Міністерство культури України

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ імені І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО,
ЦЕНТР РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

II МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА

Київ – 2017

волода Всеволодського-Гернгросса, Петра Руліна, Бориса Варнеке та ін. Доки у 1930-х роках, як в СРСР, так і у Німеччині, головні сили мистецтвознавства не було перекинуто на інший фронт — до міфологічного мислення, структури якого ще й досі експлуатуються.

Гарно це чи погано — залежить від відповіді на питання: чи нас і справді цікавить минуле? чи ми згодні задовольнятися міфами? навіщо нам потрібне знання про минуле? І головне: чи у минулому нас і досі цікавлять відповіді на запитання, поставлені попередниками?

Адже ***історія театру – це не минуле театру, яким воно було насправді; це сформований різними істориками, а тому й суперечливий образ минулого, впорядкований у формі жанрових сюжетів, пов'язаних із ними героїв і вкладених у їхні вуста гасел***.

Якщо нас перестали задовольняти міфи і ми й справді шукаємо відповіді на інші запитання, мусимо усвідомити ***необхідність повільного перечитування минулого, реструктуризації пам'яті театру***, критичного ставлення до причин і способів, якими ця пам'ять формувалася, деформувалася, знищувалася і продовжує впливати на сучасний театр.

Анастасія КОРЖОВА,
магістр театрознавства

ДИСКУСІЯ МІЖ ВОЛОДИМИРОМ ПЕРЕТЦЕМ І ВОЛОДИМИРОМ РЄЗАНОВИМ: ДВА НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ ТЕАТРУ

Однією з помітних подій в історії українського театрознавства стала дискусія між Володимиром Перетцем і Володимиром Рєзановим, котра розпочалася у 1911 році й тривала впродовж двох десятиліть.

Дискусія була спровокована працями Рєзанова — «Памятники русской драматической литературы. Школьные действа XVII–XVIII вв. Приложение к исследованию "Из истории русской драмы"» (1907),

«К истории русской драмы. Экскурс в область театра иезуитов», «Из истории русской драмы. Школьные действа XVII–XVIII вв. и театр иезуитов» (1910) і «Драма українська» (1925).

Рецензії Перетца, видрукувані у 1911–1928 рр., відповіді на них Рєзанова (видрукувані у 1911–1927 рр.) віддзеркалюють різні принципи вивчення історії театру, що визначилися в українському, а згодом і в радянському театрознавстві. Сама ж дискусія не лише привернула увагу широкого кола дослідників театру, а й втягнула їх у полілог, адже йшлося не лише про ставлення до публікації Рєзанова, а й про методологію театрознавчого дослідження.

Усвідомлюючи неможливість написання загальної історії театру на початковому етапі його вивчення (а саме до цього прагнув у свої працях Рєзанов), Перетц відзначав у дослідженнях свого опонента такі хиби:

– тематичні та методологічні прогалини, алогічність у висвітленні матеріалу, нерівність в обробці та оцінці матеріалу, «своєрідне розуміння "порівняльного методу"», який, на думку Перетца, звівся до «підбору паралелей»;

– «мала самостійність» дослідження (на цей недолік на сторінках журналу «Україна» 1926 року звертав увагу Ілля Єрьомін, учень Перетца);

– ігнорування матеріального аспекту сценічного мистецтва (аналіз драми, а не умов її показу);

– ігнорування відомих фактів і доступних джерел — стародруків і праць попередників (думку Перетца підтримав і Михайло Возняк у праці «Стара українська драма і новійші досліди над нею. Рецензія на книгу В. И. Рязанова», 1912);

– перенасиченість допоміжним (чорновим) матеріалом (на цю ваду звертали увагу Михайло Возняк у названій рецензії, а також Олександр Брюкнер на сторінках видання «Pamiętnik Literacki», 1911);

– неохайність викладу (відсутність покажчика, неточність перекладу та подання цитат, необґрунтована вибірковість представлених текстів, розпорошеність даних, нехтування правил видання першодруків, що призвело, зрештою, до помилок у виданих рукописних текстах; на це вказував також Петро Рулін, учень Перетца, у рецензії 1926 р. «Проф. В. Рєзанов. Драма українська І. Старовинний театр український»).

