

Олександр Клековкін

доктор мистецтвознавства, завідувач відділу теорії та історії культури Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

e-mail: olehander@gmail.com

Olexander Klekovkin

Doctor in Art Studies, Professor, head of the Department of Theory and History of Culture, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

orcid.org/0000-0002-3481-2790

Мистецтвознавство як геополітичний проєкт (предметне поле і статус театрознавства)

Art Studies as a Geopolitical Project: Subject Field and Status of Theatre Studies

Анотація. На прикладі театрознавства проаналізовано зв'язок предметного поля мистецтвознавства з соціальним статусом дисципліни. Виявлено вплив історичних уявлень про *предметне поле* мистецтвознавства на методологію дослідження, особливості періодизації мистецтва й аналізу творчості окремих митців; окреслено зв'язок предметного поля із запитом соціуму, а також головні ризики мистецтвознавства, пов'язані з розпредметненням мистецтвознавства за рахунок суміжних дисциплін та його перевизначення на догоду геополітичним інтересам, диктатурі смаку тощо.

Ключові слова: предметне поле театрознавства, періодизація історії мистецтва, театрознавство і театральна критика.

1. Проблемна ситуація. Уявивши систему наукових дисциплін у вигляді політичної карти світу, набагато легше зрозуміти *статус академічного мистецтвознавства* в Україні, його політичні й економічні зв'язки, цілісність і прозорість його меж, особливості внутрішньої політики, показники валового продукту, а зрештою й нову для мистецтвознавства економічну ситуацію, внаслідок якої виробник знань помінявся місцем із покупцем. Саме нова економічна ситуація й окреслила новий науково-організаційний тренд, згідно з яким право оприлюднити своє дослідження у фаховому виданні дослідник отримує за умови сплати *мита*, тобто *не продає знання, а купує право на публікацію*. Це не лише штрих, який губиться на тлі гіпотетичних перемог від реформування наукової галузі, це концептуальна цивілізаційна зміна — *оподаткування гуманітарного (мистецтвознавчого) знання внаслідок зміни його функціонального призначення*. Цим унаочнюється статус гуманітаристики, зокрема й театрознавства, в Україні, що визначається, з одного боку, його роздержавленням, а з іншого, — нерозвиненістю ринку гуманітарного знання і відсутністю соціального попиту. Значною мірою ця ситуація залежить від самого мистецтвознавства та його *предметного поля*, *окупованого* впродовж останніх десятиліть іншими дисциплінами, у тому числі — дуже далекими від художньої творчості. З одного боку, така окупація нібито сприяє розширенню методології дослідження, однак, з іншого, — посилює мерехтіння *предметного поля* самого театрознавства, отже, поглиблює його проблеми.

2. Від визначення предметного поля — до семіотики порожнеч. У першій чверті ХХ століття, у найпродуктивнішому для театрознавства періоді — періоді самовизначення, — у центрі уваги дослідників (В. Перетца, П. Руліна і Я. Мамонтова в Україні, О. Гвоздева у Росії, М. Геррманна й А. Кучера у Німеччині та ін.) опинилася базова для будь-якої дисципліни система обмежень і принципів: окреслення *предметного поля* театрознавства, методологія дослідження тощо. Ці питання обговорювали у багатьох публікаціях з майже однаковими назвами: *завдання театрознавства, завдання дослідження історії театру* та ін. Схожі процеси відбувалися і в інших мистецтвознавчих дисциплінах.

Проте більшу частину завдань, сформульованих тогочасними дослідниками, реалізовано не було, а до обговорення цих проблем, відтоді як *класовість, партійність і реалістичність* було оголошено не лише основними критеріями аналізу мистецтва, а й предметом його дослідження, дослідники не поверталися. І немає підстав вважати, що цю традицію — *посутньо традицію ідеологічну*, навіть з кон'юнктурною зміною знаків плюсів на мінуси, — було подолано. Внаслідок одержавлення гуманітаристики у 1930-х роках і переходу від запитань, сформульованих позитивістами («як це було насправді?») або формалістами (аналіз форми) розгорнувся процес *розпредметнення* театрознавства, *тлумачення й оцінювання* — з точки зору класової боротьби, реалізму тощо.

Однак проблема не в тому, з якої саме точки зору, а в тому, що науковий факт витіснено класово зумовленою

естетичною оцінкою, внаслідок чого й саме «мистецтвознавство» перетворилося на галузь ідеологічної роботи. Для дослідження виконавського мистецтва, об'єкт якого існує лише у свідченнях сучасників або в уяві самого дослідника, цей тренд — найдраматичніший, адже саме він сформував цілий словник суперлятивно-компаративної, емоційно-оцінної лексики і величезний корпус досліджень, на які спирається не одне покоління, тиражуючи відповідне уявлення про предметне поле дослідження. Зрештою, розпредметнення театрознавства призвело до семіотики порожнеч.

