



9. Редя В. Я. *Історичні типи та форми інтегративних взаємодій у мистецтві [Текст] / В. Я. Редя // Учні-Вчителю (до ювілею О. С. Зінкевич) : Науковий вісник НМАУ. — К., 2011. — Вип. 97. — С. 12–21.*

10. Тарковский А. *Мартиролог (из дневниковых записей 1970–1986 гг.) [Электронный ресурс] / Андрей Тарковский. — URL : <http://predanie.ru/tarkovskiy-andrey-arsenevich/martirolog/#/description>.*

УДК 792.1

Яна Партола

ПЕРСПЕКТИВИ ТЕАТРОЗНАВЧОЇ НАУКИ В УМОВАХ РЕФОРМ ТА ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ

Театрознавство як галузь знань, самостійна наукова дисципліна, що вивчає теорію і історію сценічного мистецтва, порівняно молода, його історія налічує приблизно століття. Відлік історії науки про театр в її інституційному статусі розпочався 1923 р. із відкриттям Інституту театрознавства в Берліні на чолі з Максом Германом, який проголошував: «театрознавство – це історична та практична дисципліна», «це живе поєднання минулого з ученням про сьогоденний театр» [9, с. 60, 61]. Про засновника театрознавства, становлення та розвиток театрознавчої науки, її методологічні засади написано достатньо: від окремих статей¹ до монографій і підручників². Зрештою, відтворення історії театрознавства не є завданням даної статті. Перш за все нас цікавить *організація системи підготовки театрознавців та перспективи її розвитку*, оскільки привернути увагу до існуючих проблем у цій галузі ми вважаємо *актуальною метою* та нагальною потребою часу.

¹ О. Альтшуллер, «Становлення науки про театр» [1]; О. Анікст, «Виникнення наукової історії театру в ХХ ст. [2]; О. Гвоздев «Підсумки та завдання наукової історії театру» [7]; «Німецька наука про театр (до методології історії театру)» [8]; М. Песочинський «Методи театрознавства та театрознавчі школи» [6]; Е. Фішер-Ліхте «Театрознавство як наука про виставу» [12], ін.

² К. Бальме, «Вступ до театрознавства» [4]; «Вступ до театрознавства» під ред. Ю. Барбоя [6]; «Театрознавство Німеччини: Система координат» [12] та ін.).



Поряд із заснуванням театрознавчих науково-дослідницьких інституцій відбувався процес становлення освіти в межах цієї дисципліни. Слідом за берлінським інститутом театрознавства виникли інституції подібного спрямування в Кьольні, Мюнхені, Ерлангені, Відні. 1931 р. був заснований театрознавчий факультет при Державному інституті театрального мистецтва імені А. Луначарського (нині Російська академія театрального мистецтва), 1939 р. відкрився театрознавчий факультет при театральному інституті в Ленінграді (нині Санкт-Петербурзька державна академія театрального мистецтва), 1944 р. було вперше здійснено набори за спеціальністю «театрознавство» в Київському та Харківському театральних інститутах.

На сьогодні склалися дві основні моделі театрознавчої освіти – театрознавчі студії («theatre studies» – англ., «sciences du spectacle» – фран., «theaterwissenschaft» – нім.) при класичних університетах або театрознавчі факультети, кафедри в театральних школах (університетах, академіях, інститутах). Перша модель, здебільшого поширена в країнах Західної Європи, де театрознавча освіта концентрується переважно на теоретичних питаннях, нерідко відірвана від живого театального процесу³. Інша модель, яка передбачає тісний зв'язок із театальною практикою, навчання поряд із акторами, режисерами, характерна для країн Центральної та Східної Європи, в тому числі й України. Унікальним у своєму роді є досвід Інституту прикладного театрознавства (Angewandte Theaterwissenschaft, ATW, в Гіссені, Німеччина, заснований 1982 р.), де немає розмежування між практичними і теоретичними дисциплінами – «всі вивчають все і займаються всім». Головна мета такого навчання полягає у поєднанні теоретичної мистецтвознавчої роботи із практикою. Але це скоріше виключення із правил західноєвропейської моделі, про що, зокрема, свідчить гостра критика методів і здобутків цієї школи німецькими колега-

³ З цього приводу Олексій Бартошевич в рамках професійної дискусії «Кому потрібні театрознавці?» на сторінках «Петербурзького театального журналу» зазначав: «На Заході історію театру займаються вчені університетські люди, які нічого не розуміють у сучасному театрі, якщо взагалі туди ходять. А коли ходять, то вони несуть такі середньоміщанські, обивательські уявлення про живий театр, що просто ахнеш» [3, с. 10].



