр** (з англ. – *театр відтворення*) – сучасна театральна форма, різновид інтерактивного театру імпровізації, суміш театру та психотерапії. Виник 1975 р. в США, популярний у більшості країн світу. В основі – спонтанність, психодрама. Дія формується на основі історій із життя, які розповідають глядачі, а актори розігрують їх на сцені. П. характерні відсутність сценарного плану, імпровізація. Основна мета – дати глядачеві побачити себе з боку, наштовхнути на пошук відповідей на складні соціальні або психологічні питання.

**Подіум, пОдій** (з лат. – *поміст*) – 1) в античному театрі чи цирку – стіна навколо сцени (арени), яка відділяє весь інший простір від амфітеатру. Висота стіни сягала 4 м, мала широку платформу, на якій містилися мармурові крісла для почесних глядачів; 2) підвищення на естраді, де відбувається дія. Здебільшого використовують для масових заходів або показів мод.

**Подія** – 1) те, що відбулося, певне значне явище, факт суспільного або особистого життя; 2) основна структурна одиниця сценічного життя; конкретна ситуація, яка розгортається на очах у глядачів. Складається із сукупності фактів (пропонованих обставин), які змінюють/не змінюють звичне життя героїв.

Одна з пропонованих обставин, яка змінює дії героїв, протікання їхнього життя, називається подієвим фактом. Через його оцінку відбувається перехід від події до події.

**Подієвий ряд** – послідовно здійснювані події, ланцюг подій, кожна з яких перетікає в наступну. За твердженням Г.Товстоногова, п'єса у своєму розвитку базується на п'яти подіях: 1) *вихідна подія* – своєрідний емоційний зачин вистави, що,

як правило, відбувається ще до початку самої сценічної дії (експозиція); 2) *основна подія* – початок боротьби за наскрізною дією (зав'язка), коли набуває сили провідна пропонувана обставина п'єси; 3) *центральна подія* – за наскрізною дією це пік боротьби; 4) *фінальна подія* – завершення боротьби за сценічною дією, коли вичерпується провідна пропонувана обставина; 5) *головна подія* – остання подія вистави, яка вміщує «зерно» надзавдання, у ній остаточно проясняється ідея твору, вирішується доля початкової пропонованої обставини.

**Поза** (з фр. – *класти, ставити*) – 1) положення тіла актора; 2) у класичному танці – зупинка, затримка в русі, під час якої вага тіла танцівника утримується на одній нозі.

**Позиція** (з лат. – *розміщую, ставлю*) – у балетній виставі, хореографії загалом – основне положення рук і ніг.

**Полілог** (з гр. – *багато і слово*) – розмова, в якій одночасно бере участь багато людей; сукупність реплік, вигуків, зауважень, що подаються в художньому творі без вказівки персонажів, яким вони належать. За допомогою П. автор передає природність обміну репліками, спонтанний характер розмови.

**Поліфонія** (з гр. – *багатоголосся, багатозвучність*) – багатоголосся, один з найважливіших виражальних засобів музичного й театрального мистецтва; заснований на одночасному поєднанні й розвитку кількох рівноправних мелодій (голосів).

**Полішинель** (з фр.), **Пульчинелла** – комічний персонаж італійського та французького народного театру (комедії масок дель арте), що з'явився на сцені ярмаркового театру в кінці XVI ст. Маска П. була створена в Неаполі актором і драматургом С.Фйорілло в другій половині XVI ст. У різних п'єсах П. зберіг традиційний образ забіякуватого й глузливого горбана з великим носом та потворним ковпаком на голові. Пізніше став героєм театру ляльок. Головні риси П.-ляльки: писклявий голос, балакучість, виголошен-

ня або нісенітниць, або відомих усім речей під виглядом «великої таємниці». З цією особливістю пов'язаний фразеологізм *секрет Полішинеля*.

**Поміст театральний** – підлога центральної сцени, на якій відбувається вистава.

**Помічник режисера (помреж)** – організаційно-технічний помічник головного постановника вистави, в обов'язки якого входить підтримувати творчу дисципліну під час репетицій спектаклю та його експлуатації. Репертуарний спектакль повністю підпорядкований П. р.

**Помпа** (з *гр.* – *урочиста процесія*) – пишнота, розрахована на зовнішній ефект.

**Попурі** (з *фр.* – *суміш*) – музична п'єса, у якій чергуються різні популярні мелодії з опер, оперет, пісень тощо.

**Портал** (з *лат.* – *вхід, ворота*) **сцени** – архітектурна арка, яка відділяє сцену від глядацької зали й утворює так зване дзеркало сцени. Безпосереднє призначений П. с. – обрамлення, маскування руху завіси й приховування першого софіта. Розміри арки залежать від дзеркала сцени й ширини глядацької зали. Бокові П. мають бути достатньо широкими, щоб за них заходила завіса, а група акторів могла готуватися до виходу.

**Послідовність розвитку дії** – фабульність дії, закономірна сцена обставин конфлікту.

**Постановка** – процес створення спектаклю. Здійснюється режисером-постановником разом з художником, балетмейстером та звукорежисером.

**Початкова подія** – подія, яка відбулася до відкриття завіси. Конфліктний факт, що стався «за межами» п'єси чи пропонувані обставин і спровокував подальшу дію. Є частиною дійового аналізу п'єси й ролі.

**Партикабль** (з *фр.*) – конструктивна частина декорації, яка складається зі станків, сходів, драбин тощо, прикрашених живописними елементами декорації; тримірна об'ємна частина декораційної установки, на якій актори можуть рухатися.

**Пропоновані обставини** – це фабула, епоха, місце і час дії, подія, факти, обстановка, взаємостосунки, явища, а також умови життя, акторське й режисерське розуміння п'єси. Термін К.Станіславського.

**Прем'єра** (з фр. – *перша*) – перший публічний показ нового або відновленого спектаклю, естрадної, концертної або циркової програми, кінофільму тощо.

**Пресупозиція** (з лат. – *попереднє припущення*) – обґрунтування дії актора в поєднанні з діалогом, сценічним ритмом, ефектом, його індивідуальними потенційними можливостями, використання мовної палітри.

**Приєм** – елементи техніки постановки, сценічної гри або драматургічного сюжету, конструкції характеру героя.

**Приєм сценічний** – конструктивний прийом організації вистави.

**Примадонна, прима** (з італ. – *перша*) – співачка в опері чи опереті, яка виконує перші партії у виставах.

**Пристосування акторське** – внутрішні й зовнішні прийоми, способи акторської гри; спосіб здійснення дії, психологічний хід, який застосовують актори один до одного в процесі співіснування в сценічному просторі. П. завжди спрямоване на партнера. Термін запропонував К.Станіславським.

**Прогін** – вид репетиції, метою якої є вибудовування послідовності сцен і епізодів, які були відрепетирувані, у єдине ціле з включенням музики, шумів, елементів декорації, костюмів, світла тощо.

**Прозопопєя** (з гр. – *уособлення*) – у драматургічному творі – перенесення властивостей живих істот на предмети, явища природи й навіть на абстрактні поняття, оживлення їх. Різновид театральної метафори.

**Простір внутрішній театральний** – місце в театрі, звідки можна спостерігати за виставою, зберігаючи при цьому дистанцію.



- Простір сценічний** – певне місце в просторі й часі, у межах якого відбувається процес створення спектаклю акторами та його сприйняття глядачем.
- Простір текстовий** – розгортання фраз, діалогів, монологів, реплік у певному порядку, що утворює сюжетну лінію.
- Просценіум, просценій, проскеній** (з лат. – місце перед сценою) – 1) передня, найближча до глядача частина сцени; 2) у давньогрецькому театрі – майданчик для гри акторів.
- Протагоніст** (з гр., букв. – перший борець) – 1) у давньогрецькому театрі – перший із трьох основних виконавців ролей у спектаклі. Виконував найважчі ролі, на нього також покладали обов'язки режисера; 2) головна дійова особа в драматичному творі.
- Протограф** (з гр. – перший написаний) – первісний рукопис, покладений в основу пізніших редакцій художнього тексту, зокрема п'єси.
- Прототип** (з гр. – перший образ) – конкретна особа, факти життя або риси характеру якої покладені в основу образу літературного персонажа.
- Пуанти** (з фр. – лезо, гострий кінець) – жіноче взуття, яке використовується при виконанні класичної хореографії, має тверді носки, які дозволяють танцювати на кінчиках пальців.
- Публічна самотність** – захоплення актора сценічними подіями без відволікання на глядача. Творче коло, у якому актор концентрує всю свою увагу на партнері або власній дії. Термін К.Станіславського.
- Пуф** (з англ.) – низький, м'який табурет, що використовують у декоруванні вистави.
- Пюпітр** (з фр.) – пересувна підставка для нот або книг у вигляді похилої рамки або дошки.

## Р

**Райошник** – один із поширених жанрів майданного театру XVII–XVIII ст. Назва походить від слова райок – так називали ярмарковий атракціон, скриньку з двома збільшувальним скельцями, через які показували малюнки, прикріплені до рухомої палички. Здебільшого це були картини релігійного змісту, особливо показ Раю. Пояснення до них давав актор-антрепренер.