3. Предметне поле: театрознавство і критика. Повернення до теоретичних проблем театрознавства відбувається в СРСР у 1950-х роках, у період, коли теорія та ідеологія не надто розрізнялися, внаслідок чого панувала точка зору, що «до сфери театрознавства належать історія і теорія театру, зокрема драматургії, акторської творчості, режисури, театральної архітектури, театрально-декораційного мистецтва, театральної освіти, і т. ін., а також театральна критика» [15, с. 87]).

У 1960-х роках цей підхід було обережно скориговано («театральна критика — галузь літературної творчості», що «безпосередньо стикається з театрознавством» [2, с. 135]), однак, на відміну від критики (літературна творчість), «театрознавство — це наука, що вивчає історію і теорію театру» [1, с. 159]).

Проте деякі автори і досі ототожнюють критику і театрознавство, аргументуючи це практикою радянського періоду: «Класики критичного цеху О. О. Гвоздєв, П. О. Марков, Б. В. Алперс, А. І. Піотровський, Ю. Юзовський і багато інших принципово поєднували заняття історією театру з роботою театрального рецензента» [32, с. 161] (якщо якийсь дослідник — за сумісництвом — писав рецензії, це зовсім не означає, що його академічна діяльність і журналістика — це одне й те саме).

Радикальнішого розмежування дотримувався Леонід Білецький, який у самій назві своєї праці відмежував наукову критику від журналістики, підкреслюючи значення наукової методології [10].

Ролан Барт, який вважав, що «критика не є наукою» [9, с. 361], констатував існування у Франції «двох критик»: «По-перше, тієї, яку можна спрощено назвати “університетською” <...> і, по друге, критики інтерпретативної. <...>; цю другу критику можна назвати також критикою ідеологічною — на відміну від першої, котра відкидає усяку ідеологію й оголошує себе прибічницею об'єктивного методу <...>. Між двома критиками реально існує якщо не конфлікт, то розмежування» [8, с. 262].

Схожої точки зору дотримується і Патріс Паві, який вважає, що театральна критика — це «жанр журналістики» [24, с. 205] або «тип критики, яку практикують журналісти» [25, с. 446], тоді як «театрологія — дослідження театру у всіх його проявах та без методологічного обмеження» [26, с. 507].

4. Предметне поле: коливання. Упродовж майже півтора століття театрознавство накопичило кілька десятків основних підходів до визначення свого предметного поля. Оскільки перші, а у багатьох інших випадках

і пізніші дослідники історії театру були й істориками літератури або культури, цілком закономірно, що їхні театральні інтереси й уявлення про предметне поле театрознавства або принаймні історії театру перетиналися з літературознавчими:

– **«вічні, незмінні естетичні правила»** (т. зв. «артистична» або «естетична», за словами Івана Франка, критика: «коли критика <...> не має ані солідної доктрини, ані доброго наукового методу, то вона не зробить навіть <...> штукою смакування книг, а зійде на пусту, хоч і “артистичну” (т. є. блискучу по формі) балаканину або, ще гірше, на прислужницю літературної моди, що дуже часто буде рівнозначущим з прислужництвом зіпсованому смакові гнилих, дармоїдських, декадентних та маючих і впливових верств» [34, с. 48–49]); це критика, котра, на думку Франка, «блискучою, ніби артистичною формою маскує свою ненауковість» [34, с. 49]);

– **громадська думка** («історія літератури, в широкому сенсі цього слова, — це історія громадської думки» — Олександр Веселовський [12, с. 41]);

– **духовне життя** («Першою моєю пробою дати нарис історії літератури та духового життя українського народу була стаття “Южнорусская литература”, написана 1904 р.» — І. Франко [35, с. 194]);

– **спектакль** («предметом і об'єктом театрознавчого дослідження є театральний спектакль» — О. Ченуров [36, с. 7]); «аналіз вистав є основним предметом театрознавства» — К. Бальме [6, с. 118]);

– **найвидатніші вистави** («історія театру — це історія його найвидатніших вистав» — Г. Бояджієв [31, с. 12]);

– **типові і найвистигліші зразки** («Історія театру цікавить нас не так своїми національними формами, як найтипівішими й найвистиглішими зразками, що вона в ту чи іншу добу втворила» — П. Рулін [29, с. 16]);

– **всі компоненти театру** («предмет театрознавства — всі компоненти театру: драматургія, акторське, режисерське і декораційне мистецтво, театральна архітектура, театральна освіта, організація театральної справи, глядач. <...> На межі 19 і 20 ст. <...> предмет театрознавства різко розширився, досліджуватися стали режисура, техніка сцени» — О. Анікст [3, с. 349]);

– **театр** («театр як предмет театрознавства» — В. Сахновський [30]); «об'єкт, у якому ми відшукуємо свій предмет, — театр; театр, а не спектакль» — Ю. Барбой [7, с. 10]);