Сприймаючи беззаперечні зауваження (на кшталт друкарських помилок) Рєзанов загалом відхиляв зауваження Перетца. У відповідях Рєзанова можна виокремити два основних, тісно переплетених, напрями ведення дискусії:

– відстоювання власної думки (контраргументи базуються на тому, що Рєзанов або не розуміє, або не бачить потреби та території для виконання «роботи над помилками», запропонованої Перетцем);

– вказівки на помилки Перетца у рецензіях, акцент на суб'єктивності в оцінці (останній закид в м'якій формі робили Перетцові Сергій Єфремов та Агатангел Кримський; однак сутність полеміки неможливо звести до запального характеру Перетца, адже заданий останнім емоційний тон залежав не від особистого ставлення до опонента, а від неприйняття його логіки).

Здавалося б, упереджене ставлення Перетца до Рєзанова можна виявити ще 1914 року, коли вчений категорично виступив проти кандидатури Рєзанова («борони, Боже, від Рєзанова») на посаду професора Київського університету. Однак позиція Перетца визначалася виключно інтересами науки. Адже масштабні за обсягом дослідження Рєзанова, написані у 1907–1910 рр., на думку Анатолія Дьоміна, «не містили взагалі ніякої концепції», що не могло дістати підтримку у Перетца, прихильника формального методу дослідження, котрий передбачав прискіпливе вивчення об'єкта у загальнокультурному контексті. Пропагуючи чіткість поставлених завдань і методів дослідження, В. Перетц обстоював принцип дослідження локальних питань історії театру, розкладання явища на елементи, вивчення матеріальних елементів театру, методологічну гнучкість.

На відміну від Перетца, Рєзанов виходив із необхідності видання великого масиву інформації з історії театру, з метою якнайшвидшого написання загальної історії українського театру. Питання поглибленого аналізу, концепції та чіткості відходили для Рєзанова на другий план, вчений лише намічав екстремуми історії театрального мистецтва, нерідко помиляючись через відсутність повноцінного дослідження окремих питань та, на думку Перетца, недостатнього для такої роботи рівня знань.

Запропоновані вченими підходи демонструють два принципи дослідження: індуктивний (В. Перетц) і дедуктивний (В. Рєзанов).

Індуктивний (від факту до узагальнення) передбачав незалежність від власної чи панівної концепції розвитку мистецтва (на кшталт «буржуазне / пролетарське», «масове / елітарне» тощо), дедуктивний — залежність спочатку від корпоративної (академічної) традиції, а згодом — від ідеології (факт як ілюстрація до концепції) та естетичних уявлень доби (соціалістичний реалізм).

Подальше знищення в СРСР школи формального аналізу (Олексій Гвоздєв, київська школа істориків театру Володимира Перетца тощо) зумовило панування у радянському театрознавстві впродовж тривалого періоду дедуктивних методів дослідження.

Подібні тенденції виявилися виявити також у театрознавстві Німеччини, де після приходу до влади нацистів впроваджені «фундатором театрознавства» Максом Германном методи були відхилені, натомість дістали поширення дослідження, в яких обґрунтовувалося арійське коріння німецького театру.

Таким чином, перед істориками театру постала проблема, окреслена ще 1916 року у дисертації колишнього киянина Густава Шпета «Історія як проблема логіки». Або історик прискіпливо добирає факти для ілюстрації концепції, або, спираючись на історичні свідчення, намагається «створити факти», на ґрунті яких, можливо, буде створено концепцію.

Галина МИЛЕНЬКА,
доктор мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової роботи КНУТКіТ
ім. І. К. Карпенка-Карого

АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО ФРІДЕРІКИ ГЕНЗЕЛЬ

Світоглядна парадигма XVIII ст. спонукала митців до пошуку нового співвідношення мистецтва і життя. В межах просвітницького розуміння мімезису театральне мистецтво зазнає суттєвих змін — відтепер, на відміну від класицистської вимоги відображення «прекрасної природи», головним викликом для сценічного мистецтва стає