**Ракурс** (з *фр.*, *букв.* – *вкорочений*) – активний прийом режисерського мистецтва для побудови зображувальної, монтажної композиції; режисерський акцент.

**Рампа** (з *фр.*) – межа між глядацькою залогою і сценою, невеликий бар'єр на передній частині сцени, за яким встановлена освітлювальна апаратура.

**Рапід** (з *фр.*) – вид сценічної дії, який виражається уповільненими рухами актора.

**Рапіра** (з *нім.*) – холодна зброя з чотиригранним клинком, який використовують у навчальних і спортивних заходах.

**Рапсоди** (з *гр.* – *складати пісню*) – мандрівні виконавці епічних творів під акомпанемент ліри, часто і їх автори. Учасники майданного театру, свят, змагань тощо. Походять із Стародавньої Греції, належали до привілейованого класу деміургів, які передавали секрети професії по спадковості. Історична заслуга Р. полягала в поширенні просвітництва в дописемну епоху, збереженні, тлумаченні та поширенні гомерівського епосу на всій території Еллади та навколишніх островах. Рапсодика стала частиною театрального

мистецтва, оскільки Р. володіли мистецтвом жестикуляції, їхня декламація нагадувала гру трагіків. На сцені виступали у строкатому костюмі та з золотим вінком на голові.

**Реакція** (з лат. – *протидія*) – психофізичний відгук на ситуацію; дія, яка виникає у відповідь на певний вплив; відповідь організму на внутрішні та зовнішні подразники, різка зміна самопочуття; прояв ставлення до дій іншого.

**Реалізація** (з лат.) **задуму** – здійснення на практиці якогось плану, проєкту, ідеї, виражених у художніх образах.

**Реверанс** (з фр., букв. – *повага*) – шанобливий уклін, здебільшого жіночий, з присіданням на одну ногу й відведенням другої назад на знак привітання, подяки. Голова при цьому нахилена вперед. Часто використовують на сцені.

**Реверберація** (з лат. – *відбивати, відкидати*) – залишкове звучання, яке виникає в закритому приміщенні як результат множинного відбиття звукових хвиль від різних поверхонь (стіни, стеля, підлога). Цей ефект використовують на естраді та в театрі як виражальний засіб звучання голосу й музики.

**Регент** (з лат.) – керівник хору, переважно церковного.

**Редингтон** (з англ.) – в Англії довгий двобортний піджак з високим розрізом на спині, використовувався для верхової їзди. Також жіноче пальто особливого крою, нагадує довгий піджак.

**Режисер** (з лат. – *керувати*) – творчий працівник театру, який здійснює постановку драматичного чи музичного твору на сцені. На основі власного творчого задуму створює нову сценічну реальність, об'єднуючи в роботі над спектаклем усіх учасників: акторів, художника, композитора, балетмейстера та ін.

**Режисура** – художнє керівництво постановкою спектакля, яке включає: формування й реалізацію задуму, роботу з акторами, художником і композитором, а також вирішення певних організаційних та художньо-технічних проблем.

**Резонер** (з *фр.* – *розмірковувати*) – персонаж драматичного твору (іноді роману чи повісті), який не бере активної участі в розвитку подій, а лише виголошує промови та повчання. Через посередництво Р. автор зазвичай висловлює свої думки про зображені події та персонажів. Р. був популярною фігурою в середньовічному, ренесансному й особливо класицистичному театрі. Широкого розповсюдження набуває в просвітницьких літературі й театрі, виражаючи їх морально-дидактичний пафос.

**Резюме** (з *фр.*) – короткий зміст п'єси або вистави.

**Реквізит** (з *лат.* – *необхідне, потрібне*) – 1) сукупність речей (справжніх і бутафорських), необхідних акторам на сцені під час вистави: меблі, предмети хатнього вжитку, зброя, їжа, квіти тощо; 2) окремий предмет, потрібний акторові під час вистави.

**Ремарка** (з *фр.* – *примітка*) – авторські пояснення у драматичному творі стосовно умов та часу дії, зовнішнього вигляду та поведінки дійових осіб тощо. Р. виконують настановчу роль для режисерів, акторів і читачів. Характер і форма Р. визначені жанром і стилем драматичного твору.

**Ремінісценція** (з *лат.* – *спогад*) – термін, що визначає наявні у художньому творі «відсилання» до попередніх літературних явищ: окремих творів, літературних героїв, епізодів чи будь-яких інших текстових компонентів на композиційному або стильовому рівні; вільне відтворення словесного тексту, ритмомелодичної конструкції, варіація образу тощо в новому ідейно-художньому контексті. Найбільш розповсюдженою формою Р. є цитата, точна або неточна, подана у лапках або у вигляді авторської мови. Іноді нею стають згадки про твори, їхніх творців та їх оцінні характеристики.

**Ренесанс, Відродження** – епоха в історії культури Західної та Південної Європи, а також деяких країн Східної Європи (в Італії – XIV–XVI ст., а в інших країнах – кінець XV – початок XVI ст.). Виділяють такі етапи Р.: Проторенесанс (XIII–XIV ст.), Раннє Відродження (XV ст.), Високе Відродження

(кінець XV – середина XVI ст.), Пізнє Відродження (II половина XVI – початок XVII ст.).

Термін В. запровадив італієць Дж.Вазарі в XVI ст. на означення зв'язку з античною мистецькою спадщиною. Стверджувався новий світогляд – гуманізм, ідеал розкріпаченої творчої особистості. Прикметні риси Р. – антиклерикальна спрямованість, звернення до античної спадщини, прагнення її «відродити» й переосмислити на основі нової буржуазної ідеології, що зароджувалася. Героєм літературних творів Р. стає не середньовічний аскет чи християнський мученик, а життєлюбна й мужня людина, яка прагне не райського блаженства, а земного щастя.

**Репертуар** (з *фр.* – список, опис) – сукупність драматичних творів, які виконують протягом певного часу в театрі.

**Репетиція** (з *лат.* – повторення) – основна форма підготовки спектаклю для показу на сцені; множинне повторення тексту, рухів і жестів.

**Репетиція генеральна** – остання репетиція вистави перед її випуском на сцену.

**Репетиція монтувальна** – попередня перевірка всіх елементів декораційного оформлення спектаклю.

**Репліка** (з *фр.* – зауваження, заперечення) – 1) висловлювання дійової особи, фраза у відповідь у діалозі драматургічного або оповідного твору; 2) у театральній практиці Р. – останні слова актора, за якими йде текст іншого актора.

**Реприза** (з *фр.* – відновлення, повторення) – жартівлива репліка або сценічний трюк.

**Ретардація** (з *лат.* – затримка, уповільнення) – композиційно-стильовий прийом в епічних та драматичних творах, штучне уповільнення чи затримка у розгортанні подій, які набули значної гостроти, з метою посилити інтерес до них. Досягається за допомогою введення у твір додаткових дійових осіб, вставних сцен, описів природи, ліричних відступів, багаторазових повторів однорідних епізодів тощо.

**Ретро** (з *лат.* – *повернення назад*) – стиль театральних спектаклів з точною реконструкцією предметного середовища й відтворенням атмосфери віддаленого минулого.

**Ретроспектива** (з *лат.* – *дивитися назад*) – звернення до минулих вистав певної тематики, відтворення їх на сцені.

**Рефрен** (з *фр.*) – повторення після кожної строфи якогось рядка або кількох віршованих рядків у виставі.

**Рецитація** (з *лат.* – *читати вголос*) – виразне читання або декламування зі сцени перед публікою.

**Речитатив** (з *італ.* – *читати вголос, оголошувати*) – вид вокальної музики, який наближається до наспівної декламації, відтворюючи у співі інтонацію та ритміку мовлення. Інтонації Р. є музичною аналогією мовленнєвих інтонацій, однак зберігають фіксований музичний стрій та ритміку. Існує два основних види Р.: сухий (наближений до чіткого мовлення, який виконується говіркою в довільному ритмі та підтримується окремими акордами) та акомпанований (наближений до мелодії, з чітким ритмом і насиченим музичним супроводом). В операх і ораторіях Р. зазвичай супроводжується акомпанементом і виконує функцію зв'язку між аріями. При цьому в Р. відбивається драматична дія, а в аріях – емоційна реакція персонажів на нього.

**Ритм** (з *гр.* – *розмірність, узгодженість*) – 1) співмірність чергування певних елементів (звукових, мовленнєвих, зображальних), яка відбувається з певною послідовністю, частотою; 2) періодичне повторення елементів вистави, чергування епізодів і сцен; 3) динамічний характер вистави, її зовнішній і внутрішній малюнок.