– **театральна система** («співвідношення між формою сценічного майданчика, складом глядачів, структурою акторської гри і характером драматургії, що обслуговує глядача» — О. Гвоздєв [14, с. 21]); «Що ж таке театральна система? <...> в основному це мусить бути ідеологія та тематика» — Я. Мамонтов [20, с. 25–26], тобто «координація мистецьких та технічних чинників (авторського або виконавчого характеру) для обслуговування суспільства через організацію його масових реакцій (емоційних та ідейних)» [21, с. 153]);

– **«соціальна історія драматичної форми»** («вивчення змін у соціальному та класовому ставленні до театру,

а також змін у театральній аудиторії, місцях показу вистав і характеру та структури драми») — *Террі Годґсон* [42, с. 355];

– **реалізм** («наукову історію театру ми можемо розглядати як історію зародження, виникнення і розвитку сценічного реалізму» — *С. Мокульський* [23, с. 4]);

– **боротьба стилів і видів** («справжня ж історіографія [театру] є аналітичним описом боротьби і зміни театральних видів і стилів під впливом соціально-економічних умов» — *Вс. Всеволодський-Гернгросс* [13, с. 41]);

– **театральна свідомість і мова розповіді про театр** («одним із головних принципів історика театру є *реконструкція свідомості* людей минулої епохи» [22, с. 21] нагадує пропозицію *Дарія Косінського*: «Він запропонував, щоб предметом проникнення рефлексій зробити мову розповіді, почати досліджувати її семантично як частину певної особливої мовної системи, що закодує визначений спосіб спостереження і оцінювання» — *Ян Міхалік* [22, с. 23]);

– **історія ідей** («Йдеться про образи і уявлення, про історію уявлень», однак «історія уявлень — це щось інше, ніж історія мистецтва, і навіть ніж історія іконографії» [19, с. 29] — *Жак Ле Гофф*; з ідеями Яна Міхаліка і Жака Ле Гоффа перегукується підхід *Сергія Єфремова*, який вважав, що «історія письменства — твердо повинні ми пам'ятати — є насамперед історія в людській творчості ідей, а не ідеї, хоча б якими величезними абсолютними вона прикривалась. Тим-то історія письменства повинна давати огляд усіх ідей, що захоплювали в той чи інший час людськість і виявлялися у письменстві, а не однієї тільки ідеї естетичної. Може бути, звичайно, й історія естетичних поглядів, що простежила б, з одного боку, розвиток людських поглядів на красу, а з другого — еволюцію самих форм літературних» [16, с. 25]).

– **театр і театральність** («від кінця вісімдесятих років найважливішими поняттями театрознавства вважаються театр і театральність; те й інше нерозривно пов'язано з проблемою предмета театрознавства» — *Андреас Котте* [18, с. 216]);

– **міждисциплінарний підхід**, констатований *Ерікою Фішер-Ліхте* у збірнику «Сучасна драма: визначення [предметного] поля», де вона виокремлює три театрознавства — *театрознавство як культурологію, театрознавство як дослідження медіа і театрознавство як студіювання візуального мистецтва* [39], однак саме в інтердисциплінарності Фішер-Ліхте вбачає основні ризики академічного театрознавства.

Крім цього, можна згадати не завжди оголені, а лише опосередковано окреслені предметні поля *боротьби двох культур* — *пролетарської і буржуазної, прогресивних сил із реакційними, новаторських тенденцій із консервативними* і т. ін. У наведених прикладах — намагання звузити і розширити предметне поле театрознавства, спроби вибороти самостійність і небезпечна готовність капітулювати, щоб піти у приїми до інших дисциплін (Фішер-Ліхте) або видів діяльності (вистава як предмет театрознавства — це повернення на нижчу сходинку мистецтвознавства, до критики), і постійні конфлікти на кордонах.

А скільки ще *недосліджених історій театру і мистецтва* — економічної, політичної, антропологічної, гендерної, постколоніальної та ін.

5. Періодизація. Уявлення українських театрознавців про предметне поле дослідження виявляють створені ними періодизації історії українського театру, творчі портрети та інші праці. Адаже, приміром, періодизуючи історію, дослідник відповідає на запитання: *періодизація чого, який саме сюжет він вирізняє в історії?* Періоди, етапи і фази чого саме ми досліджуємо, за якою ознакою? І що належить предметному полю театрознавства? Що більше важить для визначення періоду в історії театру — впровадження контрактної системи, поява видатного митця, жанру, технічного винаходу, зміна тематики й естетики вистави? Адаже все це різні історії, вершини і низини яких існують паралельно і здебільшого не перетинаються у часі. У періодизаціях істориків українського театру, незважаючи на залежність дослідників здебільшого від одних і тих самих дат, можна виявити різні відповіді на ці запитання:

