

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,
КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

КАФЕДРА ТЕАТРОЗНАВСТВА



ГОЛОВНІ ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ ТЕАТРОЗНАВЧОЇ НАУКИ

МАТЕРІАЛИ ІІІ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ «УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР
В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ,
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕАТРОЗНАВСТВА»

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,
КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

КАФЕДРА ТЕАТРОЗНАВСТВА

**ГОЛОВНІ ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ
ТЕАТРОЗНАВЧОЇ НАУКИ**

МАТЕРІАЛИ ІІІ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ «УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР В СУЧАСНОМУ
СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ, АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
ТЕАТРОЗНАВСТВА»

Київ – 2025

УДК 792+791 (082)

Головні вектори розвитку театрознавчої науки. Матеріали ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції «Український театр в сучасному соціокультурному просторі. Актуальні проблеми театрознавства». 15.05. 2025. – К.: Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 88 с.

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
(протокол № 15 від 28 жовтня 2025 р.)*

*За зміст текстів, достовірність фактів,
цитат тощо відповідають автори.*

© Автори тез, 2025

З М І С Т

Наталія Владимірова. Передмова	5
Ангеліна Ангелова. Робота над понятійно- категоріальним апаратом з молодими дослідниками перформативних мистецтв: методологічний та джерелознавчий аспекти	7
Тетяна Бойко. Теоретичний спадок Валентини Заболотної на сторінках видання «Крок за кроком»	14
Тетяна Бойко. «Мімограмота. Майстерство актора» Степана Бондарчука у світлі трансформації сучасного акторства	17
Вікторія Бубнова. Театральна критика на сторінках журналу «Український театр» (1970–1980-ті рр.): Між ідеологією та професією	21
Наталія Владимірова. Різновекторність театрознавчих напрацювань як шлях до переосмислення театрознавчої науки	26
Марина Гринишина. Театрознавство в епоху постмодерну: Криза категорій чи нова парадигма?	32
Лілія Данилейко. До питання досліджень з теми деколонізації у сучасному українському театрознавстві	43

<i>Тетяна Жицька.</i> Лесь Курбас: театрознавчі візії	48
<i>Роман Лаврентій.</i> Видавнича діяльність кафедри театрознавства та акторської майстерності львівського університету: досвід 2001 – 2025 років	54
<i>Андрій Лягущенко.</i> Театрознавство на роздоріжжях перформативних мистецтв	58
<i>Світлана Максименко.</i> Театральні видання Львова: коротка історія	63
<i>Галина Павленко.</i> Книга-відкриття	68
<i>Ярослав Чигляєв.</i> Критерії актуальності історичних студій з театрології	71
<i>Дар'я Шестакова.</i> Історія театру у контексті сучасного театрознавства: аспекти, ракурси, проблеми	79
<i>Юлія Щукіна.</i> Реконструкція особистості	84

*Андрій Лягущенко,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідуюч кафедри хореографічних
та мистецьких дисциплін.
Коледж хореографічного мистецтва КМАТ
ім. Сержа Лифаря*

ТЕАТРОЗНАВСТВО НА РОЗДОРІЖЖЯХ ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВ

Постановою Кабінету міністрів України №1024 від 30 серпня 2024 р. у переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти, зникли окремі спеціальності «сценічне мистецтво» та «хореографічне мистецтво», а натомість з'явилася об'єднана спеціальність «перформативні мистецтва». Ця трансформація нормативних засад функціонування сучасного соціокультурного простору видається дуже суттєвою й потребує не тільки зміни освітніх стандартів, а й свого науково-теоретичного осмислення. Про те, що ми долучилися до актуальних напрямів світового наукового дискурсу, свідчить сучасний зарубіжний досвід. Зокрема, відомий американський дослідник театру Марвін Карлсон вважає, що перформанс нечувано поширив театральність на різні види людської діяльності та разом із тим стимулював спроби свого осмислення не тільки мистецтвознавством, а й іншими гуманітарними науками [4, р. 6]. Проте у традиціях вітчизняного театрознавства та балетознавства не було такого аж надто широкого дослідницького ракурсу. Слід зрозуміти, чи це буде це для нас радикальна зміна наукової парадигми, чи просто корегування дослідницької оптики.

Вважаю, що в період подібної невизначеності, ба навіть зневіри, варто звернутися до досвіду моральних і наукових авторитетів із питанням – а як би вони поставились до цих змін чи трансформацій? Зокрема, видатний український театрознавець Р. Я. Пилипчук вважав, що «театрознавство розвиватиметься не тоді, коли всі дивитимуться в один бік і спиратимуться на один метод, але навпаки – коли буде збагачено різними принципами, прийомами і підходами» [2, с. 26]. Гадаю, що саме так він би й оцінював нові розгорнуті межі нашого наукового дискурсу, зважаючи, разом із тим, на небезпеку розмивання художньої, театральної складової у загальному масиві перформативної діяльності. Історіографія театру, яку плекав цей видатний науковець, завжди передбачала увагу до середовища сценічного мистецтва, а також до питань управління ним. Прагнути реконструювати не вистави, а театральне життя. Пилипчук відводив у ньому чільне місце організаційним питанням, процесам їх управління і власне театральному менеджменту. І ніколи не ставився до такого погляду на театр із погордливою зневагою чи меншовартісною поблажливостю.