**Ритм спектаклю** – узгоджений за часом і в просторі рух, співмірність усіх елементів та засобів виразності у виставі.

**Ритмомелодика** (з *гр.*) – побудова речень за інтонаційними й ритмічними моделями.

**Риторика** (з *гр.* – *ораторське мистецтво*) – наука красномовства, усна публічна мова, художньо оформлена відповідно

до характеру виступу (урочиста, судова, політична, релігійна). Батьківщиною Р. прийнято вважати Стародавню Грецію та Рим. В українських братських школах кінця XVI–XVII ст. разом з піїтикою була обов'язковою дисципліною.

**Ритуал** (з лат.) – див. обряд.

**Розведення** – розподіл на сценічному майданчику акторів, зайнятих у виставі.

**Роздум** – епізод, у якому персонаж уголос аналізує внутрішній конфлікт.

**Розподіл ролей** – режисерська розмітка складу ролей (основного й дублюючого) у певній п'єсі.

**Роль** (з фр. – список, перелік) – 1) художній, літературний образ, створений драматургом у п'єсі і втілюваний в сценічній грі актором; 2) повний текст однієї дійової особи в п'єсі.

**Романтизм** (з фр. – роман) – один із провідних напрямів у літературі, науці й мистецтві. Виник наприкінці XVIII ст. у Німеччині, де вперше термін Р. був використаний на позначення літературного напрямку, поширився в Англії та Франції, на початку XIX ст. – у Польщі, Росії, Австрії та в Україні. Виникнення Р. пов'язане з крахом ідей Просвітництва, піднесенням антифеодальних і національно-визвольних рухів, із докорінною зміною всієї системи світоглядних орієнтацій і цінностей. Послідовники Р. на перший план висунули виняткову особистість з її ідеалами і пристрастями. Р. задекларував творчу активність митця з його правом на самотність як основний принцип творчості. Р. відкидає нормативність, раціоналістичну регламентацію в мистецтві, понад усе цінує творчу свободу, фантазію. Особливістю романтичного мистецтва є наявність у ньому цінностей, що лежать за межами реальності: екзотична природа, історичне минуле, релігійна містика, безмежна свобода, патріархальне життя нецивілізованих народів. Головна цінність – особистість творця: поета, художника, музиканта. Яскраво виражене авторське начало надає романтичним творам особливої емоційної енергії та вираз-

ності. Передбачає художнє відтворення життя у вигляді самоцінних особистостей, незалежних від навколишніх умов і спрямованих в інший, співзвучний їм світ.

Романтичне заперечення світу призвело до появи особливого романтичного героя, незвичайного, самотнього й трагічного, здатного на сильні і яскраві почуття, на протест і виклик. Часто це борець проти тиранії, проти національного та соціального гніту.

Весь Р. базується на контрастах: божественне й диявольське, реальне й ідеальне, темне й світле, динамічне й статичне. Соціальні конфлікти розростаються до картин вселенських катастроф, різні життєві явища набувають крайніх форм, виступають як символи.

У період Р. формуються жанри історичного роману й драми, фантастичної повісті, ліро-епічної поеми, балади, романсу. Надзвичайного розвитку досягли лірична поезія і лірична пісня.



## С

**Сарказм** (з гр. – *в'їдлива насмішка*) – особливо дошкульна викривальна насмішка, вияв крайньої ненависті й презирства до зображуваних явищ і людей. Не має подвійного, прихованого підтексту, як іронія, виражається завжди прямо. С. притаманне поєднання гніву, ненависті з гіркою посмішкою. Об'єктом С. виступають здебільшого різко негативні й аморальні речі.

**Сатира** (з лат. – *суміш, усяка всячина*) – спосіб художнього відображення й оцінки дійсності через викриття й висміювання. С. спрямована проти соціально шкідливих явищ, які гальмують розвиток суспільства. На відміну від гумору С. має гострий непримиренний характер. Часто об'єктом С. є антиподи загальнолюдської моралі, пристосуванці, лицеміри, зрадники, явища, які не відповідають естетичному ідеалу.

**Свобода м'язів** – уміння актора усвідомлено розподілити і витратити фізичну енергію, звільнившись від зайвого м'язового напруження. Досягається тренінгом. Завдяки С. м. та заняттям пластикою, ритмікою, танцями в актора/акторки виробляється уміння рухатися виразно й правдиво.

**Свобода творча, свобода сценічна** – свобода, досягнута роботою актора/акторки над собою, здатність людини діяти відповідно до своїх інтересів і цілей, спираючись на знання, психофізичне самопочуття й досвід.

**Сезон** (з фр., букв. – *сівба*) **театральний** – період, протягом якого здійснюється театральна діяльність, зручний, придатний для неї час. Як правило, театральний С. триває з вересня по травень.

**Сентенція** (з лат. — думка, судження, вислів) — вислів морально-повчального змісту, коротке напучування.

**Серенада** (з фр., італ. — вечір) — музичний твір, який виконували ввечері або вночі на знак пошани чи кохання до жінки перед її будинком на вулиці або в саду. Часто С. використовують в операх та музиці до драматичних вистав.

**Симультанність** (з фр. — одночасний) — властивість середньовічного театру, у якому дія вистави могла розгортатися одночасно в різних місцях.

**Синкретизм** (з гр. — об'єднання) — у театральній культурі — поєднання, злиття різних видів мистецтва (музики, кіно, хореографії, вокалу тощо).

**Система Костянтина Станіславського** — теорія сценічного мистецтва та практичне вчення про природні органічні закони акторської творчості, розроблена К.Станіславським у 1900-1910 рр. У ній вперше вирішено проблему свідомого осмислення творчого процесу роботи над роллю та способів перевтілення актора. Викладена у книзі «Робота актора над собою» (1938).

В основі — визначення трьох технологій, що застосовуються в акторській грі: 1) *ремесло* (готові штампи однозначно підказують глядачеві емоції, що їх мав на увазі актор); 2) *мистецтво подання* (процес тривалих репетицій дозволяє акторові відчувати справжні переживання, що автоматично формує їх прояви, але під час вистави актор ці почуття не відчуває, а лише відтворює); 3) *мистецтво переживання* (актор у процесі гри відчуває справжні емоції, що стає основою справжнього життя образу на сцені).

Принципи С. С.: 1) життєвої правди як основа всієї системи; 2) вчення про надзавдання; 3) активності й дії (не можна грати образи й пристрасті, а треба діяти в образах і пристрастях ролі); 4) у творчості актора/акторки все має підкорятися органічності (нічого штучного чи механічного); 5) перевтілення як кінцевий етап творчого процесу створення сценічного образу.

Суть С. С. в удосконаленні внутрішньої та зовнішньої техніки актора/акторки. Внутрішня техніка полягає у створенні необхідних внутрішніх (психічних) умов для природного й органічного зародження дії, яку уможливають тренування сценічної уваги, сценічної свободи м'язів, правильної оцінки пропонованих обставин (сценічна віра). Виховання актора/акторки у сфері зовнішньої техніки має за мету зробити їхній фізичний апарат (тіло) піддатливим внутрішньому імпульсу через тренування техніки мовлення, постановку голосу, гімнастику, акробатику, фехтування, ритміку, танець, сценічний рух тощо.

**Ситуація** (з фр. – *становище*) – 1) у драматичному творі – поєднання умов і обставин, що створюють певну обстановку; 2) певне співвідношення обставин, суспільних і особистих, у яких перебувають дійові особи.

**Сцена** (з гр.) – одна з трьох основних частин давньогрецького театру (поряд з оркестрою та місцями для глядачів). Спочатку тимчасове приміщення, де переодягалися актори, пізніше – місце, де відбувалися вистави.

**Скетч** (з гр. – *зроблений поспіхом, імпровізований*) – коротка вистава-жарт, побудована на гострих сценічних ситуаціях, для двох-трьох виконавців без глибоких характеристик персонажів і складної інтриги. Характерними ознаками С. є концентрація подій, репризність діалогів, гротеск.

**Скоморохи** – у Давній Русі – мандрівні актори: співаки-музиканти, комедіанти, дресирувальники, акробати – перші представники світського мистецтва. Постійні учасники народних свят, ігрищ, гулянь, різноманітних обрядів – весільних, хрещення, поховальних. Уперше згадуються у Повісті врем'яних літ під 1068 р. Зображення С., що танцюють і грають на дудках, були знайдені на фресках XI ст. у Святій Софії в Києві.

**Скоромовка, швидкомовка, чистомовка** – народнопоетичний або авторський твір, побудований на поєднанні звуків, які затримують швидку і чітку вимову слів. Сприяють формуванню правильної дикції.

**Словесна дія** – вербальний вплив на різні аспекти людської психіки: інтелект, уяву, почуття. Слово на сцені – за сіб боротьби за досягнення мети, якою живе персонаж. Актор має добре знати, на який рівень свідомості свого партнера він хоче впливати в конкретному випадку. Якщо на інтелект, думку, то потрібно зосередитися на логіці та переконливості мовлення (доводити, пояснювати, заспокоювати, заперечувати тощо). Якщо на уяву, то необхідно впливати на бачення партнера (дивувати, попереджати, погрожувати тощо). Можна апелювати до почуттів (докоряти, підбадьорювати тощо), а також впливати на волю (просити, наказувати) і пам'ять партнера (впізнавати, стверджувати). На практиці жоден з типів С. д. не зустрічається в чистому вигляді.