ми. Так, Герхардт Штадельмаєр, театральний критик з «Frankfurter Allgemeine Zeitung», назвав Інститут прикладного театрознавства місцем, де «кується лихо німецького театру», а автор статті в журналі «Spiegel», навіть у заголовку – «Дилетанти із Гіссена», не приховував свого іронічного ставлення до цього явища [15].

Сьогодні в Україні кафедри театрознавства функціонують в трьох університетах – Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського та Львівському національному університеті імені І. Я. Франка. Наймолодша львівська кафедра, хоча й постала при класичному університеті, проте орієнтується переважно на традиційну для вітчизняного театрознавства модель освіти. Окрім випускаючих кафедр, маємо кілька інституцій дослідницького характеру: відділення театрального мистецтва при Національній академії мистецтв України, відділ театрознавства при Інституті проблем сучасного мистецтва, Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса, Театрознавча секція Наукового товариства імені Т. Шевченка у Львові, Музей театрального, музичного та кіномистецтва України та кілька фахових видань – «Український театр», «Просценіум», «Кіно-театр», а також наукові збірки вищезгаданих інституцій та навчальних закладів.

Здавалося б, картина розвитку театрознавства та його перспектив виглядає більш ніж райдужно. Але в той час, як межі театрознавства після «перформативного повороту» (за визначенням німецького театрознавця Еріки Фішер-Ліхте [12; с. 14]) значно розширилися і вийшли далеко за межі історіографії театру та театральної критики, в Україні йому доводиться відстоювати своє право на існування, переконувати у необхідності фахової освіти, а найголовніше, в її не масовому характері. Сьогодні в Україні все частіше озвучуються ідеї якщо не про ліквідацію театрознавства та професії театрознавця, то про злиття його з іншими гуманітарними галузями через, начебто, непопулярність та неперспективність, а значить, і непотрібність. Аргументами на захист таких ідей виступають невеликі набори на театрознавчі факультети. Дійсно, три існуючі в Україні випускаючі кафедри щорічно здійснюють набір за спеціалізацією «театрознавство» приблизно



від 5 до 10 чоловік. Відсоток тих, хто залишається в професії, незначний. Але і в європейських навчальних закладах показники не більші. Театрознавча освіта, як і мистецька загалом, передбачає індивідуальний підхід. «Театрознавство – не масове заняття», – наголошував свого часу, захищаючи професію, Микола Песочинський [3, с. 16].

Проте, саме «штучність» підготовки театрознавців ставить під загрозу існування фахової освіти як такої. Оскільки славнозвісна оптимізація навчального процесу, наполегливі рекомендації МОН України (наприклад, лист МОНу № 1/9-496 від 16.09.2016) щодо скорочення та злиття малочисельних груп (і це попри постійні декларації щодо автономії і самостійності ВНЗ!) породжують пропозиції про приєднання театрознавства до інших спеціалізацій, зокрема, до журналістики. Апелюють при цьому до світового досвіду, коли театрознавство і історія театру мають чітке розмежування із театральною критикою. Про театральні вистави зазвичай пишуть журналісти, рецензенти, репортери, культурні та літературні оглядачі. Але чи можна такий досвід визнати позитивним, чи дозволяє рівень газетної публіцистики говорити про фаховий аналіз явищ сценічного мистецтва? Очевидно, що ні. І вже вкотре доводиться заперечувати, що ані театральна критика, ані, тим більше, *театрознавство не є журналістикою*, не обмежується сферою рецензування вистав.

Різницю між журналістикою і театральною критикою влучно змальовує М. Песочинський: «Під цими словами містяться два різних професійних заняття. Одне – вид журналістики, що відображає погляди на театр будь-якої людини, яка пише, якій хочеться висловити ці погляди <...>. Автор може бути цікавим, освіченим, його продукт буває ефективним, переконливим або провокативним для споживача. Такий вид критики завжди супроводжував театр. <...> Критика-журналістика не є професією, не пов'язана методичними зобов'язаннями, окрім вимог літературної якості <...>. Інша “критика” – частина театрознавства» [11, с. 5]. В унісон з ним лунають слова О. Бартошевича: «Театральний критик в ідеалі – це ж не журналіст, який пише про театр, а театрознавець, який пише про сучасний театр» [3, с. 10]. Отже, заміна спеціалізації «театрознавство» журналістикою, як дехто марить, лише помножить невігластво й дилетантизм, які й без того



процвітають в нашому суспільстві. Що не без суму констатував в своєму інтерв'ю С. Васильєв: «Про культуру, зокрема про театр, дедалі частіше пишуть ті, хто не є фахівцями в цих галузях. Театральна критика постраждала через те, що в неї прийшло багато людей, які не мають достатньо досвіду і знань» [5].