– **Микола Петров** лише пронумерував періоди — *перший, другий, третій і так аж до п'ятого*; відмінності між ними здебільшого коментував у такий спосіб: «все более и более...» [27, с. 50] (у своїй наступній праці він запропонував переконливіший, з формальної точки зору, поділ: період українського псевдокласицизму, що починається від *Котляревського*, період сентиментальний — від *Квітки-Основ'яненка* та ін. [28, с. 16]);

– **Олександр Кисіль**, оперуючи вимірами відносної темпоральності, вирізняв в історії українського театру *старий або давній театр, середню добу, новий, новітній і найновіший театр* [17, с. 7–8];

– **Дмитро Антонович** використовував поділ за культурними епохами, звичними в історії образотворчого мистецтва (*бароко, рококо та ін.* [4]);

– в іншій праці **Антонович** виокремлював періоди *до Котляревського, до Кропивницького, до революції* [5];

– у **двотомній радянській історії** драматичного театру виокремлено етапи *зародження, становлення, дальшого розвитку, піднесення, розквіту* [33].

6. Предметне поле у словниках. Іще одне окреслення предметного поля бачимо у способі укладання театральних словників та енциклопедій.

Так, у Франції, де від 1754 року друкують довідкові видання з питань театального мистецтва («*Кишеньковий театральний словник...*» Антуана де Лері [43]), головну увагу зосереджено на персоналіях і творах, тоді як термінологію подано лише у списку аббревіатур та у статтях, присвячених окремим мистецьким явищам. Таким самим принципом послуговуються й упорядники видрукуваного 1802 року в Лондоні «*Теспійського словника*» [44] з відомостями про «життя та творчість видатних англійських менеджерів, композиторів, коментаторів, акторів і актрис Об'єднаного Королівства».

На інші принципи спираються автори видрукуваного 1808 року в польському місті Познань, на території, окупованій Пруссією, анонімно короткого «*Словничка театального*» (авторами видання були тогочасні діячі

польського театру Л. Дмушевський і А. Жуковський [38]). Цей словничок унаочнює зміну парадигм, принаймні у театральному словникарстві, адже видання присвячене саме термінології, причому термінології сценічної практики.

Тим часом у Парижі впродовж 1809–1812 років тривав друк дев'яти томного «Драматичного літопису, або Словника театру» [37], що розвивав притаманну тодішньому французькому доакадемічному театрознавству традицію формування переліку видатних імен, творів, зосереджуючи увагу, як, зрештою, і попередні французькі довідники, на лібрето сценічних творів різних жанрів, на короткому викладі літературно-сценічної історії творів, а також на біографічних відомостях про театральних діячів. Окремі терміни на сторінках цієї праці, як і раніше, мають здебільшого випадковий, а не зумовлений спрямованістю видання характер.

Іншої традиції дотримувалися автори видрукуваного у 1839–1842 роках у Ляйпцігу багатотомного «Загального Театрального Лексикона, або Театральної енциклопедії» [41], де поряд із розгорнутими біографіями видатних театральних діячів Німеччини подано терміни, що охоплюють широке коло питань історії театру, його техніки і театральної культури в цілому.

Реакцією на панування французького смаку, згодом не лише і Німеччині, стала від 1860-х років та гілка мистецтвознавства, котра спрямувала свої зусилля на дослідження *технологій*, як-от праця німецького політика, члена Райхстагу, *Густава Фрайтага* «Техніка драми» (написана 1863 року, за тридцять років вона була шість разів перевидана у Німеччині, тричі у США і досі має надзвичайно високий індекс посилань). Працю присвячено аналізу драматургії Шекспіра, який, за словами Фрайтага, «створив *драму германської раси*» (!), і Лессінга, котрий «вів переможну боротьбу проти *тиранії французького смаку*» (!) [40, с. 7]; після Лессінга цю боротьбу, підкреслено ігноруючи французьку, іспанську та італійську драматургію і лобіюючи інтереси німецького театру, вів і Фрайтаг (за аналогією, тут можна згадати і досвід відмежування «наших майнінгенців» — українського театру корифеїв, і раніший досвід українського шкільного театру).

У випадку Фрайтага за імітацією буцімто неангажованого технологізму було приховано нехитрі геополітичні наміри і запропоновано новий порядок денний, до якого у XIX столітті долучився Жорж Польті з працею «36 драматичних ситуацій», згодом — Вельфлін, представники формальної школи, котрі ще далі поглибили прірву між історією видатних майстрів та їхніх творів, з одного боку, та «історією мистецтва без імен», з іншого.