**Слуга** (з *фр.*) – персонаж комедії від античності до XIX ст., як правило, помічник або радник господаря, іноді – головна особа інтриги.

**Смокінг** (з *англ.*, букв. – одяг для курців) – чоловічий вечірній елегантний костюм з шовковими вилогами. Спочатку С. шили тільки чорного кольору, пізніше з'явилися темно-сині, темно-зелені, коричнево-червоні й білі.

**Софіт** (з *італ.*) – 1) частина декорації на сцені, що зображає стелю або небо; 2) сценічний прилад, який складається зі світильників розсіяного світла.

**Спілкування** – вияв ставлення до об'єкта, активна взаємодія партнерів, у якій бере участь як фізична, так і духовна природа актора. Двостороння дія. Розрізняють: а) словесне; б) фізичне; в) енергетичне («розмова очима») С.

**Спостереження** – один зі способів формування сценічного образу, що базується на копіюванні й наслідуванні дійсності: це спостереження за людьми, тваринами, речами, ситуаціями тощо. Спостережливість – важлива риса актора.

**Сприйняття** – безпосереднє чуттєве відображення дійсності людиною, здатність сприймати, розрізняти і вбирати в себе, у свою свідомість явища зовнішнього світу; засадни-

чий момент всієї акторської діяльності. Зі С. починаються всі процеси, що відбуваються в акторові/акторці при створенні ролі. Сценічно С. означає вміння по-справжньому бачити, чути, відчувати все, що відбувається кожної миті. Безпосередність, безперервність С. на сцені надає істинності всьому існуванню актора/акторки, істинності життя людини-актора в сценічних ситуаціях.

**Станок** – поміст на дерев'яному або металевому каркасі, критий щитами з дошок.

**Статист, статистка** (з гр. – той, що стоїть нерухомо) – актор (акторка), який виконує роль без слів або обмежується однією-двома репліками.

**Стереотип** (з гр.) – зразок художньої творчості, позбавлений оригінальності, з елементами запозичення.

**Стилізація** (з фр.) – цілеспрямована або підсвідома імітація певного мистецького стилю в театрі, повне або часткове відтворення його особливостей в окремих виставах.

**Стіна четверта** – уявна стіна, яка відділяє сцену від глядацького залу.

**Студія** (з італ. – ретельно вивчати) **театральна** – творчий колектив, який поєднує в своїй праці навчальні, експериментальні та сценічні завдання.

**Ступінь умовності** – ступінь відповідності сценічної, художньої правди правді життєвій. Визначає межі режисерської фантазії, рамки вимислу для кожної постановки, тональний, динамічний і пластичний рисунок мізансцен, відповідність людей середовищу, у якому вони живуть, колорит і атмосферу. Виражається у музичному й шумовому оформленні постановки, у способі спілкування дійових осіб із глядацькою залогою. С. у. є одночасно ступенем узагальнення, типізації.

**Субретка** (з фр.) – акторське амплуа: дотепна, винахідлива, лукава служниця. Здебільшого допомагає своїм господарям у любовних справах. Амплуа С. розвинулося з жіночої маски комедії дель арте Серветт, яка в кінці XVII ст. набула

більш салонного характеру, ставши подругою та повірницею своєї господині, чому сприяли її природні риси: життєлюбність, веселість, енергійність, сміливість, кмітливність, схильність до витівок, розіграшів, обманів, здатність на хитромудрі інтриги. Особливою рисою С. є переливчастий, безперервний сміх (т.з. каскад). Через що ролі цього плану також іноді називають «каскадних ролями».

**Сцена** (з лат.) – 1) майданчик, на якому відбувається театральна вистава. Замкнена сценічна коробка, з'єднана із залом для глядачів великим прорізом – порталним отвором. Здебільшого має прямокутну форму; 2) окрема частина дії в драматичному творі.

**Сценарій** (з італ.) – 1) літературно-драматичний твір, призначений для постановки в театрі. Містить детальний опис дії з текстом персонажів; 2) сюжетна схема, за якою розвивається спектакль; детальний виклад сюжету з описом усіх танців та мімічних номерів, а також акторів, які виконують ролі; 3) композиція театральної вистави.

**Сценарій режисерський** – повна розробка мізансцен, епізодів, виходів акторів за сюжетом розвитку подій у п'єсі, яку режисер обрав для власної сценічної інтерпретації.

**Сценічна дія** – один з основних елементів театального мистецтва, що здійснюється під час вистави, виступу чи репетиції. В організації С. д., окрім акторів, беруть участь сценографи, композитори, хореографи, а також режисер, який синтезує спільну творчість митців. У визначення С. д. важливі: 1) мета (зادля чого?), 2) психофізична реалізація (що робимо для досягнення мети?), 3) пристосування (як робимо щось для досягнення мети?).

**Сценічна наївність** – віра актора/акторки в пропоновані обставини, властивість дитячої безпосередності актора/акторки.

**Сценічна увага** – сприйняття об'єктів зовнішнього світу за допомогою зору, слуху, нюху, смаку тощо. Процес пізнання, зосередженість на об'єкті. Ступінь готовності до дії, сформована й вихована в процесі тренінгу і вправ.

**Сценічна умовність** – поєднання знаків, символів, елементів гри, які створюють не правду реального життя, а правдоподібність: умовність місця дії і сценічної дії.

**Сценічність** – особлива якість літературно-драматичного твору, що визначає міру його відповідності законам сценічного втілення.

**Сценічне завдання** – своєрідне визначення розуміння мети й спрямування сценічної дії; результат виконання правильної, осмисленої, продуктивної дії.

**Сценограма** (з *фр.*) – поняття театрального тексту, яке виходить за межі драматургічного і має типографський складник (ілюстрації, колір тощо).

**Сценографія** (з *лат.* – *сцена і пишу*) – організація театрального простору, середовища, у якому існує спектакль. Мистецтво створення візуального образу спектаклю за допомогою декорацій, костюмів, світла, техніки постановки тощо. Художнє оформлення спектаклю, його образ, що об'єднує драматургію і втілює задум режисера та художника.

**Сюжет** (з *фр.* – *предмет*) – структурна канва, кістяк художнього твору, система ключових подій у житті літературних персонажів, які рухають розвиток дії. Складається з таких елементів: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка. Характер побудови, розташування, організація цих елементів і навіть наявність кожного з них у творі залежить від задуму й волі автора.

**Сюжетна лінія** – послідовний логічний зв'язок епізодів художнього твору, котрий часто формується навколо однієї події, однієї проблеми чи одного конфлікту. Залежно від кількості С. л. у творі розрізняють однолінійні та багатолінійні сюжети. Багатолінійний сюжет може сформуватися і навколо одного конфлікту, масштабного і розгалуженого (часто такий конфлікт буває соціальним або філософським).

**Сюрмаріонетка** (з *фр.*) – манекен, якого бачать глядачі на сцені замість зниклого актора.

## Т

**Талія, Фалія** (з гр.) – у грецькій міфології – одна з дев'яти муз, покровителька комедії. Зображували її здебільшого у виглядів молодої вродливої дівчини у вінку з плюща та в легкому вбранні з комічною маскою в одній руці та бубном у другій.

**Тапер** (з фр. – *стукати*) – 1) піаніст, акордеоніст або баяніст, який грає за плату на танцювальних вечорах; 2) піаніст, який своєю грою супроводжував показ німих фільмів.

**Творчий процес** – стадії роботи письменника, художника, режисера, актора над твором. Єдність інтелектуальних, вольових і художніх якостей, спрямованих на реалізацію задуму ролі, спектаклю.

**Творче мислення** – вид мислення, пов'язаний із створенням і відкриттям чогось нового, суспільно значимого. Визначається своєрідністю особистості художника, його здатністю оригінально самостійно мислити. Передбачає діалектичне поєднання традиції і новаторства.

**Театр** (з гр. – *місце для видовищ*) – 1) рід мистецтва, який відображає дійсність у художніх сценічних образах; 2) видовище, спектакль; 3) приміщення, де відбуваються вистави.

**Театр абсурду** (з лат. – *немилозвучний, безглуздий*), **драма абсурду** – один із видів модернізму в театральному мистецтві. Виник у 50-х рр. ХХ ст. у Франції – С.Беккет, Е.Йонеско. В основі Т. а. – екзистенційна філософія. П'єси мали подвійний зміст: 1) доведення до абсурду окремих рис і положень, позбавлення їх логічного зв'язку; 2) уявлення автора про світ як абсурдний, позбавлений будь-якого змісту. У виставах



Т. а. немає сюжету у його класичній формі: слово й сценічна дія фрагментарні, вчинки й мова персонажів алогічні, тому в п'єсах відсутні позитивні герої. Мета автора – показати, що людина сама винна у своїх нещастях, бо не знаходить сил змінити життя на краще. Провідний художній метод – протиставлення особистості суспільству, світу, у якому панує хаос.