Не менш агресивними виглядають спроби поглинення театрознавства культурологією, підміни науки про театр наукою про культуру. І це в той час, коли театрознавство розширює кордони свого предмету, розгалужується на низку підгалузей і сьогодні все більше мислиться як наука міждисциплінарна. Можна було б не звертати уваги на подібні спроби, сприймаючи їх як плітки чи пустопорожні балачки, якби не конкретні факти та дії, які виглядають як послідовний наступ на театрознавство. Так, наприклад, не дивлячись на наявність кількох аспірантур, що готують науковців за напрямом «Сценічне мистецтво» (раніше – «Театральне мистецтво»), в Україні немає спеціалізованої вченої ради із захисту дисертацій за даною галуззю знань. Чи не єдина можливість захистити дисертацію – «здатися» до лона культурології і отримати наукову ступінь мистецтвознавця за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. Сьогодні припинив своє існування як самостійний структурний підрозділ відділ театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. 2007 р. його приєднали до відділу культурології, а нині, додавши ще й кінознавців, утворили відділ екранно-сценічних мистецтв та культурології.

Відсутнє театрознавство та будь-які його складові і в «Класифікаторі професій», чинному з 2010 р. Серед професійних назв робіт в ряду «мистецтвознавець» є кіномистецтво, образотворче мистецтво, хореографія, а театру чи сценічного мистецтва не зустрічаємо. Як немає і театрознавця, театального критика, історика театру... Єдина царина, згідно класифікатору, де може застосувати свої професійні навички й здобути освіту театрознавець – керівник літературно-драматичної частини. Як раз та професія, що в її первинному вигляді втрачає свої позиції, потребує значної трансформації й осучаснення та існує в багатьох театрах номінально. А тим часом, стрімкий розвиток театру сьогодні висуває нові, раніше не знані, сфери професійної діяльності – театральний ку-



ратор, арт-консультант, перформер, завідувач театрального архіву, театральний педагог (у тому розумінні, як на сьогодні ця професія наявна в польському театральному середовищі) тощо.

Час ставить перед театрознавством нові вимоги і виклики. Доба пасивного, споглядального та описового театрознавства давно минула. Потрібно відстоювати право на своє існування. Безумовно, потрібно не тільки сформулювати, але й послідовно реалізовувати нову концепцію театральної освіти, яка б відповідала викликам часу, з урахуванням «перформативного повороту» в культурі, яка надавала б інструментарій для аналізу, вивчення та фіксації театру постдраматичної (за Х.-Т. Леманом) доби. Сучасні процеси в європейському театрі, а відповідно, і в науці про театр потребують професіоналів, які вільно орієнтуються (за потребою легко інтегруються) в паратеатральних сферах і йдуть в авангарді мистецьких пошуків. Але зміни професії з середини недостатньо без змін на рівні законодавчому, найголовніше, без усвідомлення її статусу (якщо завгодно, місії) в культурі і суспільстві бюрократично-чиновницьким апаратом. Тому реформа має відбуватися синхронно із ствердженням нових стандартів вищої освіти, внесенням змін до класифікатора професій, урахуванням особливостей мистецької освіти в Законі України «Про вищу освіту» та підзаконних актах.

Прагнення до євростандартів в галузі вищої освіти не має обернутися втратою традицій вітчизняної театрознавчої школи, якій свого часу заздрили європейські колеги. І в «оптимізаційному» запалі варто звернути увагу на той факт, що *сучасною євротенденцією в сфері театрального мистецтва є не закриття, а відкриття нових інституцій, як освітніх, так і дослідницьких*. Створення цілої мережі та інфраструктури, яка узгоджує їх функціонування та комунікацію, налагоджує зв'язок живого театру та його історико-теоретичного осмислення. Театрознавча освіта в Європі останнім часом все більше починає виходити із герметичної атмосфери університетських аудиторій і цікавитись живим театром, театрознавці розглядають театр не тільки в філософсько-історичному контексті, а стають безпосередніми учасниками і навіть творцями театрального процесу. Характер змін, що відбувається в європейському театрознавстві, наступним чином