Саме змінами предметного поля, а не появою нових художніх напрямів, визначається впровадження нових наукових парадигм, які зрушують звичні тектонічні структури, призводять до наукових революцій, а подеколи і контрреволюцій. Вибір предметного поля дисципліни, широкого або вузького кола питань, котрі дозволено і рекомендовано ставити перед об'єктом, як, зрештою, і визначення самого об'єкта — навіть у природничих науках — зумовлено не лише суб'єктивними намірами дослідників,

а й «революційною доцільністю», «експортом революцій», отже, політичними і геополітичними чинниками.

7. Предмет соціальних бажань. Розмірковуючи, який із підходів кращий, Робін Колінгвуд запропонував таке розв'язання проблеми: «Святий Августин дивився на римську історію з точки зору раннього християнина; Тільмон — з точки зору француза XVII сторіччя; Гіббон — як англієць з XVIII сторіччя; Моммзен — як німець із сторіччя XIX. Немає ніякого сенсу питатися, чий же погляд є слушний. Кожен із цих поглядів був єдино можливим для тієї людини, котра його засвоїла» [11, с. 21]. Це означає також, що кожен із цих поглядів — єдино можливий для наукової спільноти, котра його засвоїла, і для соціуму, чий попит формує мистецтвознавство та його соціальний статус.

За усіма цими пошуками предметного поля виявляється його залежність від політичних та ідеологічних чинників, національної традиції і театрознавчого контексту, з одного боку, і намагання вирватися з-під цього впливу, отже, вибороти незалежність, відвоювавши власну територію, з іншого. Це означає також протистояння двох традицій — технологічної, як у тогочасних музичних словниках, та ідеологічної, а почасти й агіографічної — формування історичної пам'яті. Це означає також, що предметне поле мистецтвознавства має національне забарвлення. Адже культура — це не лише взаємообмін, але й війна за право на існування, отже, геополітичні стосунки і боротьба за порядок денний. Істина, здавалося б, проста, однак роль мистецтвознавства в обстоюванні національної культури у формі культурного націоналізму і культурного спротиву, особливо у сьогодишніх умовах, чомусь призабуто.

Отже, йдеться про коригування інвестиційних планів відповідно до реальності і спрямування власних активів на розвиток нового, можливо, не менш принадного, ніж усі дотеперішні, *предмета соціальних бажань*. Згадуючи репліку Товстоногова про концепцію вистави, тобто предмет дослідження театру, що народжується глядачем, за аналогією можна сказати, що й *актуальне предметне поле театральних досліджень* — також формує читач. Це предмет його соціальних бажань, отже, національних, політичних і геополітичних інтересів.

Висновки. Аналіз різних підходів до визначення предметного поля театрознавства підтверджує його зв'язок і з методологією дослідження, і зі статусом мистецтвознавства на таких рівнях: історичні уявлення про предметне поле мистецтвознавства впливають на особливості періодизації мистецтва й аналізу творчості окремих митців; історичні уявлення про предметне поле мистецтвознавства пов'язані з актуальними для соціуму проблемами. Розмивання предметного поля мистецтвознавства за рахунок суміжних дисциплін та його перевизначення на догоду геополітичним інтересам (диктатура смаку тощо) належить до найголовніших ризиків подальшого існування дисципліни. Внаслідок втрати власного, зумовленого часом і місцем, предметного поля і недостатнього резонування з соціумом театрознавство втрачає свій статус, створює передумови для знецінення власної праці, що, у свою чергу, веде до деінституалізації.