Т. а. нехтував драматичними канонами, застарілими театральними нормами, умовними обмеженнями, заперечував будь-який регламент, здоровий глузд й нормативність.

**Театр актуальний** (з лат. – діяльний) – 1) театр, який показує на сцені сьогодишню соціально-політичну реальність і ставить собі за мету активно впливати на хід історичних подій (Е.Піскатор); 2) театр, який оперативно відгукується на запити сучасного життя, на гостро злободенні теми й проблеми (у цьому значенні термін Т. а. застосовують до широкого кола постановок драматичної сцени).

**Театр аматорський** (з лат. – люблю, маю нахил) – вид театру, у якому виконавцями є непрофесійні актори. Джерела Т. а. пов'язані з ритуальними діями народної творчості. Вони проявляються у давньоримських ателланах, іспанських ауто, західноєвропейській та українській бароковій шкільній драмі. Т. а. виник поряд із фольклорним театром і фактично замінив його. Від останнього відрізняється репертуаром, який містить твори професійних драматургів. Вистави Т. а. за сценічними формами наближаються до професійного театру.

В Україні Т. а. сформувався в часи шкільного театру за відсутності театру професійного. Перші відомості датуються 30-ми рр. XVIII ст., коли в Глухові в маєтках українських поміщиків, зокрема в палаці І.Миклашевського, на свята аматори давали вистави. У 80-х рр. XVIII ст. аматорський, т.з. «благородний», російськомовний театр виник у Харкові (з 1789 р. трупу очолив Д.Москович). Аматорські трупи сформувалися у Києві, Одесі, Полтаві, Херсоні, при навчальних закладах (Харківському й Київському універ-

ситетах, Рішельєвському ліцеї (Одеса), Ніжинській гімназії вищих наук князя Безбородька).

Уже в XIX ст. аматорські театральні осередки з'являються в Чернігові, Немирові, Бобринцях, де починали сценічну діяльність брати Тобілевичі та М.Кропивницький. Важливе значення для становлення національного театрального мистецтва мав зініційований «Громадою» Перший музично-драматичний гурток, у якому брали участь М.Лисенко та М.Старицький.

Сьогодні Т. а. властиві експеримент у сфері театральної форми, постановних засобів виразності, манери гри, організації сценічного простору, створення атмосфери духовної єдності сцени і глядачів, інтерактивність та соціальна zaangażованість. В Україні функціонує близько 15 тисяч аматорських театральних колективів.

**Театр античний** – різновид мистецтва в Стародавній Греції та Стародавньому Римі, публічне видовище, сюжетно цілісна вистава, що синтезує літературу, музику, хоровий спів, декламацію, хореографію, драму та пантоміму.

Народився з давніх оргіастичних свят і містерій, присвячених Діонісу.

**Театр балаганний** – видовищний театр переважно комічного характеру: у ньому розігрували комічні сценки, виконували гумористичні, сатиричні монологи й пісні. Театр для народу.

Вистави відбувалися у тимчасових спорудах на святкових і ярмаркових площах (балаганах), їх ставили професійні актори за гроші. За походженням і змістом Т. б. близький до народного. Усі тексти певною мірою авторські.

Виникає в період Петровських реформ і використовується як засіб поширення державної ідеології. Проіснував до 1918 р., коли був ліквідований разом із лубочною літературою і кулачними боями.

**Театр бульварний** (з гол. – *кріпосний вал*) – 1) вид театру, розрахований на широку публіку з невибагливим смаком,

репертуар якого складають доступні за сюжетом побутові п'єси розважального характеру на сучасні сюжети, що спираються на любовну інтригу й зазвичай містять елемент еротики (комедія, драма, водевіль і фарс); 2) стаціонарний театр паризьких бульварів XVII–XIX ст., який виріс із ярмаркового театру. Найбільшу популярність здобув у часи французької революції 1795 р. Провідні жанри Т. б.: пантоміма, феєрія, арлекінада, парада, комедія-водевіль, комічна опера, мелодрама, сповнені життєрадісних сюжетів, веселощів, героями яких ставали кумедні персонажі-простаки. У XIX ст. провідний жанр Т. б. – мелодрама, насичена шаленими пристрастями, неймовірними інтригами, ексцентричними чуттєвими персонажами. Т. б. став індикатором масової культури свого часу.

**Театр вуличний, майданний** – тип театру, спектаклі якого відбуваються на відкритому просторі – вулиці, площі, у парку тощо, як правило, без облаштування сцени. Глядачів часто залучають до дії, вони беруть у ній участь не тільки емоційно, як у класичному театрі, але і стають частиною вистави, іноді навіть вносять корективи у попередній задум. У Т. в. особливо важливою стає імпровізація.

Витоки Т. в. – у середньовічних містеріях, які вважають першими вуличними виставами.

**Театр епічний** – тип театру, у якому всі засоби сценічної виразності спрямовані на формування у глядача інтелектуального, раціонального ставлення до показаного на сцені, до прагнення передати порядок речей.

В основі – театральна теорія драматурга й режисера Б.Брехта, який розробив методи побудови п'єс і вистав: поєднання драматичної дії з епічною, включення в спектакль самого автора (драматурга), «ефект очуження» як спосіб показати явище з несподіваного боку, принцип дистанціювання, що дозволяє акторові висловити власне ставлення до свого персонажа, руйнування «четвертої стіни» і можливість безпосереднього спілкування актора з глядачем.

Теорія Брехта протиставлена «психологічному театру» («театру переживання»), який пов'язують з К.Станіславським.

**Театр інтелектуальний** (з лат. – *розумовий*) – тип театру, заснованого в 30-х рр. ХХ ст. Ж.-П.Сартром, основні риси якого: розкриття мовою філософсько-символічних узагальнень, образів і сюжетів актуальних питань буття особистості; конфлікт між людським розумом та абсурдною дійсністю; акцент не на трагедії життя, а на трагедії в житті.

**Театр кріпацький** – особливий вид дворянської культури доби кріпацтва в Російській імперії. Актори, музиканти, декоратори-художники, працівники сцени були приватною власністю поміщика й часто ставали товаром. Проіснував до 1861 р., мав великий вплив на розвиток російського театру. З нього вийшли такі відомі актори, як В.Асенкова, К.Семенова, М.Щепкін.

Найвідомішими були трупи у садибах Кусково й Останкино, власником яких був граф П.Шереметьєв (функціонувало три театри, один з яких – просто неба; у ньому грала прославлена оперна співачка й акторка П.Жемчугова), у Петербурзі – театр Г.Потьомкіна та в Павловську – театр великого князя Петра Петровича. Акторів набирали із талановитих дітей кріпаків, вони проходили спеціальне навчання, яке передбачало опанування акторської майстерності, хореографії, гри на музичних інструментах та вивчення іноземних мов.

На початку ХІХ ст. лише під Москвою існувало більше десяти кріпацьких театрів.

В Україні славилися театр Д.Трощинського (с.Кибинці Полтавської губернії), де працював як автор і актор В.Гоголь-батько, театральні трупи Д.Ширая (с.Спиридонова Буда на Чернігівщині), В.Тарнавського (с.Качанівка Чернігівської губернії; саме його театр згадував Т.Шевченко у повісті «Музикант»).

Репертуар переважно складався з фантастично-романтичних п'єс, які виконували або французькою, або польською, а найчастіше – російською мовами.

**Театр ляльковий, театр ляльок** – вид театрального дійства, заснований на використанні ляльок, якими керують актори-ляльководи, як правило, приховані від глядача. Т. л. диференціюють за конструкціями ляльок та засобами керування ними: 1) театр горішніх ляльок (використовують рукавички, тростини; показ вистав найчастіше відбувається над ширмою, яка закриває акторів, що знаходяться внизу); 2) театр нижніх ляльок або маріонетковий театр (використовують маріонеток; ляльки рухаються за допомогою ниток або дроту, а актори переважно знаходяться над ними); 3) театр тіней (яванський ваянг, турецька карагюз, грецький карагиозис), театральні видовища вертепного плану (український вертеп, білоруська батлейка), різновиди синтетичного театру ляльок – від маріонеток, керованих не згори, а на рівні акторів (японський бунраку) до перевдягнених в ляльки акторів.

**Театр маріонеток** – театральне видовище, різновид театру лялькового, в якому діють ляльки, якими керують за допомогою ниток, кінці яких закріплені на голові, руках, ногах та тулубі ляльки. Інші кінці ниток закріплюють на вазі – спеціальному пристрої, що його тримає актор-ляльковод. Сформувався в Італії в XVI ст., де маріонетки копіювали оперних співаків, балетних танцівників, драматичних акторів. Відомим є міланський театр маріонеток «Філандо». Поширився у європейських країнах – Англії, Німеччині, Чехії, а також на американському континенті.

**Театр мініатюр** – вид театрального дійства, яке базується на малих формах – монологах, куплети, скетчі. Репертуар здебільшого містив невеликі одноактні п'єси комедійного або сатиричного змісту, яким властиві гротескне, пародійне, рідше – ліричне спрямування.