охарактеризувала Ольга Федякіна: «Вийшло так, що за останні роки двадцять-тридцять саме в навчанні цій спеціальності відбулися дуже суттєві зміни ... люди, які досі вивчали історію і теорію театру, отримали несподіваний потяг до практичних дій <...>. Роль театрознавців у сучасному театрі скоріше зростає, ніж зменшується...» [13, с. 134]. В цьому контексті прикладом може бути вже згадуваний Інститут прикладного театрознавства в Гіссені або поширення театрального кураторства в Польщі, Чехії, Словачії. Зразки інституту кураторства і театральних ініціатив, що походять із середовища дипломованих театрознавців, маємо наразі і в Україні – перша сцена сучасної драматургії «Драма.UA», громадське об'єднання «Театральна платформа» та низка організованих ними акцій, лабораторій, майстер-класів, фестивалей.

К. Бальме, завершуючи передмову до свого підручника «Вступ до театрознавства», констатує: «Нині можна стверджувати, що на початок нового сторіччя театрознавство, яке ледве животіло і ставало об'єктом насмішок, перетворилось на невід'ємну складову університетських дисциплін. Абітурієнти мають широкий вибір інститутів, в яких зосереджено увагу на цілій низці театрознавчих наукових і освітніх проблем» [3, с. 23].

Саме такі перспективи хотілося б спрогнозувати вітчизняній театрознавчій науці, такі, які ввижаються більш привабливими, ніж перспективи перебування в постійній обороні під загрозою знищення і втрати того, що накопичено кількома поколіннями науковців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альтицуллер А. Становление науки о театре [Текст] / А. Альтицуллер // Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. — Л., 1971. — С. 214 — 233 с.

2. Аникст А. Возникновение научной истории театра в XX веке [Текст] / А. Аникст // Современное искусствознание Запада о классическом искусстве. — М. : Наука, 1977. — С. 5–29.

3. Арефьева В. Кому нужны театроведы? [Текст] (Круглый стол с А. Бартошевичем, Ю. Барбоем, М. Дмитриевской и др.) // Петербургский театральный журнал. — 2010. — № 3. — С. 8–21.



4. Бальме К. Вступ до театрознавства [Текст] / Крістофер Бальме. — Львів : ВНТЛ-Класика, 2008. — 269 с.
5. Васильєв С. «Професія театрального критика існує децю в дистрофічному вигляді» [Електронний ресурс] / Інтерв'ю Ольги Артеменко / Сергій Василюєв. — Режим доступу : <http://osvita.mediasapiens.ua>. — Назва з екрану.
6. Введение в театроведение [Текст] : учебн. пособ. для студ. высш. учебн. завед. / [сост. и отв. ред. Ю. М. Барбой]. — С.-Пб. : Изд-во Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, 2011. — 366 с.
7. Гвоздев А. А. Итоги и задачи научной истории театра [Текст] / А. А. Гвоздев // Из истории советской науки о театре. 20-е годы : сб. трудов / сост., общ. ред., коммент. и биографич. очерки С. В. Стахорского. — М. : ГИТИС, 1988. — С. 120–159.
8. Гвоздев О. О. Німецька наука про театр (До методології історії театру) [Текст] // О. О. Гвоздев. З історії театру і драми. — Львів, 2008. — С. 9–39.
9. Герман М. О задачах театроведческого института [Текст] / Макс Герман // Наука о театре. — Л., 1975. — С. 58–63.
10. Класифікатор професій [Текст] : ДК 003 : 2010 / [розроб.: М. Гаврицька та ін.]. — К. : Соцінформ : Держспоживстандарт України, 2010. — 746 с. — (Національний класифікатор України).
11. Песочинский Н. Критика и критика: две большие разницы [Текст] / Н. Песочинский // Петербургский театральный журнал. — 2001. — № 23. — С. 5–7.
12. Театроведение Германии: Система координат [Текст] / Сост. Э. Фишер-Лихте, А. А. Ченуров. — С.-Пб. : Балтийские сезоны, 2004. — 319 с.
13. Федякина О. Немецкое театральное образование и немецкий театр: дальнейшее родство [Текст] / Ольга Федякина // Театр. — 2013. — № 10. — С. 128–134.
14. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности [Текст] / Эрика Фишер-Лихте. — М. : Международное театральное агентство «Play&Play», 2015. — 376 с.
15. Tobias Becker Die Dilettanten aus Hessen [Електронний ресурс] // Spiegel. — 2012. — 19.12. — Режим доступу : <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/das-buch-von-der-angewandten-theaterwissenschaft-a-873656.html>. — Назва з екрану.