Література

1. Альтшуллер А., Дмитриев Ю., Ростоцкий Б. Театроведение // Театральная энциклопедия. Москва: Советская энциклопедия, 1967. Т. V. С. 159–169.
2. Альтшуллер А., Рудницкий К. Театральная критика // Театральная энциклопедия. Москва: Советская энциклопедия, 1967. Т. V. С. 135–144.
3. Аникст А. Театроведение // Большая Советская Энциклопедия: В 30 т. 3-е изд. Москва: Советская энциклопедия, 1976. Т. 25. С. 349–350.
4. Антонович Д. Український театр // Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. Київ: Либідь, 1993. С. 443–473.
5. Антонович Д. Український театр: конспективний історичний нарис. Прага; Берлін: Нова Україна; 1923. 14 с.
6. Бальме К. Вступ до театрознавства. Львів: ВНТЛ-Класика, 2008. 270 с.
7. Барбой Ю. О направлениях искусствоведческого анализа спектакля // Границы спектакля: Сб. ст. Санкт-Петербург, 1999. С. 9–16.
8. Барт Р. Две критики // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Москва: Прогресс, 1989. С. 262–268.
9. Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Москва: Прогресс, 1989. С. 319–374.
10. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ: Либідь, 1998. 408 с.
11. Ван дер Дуссен Я. Передмова упорядника // Колінгвуд Р. Дж. Ідея історії. Київ: Основи, 1996. С. 8–49.
12. Веселовский А. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989. 406 с.
13. Всеволодский (Гернгросс) В. История русского театра. В 2 т. Ленинград; Москва: Теа-кино-печат, 1929. Т. 1. 508 с.
14. Гвоздев А. О смене театральных систем // О театре: Сб. ст. Временник отдела истории и теории театра. Ленинград, 1926. Вып. 1. С. 7–36.
15. Гусев А. И. Театроведение // Большая Советская Энциклопедия. Москва: Государственное научное издание «Большая советская энциклопедия», 1956. Т. 42. С. 87–92.
16. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Femina, 1995. 685 с.
17. Кисіль О. Український театр: Популярний нарис українського театру. Київ: Книгоспілка, 1925. 178 с.
18. Котте А. Театральность: понятие в поисках собственного смысла // Театроведение Германии: Система координат. Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2004. С. 215–232.
19. Ле Гофф Ж. Революція в історіографії: рух «Анналів» // Родак П. Письмо. Книжка. Лектура: Розмови: Ле Гофф, Шартьє. Еббар. Фабр. Лежен. Варшава: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016. С. 25–33.
20. Мамонтов Я. Драматургія в театральному аспекті (до питання про наукове вивчення драматичних творів) // Радянський театр. 1930. № 3–5. С. 20–28.
21. Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича // Тобілевич І. Твори: В 6 т. Харків–Київ: Література і мистецтво, 1931. Т. 6: Біографія. Бібліографія. Критика. Архівні матеріали. С. 143–251.
22. Міхалік Я. Як писати історію? // Театр: історія, теорія, практика: Зб. ст. Львів, 2013. С. 7–25.
23. Мокульський С. Введение // Хрестоматія по історії западноєвропейського театру: В 2 т. Москва: Искусство, 1955. Т. 1. С. 3–31.

References

1. Altshuller A., Dmitriev Yu., Rostotskiy B. Teatrovedenie // Teatralnaya entsiklopediya. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1967. T. V. S. 159–169.
2. Altshuller A., Rudnitskiy K. Teatralnaya kritika // Teatralnaya entsiklopediya. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1967. T. V. S. 135–144.
3. Anikst A. Teatrovedenie // Bolshaya Sovetskaya Entsiklopediya: V 30 t. 3-e izd. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1976. T. 25. S. 349–350.
4. Antonovych D. Ukrainskiy teatr // Ukrainska kultura: Lektsii za redaktsiieiu Dmytra Antonovycha. Kyiv: Lybid, 1993. S. 443–473.
5. Antonovych D. Ukrainskiy teatr: konspektyvnyi istorychnyi narys. Praha; Berlin: Nova Ukraina; 1923. 14 s.
6. Balme K. Vstup do teatroznavstva. Lviv: VNТL-Klasyka, 2008. 270 s.
7. Barboy Yu. O napravleniyah iskusstvovedcheskogo analiza spektaklya // Granitsyi spektaklya: Sb. st. Sankt-Peterburg, 1999. S. 9–16.
8. Bart R. Dve kritiki // Bart R. Izbrannyye raboty: Semiotika: Poetika. Moskva: Progress, 1989. S. 262–268.
9. Bart R. Kritika i istina // Bart R. Izbrannyye raboty: Semiotika: Poetika. Moskva: Progress, 1989. S. 319–374.
10. Biletskiy L. Osnovy ukrainskoi literaturno-naukovoi krytyky. Kyiv: Lybid, 1998. 408 s.
11. Van der Dussen Ya. Peredmovya uporiadnyka // Kolinhvud R. Dzh. Ideia istorii. Kyiv: Osnovy, 1996. S. 8–49.
12. Veselovskiy A. Istoricheskaya poetika. Moskva: Vysshaya shkola, 1989. 406 s.
13. Vsevolodskiy (Gerngross) V. Istoriya russkogo teatra. V 2 t. Leningrad; Moskva: Tea-kino-pechat, 1929. T. 1. 508 s.
14. Gvozdev A. O smene teatralnykh sistem // O teatre: Sb. st. Vremennik otdela istorii i teorii teatra. Leningrad, 1926. Vyp. 1. C. 7–36.
15. Gusev A. I. Teatrovedenie // Bolshaya Sovetskaya Entsiklopediya. Moskva: Gosudarstvennoe nauchnoe izdanie «Bolshaya sovetskaya entsiklopediya», 1956. T. 42. S. 87–92.
16. Yefremov S. Istorii ukrainskoho pysmenstva. Kyiv: Femina, 1995. 685 s.
17. Kysil O. Ukrainskiy teatr: Populiarnyi narys ukrainskoho teatru. Kyiv: Knyhospilka, 1925. 178 s.
18. Kotte A. Teatralnost: ponyatie v poiskah sobstvennogo smysla // Teatrovedenie Germanii: Sistema koordinat. Sankt-Peterburg: Baltiyskie sezony, 2004. S. 215–232.
19. Le Goff Zh. Revoliutsiia v istoriografii: rukh «Annaliv» // Rodak P. Pysmo. Knyzhka. Lektura: Rozmovy: Le Hoff. Shartie. Ebrar. Fabr. Lezhen. Varshava: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016. S. 25–33.
20. Mamontov Ya. Dramaturhiia v teatralnomu aspekti (do pytannia pro naukovye vyvchennia dramatychnykh tvoriv) // Radianskiy teatr. 1930. # 3–5. S. 20–28.
21. Mamontov Ya. Dramaturhiia I. Tobilevycha // Tobilevykh I. Tvoru: V 6 t. Kharkiv–Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo «Literatura i mystetstvo», 1931. T. 6: Biohrafia. Bibliohrafia. Krytyka. Arkhivni materialy. S. 143–251.
22. Mikhalik Ya. Yak pysaty istoriiu? // Teatr: istoriia, teoriia, praktyka: Zb. st. Lviv, 2013. S. 7–25.
23. Mokuulskiy S. Vvedenie // Hrestomatiya po istorii zapadnoevropeyskogo teatra: V 2 t. Moskva: Iskusstvo, 1955. T. 1. S. 3–31.