**Театр навчальний** – театр, який створюють при навчальних закладах, які готують спеціалістів театральних професій (акторів, режисерів, художників-декораторів, сценографів, звуко-та світлорежисерів тощо) і є основною базою їх

практичної підготовки. Дозволяє здійснювати постановки дипломних вистав та наближає до реальних умов роботи в професійному театрі.

**Театр тіней, тіньовий театр** – форма візуального мистецтва, що з'явилася в Азії понад півтори тисячі років тому. Був дуже популярним у Китаї та Індії. У Європу потрапляє в середині XVIII ст.

Вид театрального дійства, заснований на використанні плоских ляльок-маріонеток (з картону, шкіри, спеціальної кольорової плівки), які розміщуються між джерелом світла і напівпрозорим екраном.

Також Т. т. може бути виконаний людьми, які рухаються між джерелом світла і екраном.

**Театр** (з гр. – місце для видовищ) **шкільний** – вид театру, заснований у XVI ст. у гуманістичних школах Західної Європи. Основою Т. ш. стали оригінальні латинськомовні п'єси на релігійні сюжети для школярів, які ставили з дидактичною метою за шкільними програмами. Т. ш. набув популярності в часи протистояння католицизму та Реформації як емоційний виховний чинник розвинувся в єзуїтських колегіумах. Т. ш. виконував не лише навчальну (правильна дикція, ораторське мистецтво, розвиток пам'яті), але й суспільно-виховну (патріотизм, благочестя тощо) функції. Таку ж ідеологічну роль Т. ш. виконував і в православних навчальних закладах, зокрема українських. Його метою було збереження національної культурної ідентичності, релігійної самобутності, однак у ньому переважали релігійно-дидактичні п'єси, він поміркованіше реагував на політичні події, натомість для позитивного впливу на громадськість використовував різноманітні засоби привернення уваги: читання панегіриків, розігрування комедійних інтермедій у перервах між діями тощо.

Характерними рисами Т. ш. є тяжіння до алегоричності, символічності, що надавало Т. ш. ефектності та естетичності, використання яскравих декорацій та костюмів.

**Театр ярмарковий** – вид народного театру у європейських країнах XVI–XVIII ст. Виник з популярних серед простолюду видовищ і розваг на ярмарках – вистав бродячих фокусників, акробатів, дресирувальників тощо. З метою залучення покупців Т. я. розігрували фарси, фастнахтшпілі, мораліте. З II половини XVI ст. на сцені Т. я. почали виступати професійні актори, що виконували паради (блазенські сценки), фарси, музично-танцювальні, чарівно-феєричні та ін. п'єси. Гра акторів Я. т. заснована на мистецтві імпровізації, пройнята життєрадісністю, грубуватим народним гумором, містила, поряд з елементами буфонати, побутову та соціальну сатиру.

Традиції Т. я. були використані в творчості Шекспіра та Мольєра.

**Театральність** – сукупність зображально-виражальних засобів і прийомів, властивих театрові як особливому виду мистецтва.

**Театрон** (з гр.) – частина античного театру, призначена для глядачів, глядацька зала. Розташовувалася навколо оркестри у формі півкола.

**Тейхоскопія** (з гр.) – драматургічний прийом, коли один із персонажів на сцені розказує про те, що відбувається за кулісами у цей момент. Такий прийом позбавляє необхідності демонструвати на сцені надто жорстокі або непристойні дії.

**Темперамент** (з лат. – *узгодженість, устрій*) – сукупність індивідуальних психічних особливостей митця, які виявляються в його поведінці, ступені життєвої активності, здатності до внутрішнього піднесення. Один із важливих елементів акторської збудливості, здатності до творчого процесу.

**Темпоритм** (з лат.) – у театральній виставі – наростання або спад, прискорення або уповільнення сюжету вистави.

**Типаж** (з фр.) – актор з характерною зовнішністю, що виконує певні ролі у виставі.

**Тирада** (з *фр.*, букв. – *тягти*) – довга фраза, окрема довга репліка чи монолог, виголошені актором на сцені в піднесеному тоні.

**Тога** (з *лат.* – *укривати, покривати*) – у Давньому Римі – верхній одяг, який мав форму півкола чи еліпса, формувалася з допомогою складних драпірувань. Ознака вільного римлянина.

**Травесті** (з *фр.* – *переодягати*) – у драматичному театрі – актриса, що виконує ролі підлітків – хлопчиків і дівчаток, а також ролі, які за розвитком дії вимагають переодягання в чоловічий костюм.

**Травестіювання, травестія** (з *італ.* – *переодягання, перелицьовування*) – літературний прийом, який полягає у переробці вже наявного художнього матеріалу (слово, фраза, образ, весь твір, жанр тощо) на зовні схожий, але обов'язково з протилежним значенням. Відомий з античних часів (V ст. до н.е. – «Батрахоміомехія») прийом набув максимального розквіту в барокову добу. Травестіювали не тільки вірші, але й поеми, романи тощо – усе це отримало назву «ірої-комічний епос». Найпоширенішою жанровою формою Т. стала ірої-комічна поема. Т. було двох типів: 1) відомий твір з серйозним чи героїчним змістом та відповідною формою переробляли, «перелицьовували» у твір комічний, а мова ставала бурлескною. Найяскравіші зразки такого типу Т. – твори французького письменника П.Скаррона (середина XVII ст.); 2) зображення низьких тем та образів високим стилем. Започаткував його, полемізуючи із творами П.Скаррона, Н.Буало. В ірої-комічній poemі цього письменника «Налой» (1674) об'єктом зображення є кумедна, дріб'язкова побутова сварка двох прелатів. Високий урочисто-героїчний стиль викладу твору аж ніяк не відповідав мізерності обраної теми.

У давній українській літературі барокової доби Т. розвивалося переважно у поезії, тісно переплітаючись із традиціями народної сміхової культури. Проте вплив Т. був



настільки великим, що його прояви знаходимо навіть у письменника-полеміста І.Вишенського. Уже на початку «Послання до єпископів» можна побачити оригінальне травестіювання форми – автор «зичить» своїм адресатам всього найгіршого.

Інколи Т. неправомірно ототожнюють з терміном **ремейк** (з англ. – *переробляти, перетворювати*), однак така переробка найчастіше є лише новим прочитанням тексту й рідко набуває антитетичного звучання. Натомість Т. зумовлює лише протилежне значення.

**Трагедія** (з гр., букв. – *козлина пісня*) – драматичний твір, предметом відображення у якому є глибокі суперечності суспільного або особистого життя. В основі Т. лежить гострий непримиренний конфлікт, який завершується загибеллю героя у зіткненні з непереборними силами. Конфлікт Т. має глибокий філософський зміст, відзначається високою напруженою психологічних переживань героя. Однією з головних особливостей Т. є масштабність подій, а її першоосновою – дисгармонія дійсності. У Т. надавалася перевага героям, що мали високе суспільне становище, тому їхні вчинки мали велике значення як для окремих людей, так і для суспільства в цілому. Але трагічними героями могли бути і ті, хто здійснював фатальні помилки чи перебував під владою некерованих пристрастей. В українській літературі ХІХ ст. першою Т. вважають «Саву Чалого» М.Костомарова.

**Трагедія антична** – найдавніший вид трагедії, який виник у Давній Греції і став основою сучасної трагедії. Витоки Т. а. пов'язані з язичницькими уявленнями про зміну в природі (духовна основа яких – ідея загибелі й оновлення життя), обрядовими жертвоприношеннями, святковими церемоніями та іграми на честь Діоніса, Сатурна та ін., багатими на карнавальні елементи. Т. а. – своєрідна пісенно-лірична драма, у якій зображували не стільки трагічні події, скільки ставлення до них персонажів, число яких було обмеженим

(самі події – битви, вбивства тощо – відбувалися або до початку дії, або за сценою, і про них розповідали герої п'єси або вісники). Композиція Т. а. складалася з чіткого чергування хорових виступів і промов персонажів. Конфлікти: державні, ідейні, сімейні. Основне джерело сюжетів – міфи, інколи сучасні події («Перси» Есхіла та ін.). Структура Т. а. передбачала обов'язкові елементи: пролог (покликання на зміст міфу, покладеного в основу Т. А.), парод (пісня, що розпочинає дію), епісодій (діалогічна частина твору), стасим (пісня хору), космос (пісня-оплакування героя), ексод (фінальна урочиста пісня). Високе призначення Т. а. – катарсис (виклик почуттів жалю, страху, очищення людської душі через прилучення до чужого болю).

У процесі еволюції (римський період) у Т. а. зникла пісенно-хорова форма, зменшилася роль хору, натомість чергувалися кантики, діалоги та речитативи, посилилася роль музики, зросло значення індивідуальних персонажів (число їх могло досягати десяти, але одночасно виступало не більш трьох), акцент змістився на показ кривавих злодіянь, використання зовнішніх ефектів, наївні анімістичні уявлення поєднувалися з глибокою філософською думкою і витонченою софістикою. Це призвело до того, що п'єси (Сенеки та ін.) призначалися не для сцени, а для читання.