24. Павис П. Критика театральная // Словарь театра. Москва: ГИТИС, 2003. С. 205.
25. Паві П. Театральна критика // Словник театру. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 446.
26. Паві П. Театрологія // Словник театру. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 507.
27. Петров Н. Очерки из истории украинской литературы XVIII века. Киевская искусственная литература XVIII века, преимущественно драматическая. Киев: Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1880. С. 150.
28. Петров Н. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Киев: Тип. И. и А. Давиденко, 1884. 457 с.
29. Рулін П. Переднє слово // Варнеке Б. Античний театр. Харків–Київ: Державне видавництво України, 1929. С. 5–17.
30. Сахновский В. Театр как предмет театроведения // Искусство как язык — языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов: В 2 т. Москва: Новое литературное обозрение, 2017. Т. 2. С. 592–595.
31. Станішевський Ю., Юдкін І. Вступ // Історія українського театру: у 3 т. Київ: [б.в.], 2009. Т. 2: 1900–1945. С. 5–14.
32. Таршиш Р. Театральная критика и театроведение // Введение в театроведение. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургской гос. акад. театрального искусства, 2011. С. 161–170.
33. Український драматичний театр. Нариси історії: В 2 т. / ред. М. Рильський Київ: Наукова думка, 1967. Т. 1: Дожовтневий період. 518 с.; Київ: АН УРСР, 1956. Т. 2: Радянський період. 340 с.
34. Франко І. Из секретів поетичної творчості // Зібр. тв.: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899). С. 45–119.
35. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Зібр. тв.: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890–1910). С. 194–470.
36. Чепуров А. Измерение театра // Театроведение Германии: Система координат. Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2004. С. 7–12.
37. Annales dramatiques, ou Dictionnaire general des Théâtres. Paris, 1809–1812. Т. 1–9.
38. [Dmuszewski L., Żółkowski A.]. Dykcjonarzyk teatralny z dodatkiem pieśni z naynowszych oper dawanych na Teatrze Narodowym Warszawskim. Poznań, 1808. 56 s.
39. Fischer-Lichte E. Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads // Modern drama: defining the field. Toronto: University of Toronto Press, 2003. P. 48–66.
40. Freytag G. Freytag's Technique of the Drama. An exposition of dramatic composition and art. Chicago: Scott, Foresman and Company, 1900. 395 p.
41. Herlosohn K., Blum R., Marggraff H. Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde. Leipzig, 1839–1842. Т. 1–7.
42. Hodgson T. The Drama Dictionary. New York: New Amsterdam Books, 1988. 432 p.
43. Leris A. De. Dictionnaire portatif des théâtres, contenant l'origine des différens théâtres de Paris. Paris, M. DCC. LIV. 560 p.
44. The Thespian Dictionary; Or, Dramatic Biography of the Eighteenth Century; Containing Sketches of the Lives, Productions, & C., of All the Principal Managers, Dramatists, Composers, Commentators, Actors, and Actresses, of the United Kingdom: Interspersed With Several Original Anecdotes; and Forming a Concise History of the English Stage. London: Printed By J. Cundee For T. Hurst: Etc., Etc., 1802. 282 p.
24. Pavis P. Kritika teatralnaya // Slovar teatra. Moskva: GITIS, 2003. S. 205.
25. Pavi P. Teatralna krytyka // Slovnyk teatru. Lviv: Vydavnychyi tsentr LNU imeni Ivana Franka, 2006. S. 446.
26. Pavi P. Teatrolohiia // Slovnyk teatru. Lviv: Vydavnychyi tsentr LNU imeni Ivana Franka, 2006. S. 507.
27. Petrov N. Ocherki iz istorii ukrainskoy literatury XVIII veka. Kievskaya iskusstvennaya literatura XVIII veka, preimuschestvenno dramaticheskaya. Kiev: Tip. G. T. Korchak-Novitskogo, 1880. S. 150.
28. Petrov N. Ocherki istorii ukrainskoy literatury XIX stoletiya. Kiev: Tip. I. i A. Davidenko, 1884. 457 s.
29. Rulin P. Perednie slovo // Varneke B. Antychnyi teatr. Kharkiv–Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy, 1929. S. 5–17.
30. Sahnovskiy V. Teatr kak predmet teatrovedeniya // Iskusstvo kak yazyk — yazyki iskusstva. Gosudarstvennaya akademiya hudozhestvennyih nauk i esteticheskaya teoriya 1920-h godov: V 2 t. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. T. 2. S. 592–595.
31. Stanishevskiy Yu., Yudkin I. Vstup // Istoriia ukrainskoho teatru: u 3 t. Kyiv: [b.v.], 2009. T. 2: 1900–1945. S. 5–14.
32. Tarshis R. Teatralnaya kritika i teatrovedenie // Vvedenie v teatrovedenie. Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskoy gos. akad. teatralnogo iskusstva, 2011. S. 161–170.
33. Ukrainskiy dramatychniy teatr. Narysy istorii: V 2 t. / red. M. Ryl'skiy Kyiv: Naukova dumka, 1967. T. 1: Dozhovtnevyi period. 518 s.; Kyiv: AN URSS, 1956. T. 2: Radianskiy period. 340 s.
34. Franko I. Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti // Zibr. tv.: U 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1981. T. 31: Literaturno-krytychni pratsi (1897–1899). S. 45–119.
35. Franko I. Narys istorii ukrainsko-ruskoi literatury do 1890 r. // Zibr. tv.: U 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1984. T. 41: Literaturno-krytychni pratsi (1890–1910). S. 194–470.
36. Chepurov A. Izmerenie teatra // Teatrovedenie Germanii: Sistema koordinat. Sankt-Peterburg: Baltiyskie sezony, 2004. S. 7–12.
37. Annales dramatiques, ou Dictionnaire general des Théâtres. Paris, 1809–1812. T. 1–9.
38. [Dmuszewski L., Żółkowski A.]. Dykcjonarzyk teatralny z dodatkiem pieśni z naynowszych oper dawanych na Teatrze Narodowym Warszawskim. Poznań, 1808. 56 s.
39. Fischer-Lichte E. Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads // Modern drama: defining the field. Toronto: University of Toronto Press, 2003. P. 48–66.
40. Freytag G. Freytag's Technique of the Drama. An exposition of dramatic composition and art. Chicago: Scott, Foresman and Company, 1900. 395 p.
41. Herlosohn K., Blum R., Marggraff H. Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde. Leipzig, 1839–1842. Т. 1–7.
42. Hodgson T. The Drama Dictionary. New York: New Amsterdam Books, 1988. 432 p.
43. Leris A. De. Dictionnaire portatif des théâtres, contenant l'origine des différens théâtres de Paris. Paris, M. DCC. LIV. 560 p.
44. The Thespian Dictionary; Or, Dramatic Biography of the Eighteenth Century; Containing Sketches of the Lives, Productions, & C., of All the Principal Managers, Dramatists, Composers, Commentators, Actors, and Actresses, of the United Kingdom: Interspersed With Several Original Anecdotes; and Forming a Concise History of the English Stage. London: Printed By J. Cundee For T. Hurst: Etc., Etc., 1802. 282 p.