**Трагічне** – естетична категорія, що характеризує нерозв'язний на певному етапі суспільно-історичний чи особистий конфлікт, який супроводжується стражданнями, втратами, навіть загибеллю людей.

**Трагікомедія** – синкретичний драматичний жанр, у якому синтезовані елементи трагічного й комічного. Визначальні особливості Т.: нерозв'язність конфлікту, панування випадку, химерний сюжет (таємничі ситуації, несподівані повороти, алогічність, щасливий фінал), поєднання високого й низького стилю, іронічний погляд на проблеми людського існування, використання буфонади, трагікомічного гротеску, що водночас підкреслює сенс кричущого

явища життя та комічно оголює його абсурдність. Персонажі Т. є носіями контрастних рис, що одночасно виявляють у них смішне й безвихідну приреченість, перебувають у таких життєвих ситуаціях, які водночас викликають і сміх, і співчуття. Т. позбавлена моралізаторства, натомість примушує глядача замислитися над проблемами існування та знайти власний вихід із ситуації.

Уперше термін Т. використав античний комедіограф Плавт у п'єсі «Амфітріон».

**Трагік** (з гр. – *трагічний*) – сценічне амплуа: актор, що виконує трагедійні ролі, переважно в класичних п'єсах.

**Трагіфарс** – гібридний жанр театру абсурду, у якому за допомогою фарсових засобів та прийомів підкреслено трагічність сенсу існування людини. Т. характеризується дифузійю комічного та трагічного, умовністю, знаковістю місця й дії, наявністю примітивних, позбавлених складної психології квазігероїв, парадоксальністю ситуацій та характерів, стрімкістю розгортання сюжету, надмірною комедійністю, єдністю трагедії та фарсу, які існують як єдине ціле (смішна трагедія або трагічна комедія), насиченням суперечливими пристрастями, увиразненням гротескної банальності світу та ін. Т. примушує глядача сумніватися в усталених суспільних цінностях, болісно шукати життєві орієнтири через потрясіння (катарсис), пропонує діалог з мистецтвом, з культурними артефактами, символами й образами тощо, що вимагає від реципієнта напруженої духовної роботи та усвідомленої співтворчості.

Уперше термін Т. з'явився у працях Шопенгауера. У жанрі Т. пишуть А.Жаррі, Г.Аполлінер, Е.Йонеско та ні.

**«Тренінг і муштра»** – навчально-виховна робота з формування професійних навичок актора і режисера. В основі – закони акторської майстерності і методика навчання за системою К.Станіславського (вивільнення м'язів, сценічна увага, уява і фантазія, емоційна пам'ять, спілкування, дія, пропонувані обставини, відчуття правди, логіка і послідовність та ін.). Термін К.С.Станіславського.

**Трубадури** (з *фр.*) – провансальські поети-співці XI–XIII ст.

Основна тема поезії Т. – оспівування лицарського кохання, радощів життя. Стали творцями своєрідної культури любові («куртуазної»), в основі якої – культ Прекрасної Дами. Виконували твори в супроводі віоли, арфи, лютні, гітари або флейти. Відомо близько 2500 творів авторства 400 Т., серед них – Г.Феді, Г. де Борнейль, П.Відаль, Г.Рікьер. Основними жанрами є балада, канцона, сірвента, альба, пастурель та ін.

**Трувери** (з *фр.*) – мандрівні французькі поети-співці кінця XI

– початку XIV ст., спадкоємці традицій провансальських трубадурів. Розігрували невеликі сценки в селах і містах Франції, пізніше – по усій Європі. У початковий період поезія Т. мала анонімний характер і за формою та змістом наближалася до фольклорної, але поступово жанрова система, образність ускладнювалися, а тематичне коло розширювалося. У XIII ст. поетичні тексти позначені раціоналізмом, дидактизмом, релігійністю.

Найвідомішими Т. є Т.Шампанський, Б. де Нель, К.Мюзе, Ж.Бодель, Рютбеф.

**Трупа** (з *фр.*, букв. – *натовп*) – творчий склад театру або цирку.

**Туніка** (з *лат.*) – римський нижній одяг, зшитий на плечах і підперезаний. Зараз так називають прямий, цільний спереду одяг, без коміра, з рукавами або без, з одним чи двома боковими розрізами.

**Турне** (з *фр.* – *вертіти, повертати*) – поїздка акторів чи театру для гастрольних виступів за певним маршрутом.

**Турнюр** (з *фр.*) – пишна ззаду спідниця на каркасі, елемент жіночого одягу 80-х рр. XIX ст. Ефект досягався за допомогою спеціальної подушечки, яка підкладалася під сукню ззаду нижче талії, та особливої форми каркасу з металевих обручів, китового вуса тощо. Одягнена на цей каркас спідниця пишню відстовбурчувалася ззаду. Т. прийшов на зміну криноліну.

## У

**Увага сценічна** – свідомо чи несвідомо спрямованість і зосередженість психічної діяльності. Стосовно сцени варто говорити лише про свідому спрямованість і зосередженість по вольовій команді, яку дає собі актор/акторка. У. с. має творчий характер, оскільки вона обирає об'єкт відповідно до мети чи завдання та запропонованих обставин.

Об'єктом У. с. може бути партнер, як присутній, так і відсутній на сцені, процеси, які з ним відбуваються, неживі предмети, що мають значення для персонажа, позасценічна дія.

**Увертюра** (з фр. – відкривати) – 1) оркестрова п'єса, яка відкриває будь-який музичний спектакль, драматичну театральну постановку, кінофільм, оперу, балет, оперету, мюзикл, виконується при опущеній завісі й навіть відповідний емоційний стан, концентрує увагу глядача, налаштовує його на ідейний зміст твору й готує до майбутньої дії на сцені; 2) жанр симфонічної музики, самодостатнього концертного твору сонатної форми.

**Унісон** (з італ. – один звук) – одночасне звучання двох або кількох звуків на одній висоті; співзвучність.

**Уява творча** – властивість психіки людини. Запас життєвих вражень, творчий метод відтворення в образах подій і фактів, що траплялися в дійсності. Один з основних елементів акторської майстерності. Без роботи уяви неможливі ні народження режисерського задуму спектаклю, ні створення живих сценічних характерів. Теперішнє і минуле персонажів, їхні прагнення, смаки, звички, гострота й значимість подій – усе це результат роботи У. т.

## Ф

**Фабльо** (з *фр.* – *байка*) – 1) коротка, іноді віршована сценка комічного або сатиричного характеру, чиста анонімна; 2) старофранцузький жанр міської літератури, невеликі віршовані новели XII – поч. XIV ст., дуже короткі «веселі історії у віршах», які «розповідаються, а не співаються» (Ж.Бедье). Ф. склалися з трьохсот рядків, поєднаних парним римуванням. Сюжети переважно любовні, еротичні, часом непристойні, багаті на жарти, іронію, сатиру, присвячені зображенню пікантних пригод лицарів, священників, міщан та селян.

У дусі Ф. написані німецькі шванки, пізніше – витончені за формою розповіді у віршах Лафонтена, сюжети Ф. використав у своїх комедіях Мольєр («Лікар мимоволі»).

**Фабула** (з *лат.* – *байка, переказ*) – стислий зміст подій і пригод, зображуваних у художньому творі, зокрема драматургічному, що подані в хронологічній послідовності – без часових і просторових зміщень, авторських відступів тощо. Іноді збігається з сюжетом.

**Фанфарон** (з *іспан.* – *легковажний, балакучий*) – традиційний сценічний тип задаваки, який хизується своїми уявними подвигами.

**Фарс** (з *лат.* – *наповнювати*) – вид західноєвропейського народного театру. Відзначається комічною, нерідко сатиричною спрямованістю, реалістичною конкретністю, вільнодумством. Герої Ф. – городяни. Образи позбавлені індивідуального, стали першою спробою створення соціальних типів.

- Фат** (з фр. – дурний) – акторське амплуа: ролі ефектних, самозакоханих і обмежених людей.
- Фацеція** (з лат.) – невелика сценічна розповідь типу анекдоту. Існували в Україні в XVII–XVIII ст.
- Феєрія** (з фр. – чарівниця) – театральна чи циркова вистава з фантастичним сюжетом, сценічними ефектами й трюками; літературний твір з казковим сюжетом, персонажами якого є люди та міфологічні істоти.
- Фіабеска** (з італ.) – феєрична комедія, побудована за мотивами народних казок.
- Фіаско** (з італ.) – невдача, поразка митця на сцені.
- Фігляр** (з польс. – жартівник, бешкетник) – фокусник, блазень, акробат.
- Філармонія** (з гр. – гармонія) – установа, що займається організацією концертів і популяризацією музичних творів.
- Фінал** (з лат. – кінець) – заключна, переважно кульмінаційна частина акту або дії вистави, яка відіграє значну мистецьку роль для розуміння основного задуму чи ідеї вистави.
- Фойє** (з фр. – вогнище, осередок) – приміщення у театрі, призначене для перебування глядачів перед початком вистави чи для відпочинку під час антракту.
- Фортель** (з польс. – вигода) – прийом зовнішнього комізму в театральній виставі.
- Форум-театр, «театр пригноблених»** – один із різновидів сучасного театрального мистецтва. Започаткований в Бразилії в 60-х рр. ХХ ст. режисером А.Боалом з метою знищити межі між сценою та залом, позбавити театр нав'язування свого бачення життя. Натомість функція Ф. – показувати винятково те, що хоче бачити глядач і в чому воліє брати участь як учасник дійства. Ф. характерне прагнення вирвати людину з меж повсякденності, дати їй відчуття себе вільною від стереотипів, сімейних проблем, політичних незгод, навіть хвороб, у чому полягає терапевтичний вплив на людину.