Klekovkin O.

Art Studies as a Geopolitical Project: Subject Field and Status of Theatre Studies

Abstract. Using the example of theatre studies, the link between the subject field of art history and the social status of the discipline has been analyzed. The influence of historical ideas about the subject field of art history on the methodology of research, peculiarities of periodization of art and analysis of creative work of particular artists has been determined; the connection between the subject field and the social demand, as well as the main risks of art history related to the desobjectivation of art history at the expense of the related disciplines and its redefinition for the sake of geopolitical interests, dictatorship of taste, etc. are outlined.

Keywords: subject field of theater studies, periodization of art history, theater studies and theatrical criticism, status of art studies.

Клековкин А. Ю.

Искусствоведение как геополитический проект (предметное поле и статус театроведения)

Аннотация. На примере театроведения проанализирована связь предметного поля искусствоведения с социальным статусом дисциплины. Выявлено влияние исторических представлений о предметном поле искусствоведения на методологию исследования, особенности периодизации искусства и анализа творчества отдельных художников; очерчены связь предметного поля с запросом социума, а также главные риски искусствоведения, связанные с распредмечиванием искусствоведения за счет смежных дисциплин и его переопределения в угоду геополитическим интересам, диктатуре вкуса и пр.

Ключевые слова: предметное поле театроведения, периодизация истории искусства, театроведение и театральная критика, статус искусствоведения.