- Фрак** (з *фр., англ.*) – англійський сюртук із сукна з вирізаними полами спереду і вузькими довгими фалдами ззаду. Іноді – з шовкової тканини і прикрашений вишивкою.
- Фрашка** (з *польс.*) – дотепна, гострослівна, віршова театральна мініатюра.
- Френч** (з *англ.*) – куртка військового зразка в талію, з чотирма накладними кишнями, з хлястиком ззаду.
- Фривальність** (з *лат.*) – опис у п'єсі легковажних чи непристойних вчинків дійових осіб.
- Фронтальний** (з *фр.*) – повернутий обличчям до глядача.
- Фурка** – пристосування у вигляді невеликого майданчика на колесах, який використовують для подачі декорацій, реквізиту, вивезення акторів з кишень сцени.
- Фурор** (з *лат. – шаленство*) – гучний публічний успіх; бурхливе схвалення чи захоплення виставою.



## Х

**Характер** (з гр. – ознака, риса, особливість) – своєрідна особливість людини, речі, явища; індивідуальний склад особистості людини, що проявляється в особливостях поведінки й ставленні до навколишнього.

**Характерність** – роль персонажа з яскраво вираженими характерними зовнішніми і психологічними рисами. Індивідуальні риси персонажа.

**Характерний актор** – акторське амплуа: ролі, позначені соціальною, історичною, фантастичною чи побутовою своєрідністю.

**Хор** (з гр. – натовп) – 1) колективний учасник у масових сценах оперної вистави або в постановках давньої драматургії; 2) співочий колектив, який виконує вокальну музику.

**Хореограф** (з гр.) – майстер хореографії, балетмейстер.

**Хореографія** – 1) мистецтво танцю в усіх його різновидах – фольклорні, ритуальні, бальні, спортивні тощо; 2) мистецтво створення танців і балетів; 3) запис танцю за допомогою умовних знаків.

**Хорист, хористка** – учасник/учасниця хору, один із виконавців будь-якої хорової партії.

**Хроніка** (з гр. – літопис) – драматургічний жанр, який містить виклад певних історичних подій у їх часовій (хронологічній) послідовності.

## Ц

**Цезура** (з лат., букв. – рубая) – 1) особливий вид довгої паузи у віршування; 2) ритмічні паузи в тексті ролі актора.

**Цілісність сприйняття** – сукупність зорових, чуттєвих та емоційних відчуттів, що виникають відповідно до композиції видовищного мистецтва.

**Церемоніал** (з лат. – благоговіння) – офіційно прийнятий розклад урочистих церемоній.

### Ш

**Шансонетка** (з фр. – пісня) – легка жартівлива пісенька, яку співали або промовляли речитативом під музичний акомпанемент у вуличному французькому театрі XVI ст. У XIX ст. перейшла в естраду.

**Шансоньє** (з фр. – пісня) – французькі естрадні співаки, виконавці популярних характерних пісень з імпровізацією.

**Шапіто** (з фр. – ковпак, дах) – 1) легка театральна або циркова споруда у вигляді розбірної конструкції з брезентовою покрівлею для пересувних вистав; 2) пересувний цирк.

Поширився в добу Середньовіччя, але в багатьох країнах існує і зараз поряд зі стаціонарними цирками.

**Шарі-варі** – фінальна циркова комбінація групового номера, пролога або епілога, у якій усі учасники одночасно виконують ефектні трюки.

**Шванк** (з нім.) – невелика сценка, улюбленим героєм якої є проста кмітлива людина, дотепна й весела; жарт.

**Шен** (з нім.) – акторське амплуа: чоловічі ролі чесних і відвертих людей.

**Ширма** – складна переносна перегородка, зроблена з рам – стулок, обтягнутих тканиною, папером тощо. У театрі використовують систему спеціальних ширм для організації на сцені композиції будь-якої форми й будь-якого розміру.

**Шлейф** (з нім. – волочити) – подовжений кінець сукні, один з найелегантніших елементів жіночого одягу. Надає фігурі стрункості. Раніше вказував на шляхетне походження.

**Шлягер** (з нім.) – модна пісня, мелодія.

**Шопка** (з італ. – *вертеп*) – 1) вид різдвяного вертепу, театралізоване дійство, в основі якого – біблійна історія народження Ісуса Христа (автором вертепу є святий Ф.Ассізький, який 1223 р. у м. Гаччо поставив виставу про народження Сина Божого); 2) вертепна скриня, макет (різних розмірів, який відтворює ніч Різдва Христового у вифлеємській стайні з обов'язковими фігурками немовляти Христа, Діви Марії (Матері Божої), святого Йосипа, худоби, Різдваної Зірки, ангеліків та необов'язковими – пастушків, трьох царів та ін. Зазвичай виставлені в християнських храмах та в публічних місцях. Ш. виготовляють з дерева (стіни), соломи (дах), сіна (начиння ясел), паперу (фігурки). Іноді встановлюють живі шопки, у яких беруть участь люди та звірі. Перша Ш. встановлена 1025 р. в Неаполі.

**Шоу** (з англ.) – вистава розважально-естрадного жанру.

**Шпільмани** (з нім. – *грати, жартувати*) – мандрівні актори, співаки, поети, музиканти епохи Середньовіччя, виконавці епічних пісень, гумористичних прозових творів у супроводі музичних інструментів. Аудиторія Ш. – від простолюду до великих феодалів, яких розважали під час бенкетів.

**Штамп** (з італ. – *печатка, друк*) – художній прийом або мовний стереотип, який часто наводять у текстах п'єс або сприймають як клішовану думку без творчого осмислення. У виставі – старі мізансцени, розводка героїв на майданчику тощо. У театрі – зовнішній акторський прийом, позбавлений внутрішнього духовного змісту, почуття.

**Штанкет** (з нім.) – металева труба на тросах, спеціальний пристрій для укріплення і пересування декорацій. На них підвішують куліси, падути, світлову апаратуру й необхідні деталі декорацій.

**Шумові ефекти** – додаткові звуки, що створюють за кулісами за допомогою простих пристосувань.

## Ю

**Ювеналії** (з лат. – юнацький) – 1) у Стародавньому Римі – атралізовані урочистості на честь богині юності Ювенти, запроваджені імператором Нероном; аматорські вистави римської аристократії на тексти грецьких та римських класичних драматичних творів, які влаштовували в приватних будинках чи садах для обраної публіки; 2) ігри, які влаштовували на початку року на Палації, що склалися з ристаній на колісницях чи битв зі звірами.

## Я

**Ява** – у п'єсі чи виставі – завершена частина дії, у якій не відбувається поява чи вихід дійових осіб.

**Ярус** – балкон з розташованими на ньому місцями для глядачів, який проходить уздовж задньої стіни глядацької зали.

**Ящик (скриня) вертепний** – неодмінний елемент вертепної вистави, ящик, у якому могли демонструвати гру ляльок – персонажів різдвяного сюжету (за винятком центральних – Ісуса Христа, Марії, Йосифа), а також персонажів інтермедій, які доповнювали різдвяну виставу. У вертепній драмі Я. в. символізує ясла з новонародженим месією і є структурним центром театральної дії.

## ЛІТЕРАТУРА

- Алянський Ю. Азбука театра. Москва: Современник, 1998. 237 с.
- Баканурський А., Корнієнко В. Театрально-драматичний словник ХХ ст. Київ: Знання України, 2009. 320 с.
- Дубровская О. Энциклопедия театра. Москва: Искусство, 2002. 318 с.
- Історія українського театру: у 3-х тт. / за ред. Г.Скрипник. Київ, 2009–2017.
- История западноевропейского театра: в 8 тт. Москва: Искусство, 1955–1988.
- Клековкін О. Лексикон. Київ: Фенікс, 2012. 800 с.
- Паві П. Словник театру. Львів, 2006. 640 с.
- Театральная энциклопедия: в 4х т. Москва 1961–1965.
- Шубин С. Словарь специальных терминов. Омск: Обл. типография, 2001. 174 с.

Ірина САВЧЕНКО  
Інна ЛІПНИЦЬКА

# СЛОВНИК ТЕАТРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

Підписано до друку 01.10.2021. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Друк офсетний.  
Гарнітура Palatino Linotype.  
Ум. друк. арк. 8,37. Наклад: 300 прим.

Віддруковано з оригінал-макета замовника