Саме до створення історіографії театрального менеджменту в Україні Р. Пилипчук спонукав автора цих рядків. Власне завдяки цьому і народилася книга «Український театр. Видатні діячі та менеджмент». Рівно двадцять років тому, напередодні святкування 160-річного ювілею патрона нашого університету, саме Ростислав Ярославович запропонував мені підготувати доповідь про І. К. Карпенка-Карого як видатного організатора театральної справи. Більш того, коли виступ був готовий, я дізнався, що він буде при початку масштабної всеукраїнської наукової конференції перед виступом самого Пилипчука [3, с. 21–31]. Організація подібних науково-методичних форумів була одним з його найулюбленіших занять у публічному просторі. І мушу констатувати, що за останні чверть століття наш університет не знав більш

насиченого й активного наукового життя ніж у часи невтомного Р. Пилипчука.

В основі монографії «Український театр. Видатні діячі та менеджмент» лежить тридцятирічна практика викладання авторського курсу «Історія театральної справи в Україні» для студентів кафедри організації театральної справи ім. І. Д. Безгіна КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого. Спочатку вона замислювалася як звичайна методична розробка до вказаного предмету. Але згодом концепція почала розширюватися, охоплюючи дедалі більше коло проблем історії театрального менеджменту, до якої були причетні такі видатні діячі вітчизняного сценічного мистецтва, як І. П. Котляревський, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, М. Л Кропивницький, М. П. Старицький, І. К. Карпенко-Карий, М. К. Садовський, П. К. Саксаганський, І. О. Мар'яненко, Л. С. Курбас, Г. П. Юра, В. С. Василько. З цієї нагоди в університеті, у більшості випадків за ініціативи Р. Пилипчука, проводилися наукові конференції, куди він мене неодмінно запрошував із доповідями про організаційний аспект діяльності цих видатних діячів. На жаль Р. Пилипчук відійшов у засвіти раніше, ніж рукопис «Український театр. Видатні діячі та менеджмент» було завершено, і я певен, що якби цього не сталося, книга вийшла б кращою завдяки його рецензентському погляду.

При формуванні структури монографії мені необхідно було відповісти на головне запитання – а власне за що того чи іншого діяча можна назвати видатним організатором театральної справи? Після наполегливого пошуку якихось певних критеріїв, стало зрозумілим, що вибір героїв має базуватися на тому, в якому співвідношенні знаходилися в їх особистостях організаційні навички та здатність до творчості. Тобто яким чином ці однаково потрібні театральному менеджеру якості, впливали на прийняття ним таких доленосних рішень, як створення своєї трупи або театру, управління ними, їхня ре-

організація, вибудовування стосунків із глядачем, владою, колегами тощо.

Відповідно, героями книги не стали особистості, в яких менеджер заступав митця або навпаки. Натомість, у ній присутні ті, хто зміг гармонійно поєднати в своїй роботі ці дуже різні компетенції, бо лише тоді виникав феномен під назвою «видатний діяч-організатор театральної справи». Саме у таких митців, як зазначав фундатор українського наукового театального менеджменту Ігор Дмитрович Безгін, «талант керівника і в художньому, і в адміністративному відношеннях є досить виразним або хоча б, якоюсь мірою, наближується до такого» [1, с. 253]. Парадокс діяльності героїв монографії полягав у тому, що для них єдиною запорукою та умовою творчої самореалізації було вирішення цілого комплексу організаційних проблем. Якби ці діячі не були вправними театральними менеджерами, їхні здобутки в інших аспектах сценічного мистецтва мали б інший вигляд й вимір.

Люди театру, які увійшли до елітарного клубу видатних вітчизняних театральних менеджерів, мали ще одну унікальну особливість – спроможність відчувати не тільки естетичні уподобання, а й соціальні запити свого часу. Сценічні колективи, створені та очолені ними, ставали виразниками актуальних суспільних інтересів і настроїв, вели перед у забезпеченні масового спілкування між людьми. Звідти впливав серйозний інтерес героїв нашої книги до глядача, як виразника комунікативної функції сценічного мистецтва. Означені видатні українські діячі ефективно займалися менеджментом процесу колективної художньої творчості, що по своїй сутності залишається незмінним у театрі в будь-який час. Тому проблеми та виклики, з якими вони протягом двох століть стикалися на шляху організаційно-творчих перетворень українських перформативних мистецтв, зважаючи на циклічність історичного процесу, є актуальними і для сучасного українського театру. Тим більше, що саме зараз ця інституція поволі наближається до чергових організаційних

трансформацій. Також переглядаються й підходи до менеджменту, як на рівні окремих театральних колективів, так і у всій галузі перформативних мистецтв.

Завершуючи, хочу ще раз згадати банальну істину, що театр і танець, виникнувши із релігійного культу, були, за визначенням М. Карлсона, найдавнішою формою художньої перформативності [4, р. 7]. Зміна базової парадигми щодо розуміння їхнього суспільного функціонування сьогодні посувається на користь визначення «перформативні мистецтва». Сцена і хореографія, захищаючи свою самобутність, обов'язково додають до слова перформативне базове поняття «мистецтво». Одночасно вони ставлять кордон визначенням «художне», протиставляючи тим себе всім іншим проявам перформативної стихії. Ми згодні з думкою О. Клековкіна про те, що як форма подібного захисту, «сьогодні у сфері театрознавства усвідомлюється потреба у зворотному процесі – в очищенні від нашарувань спекулятивної культурології, арт-менеджменту, арт-критики, кураторства, чірлідінгу тощо» [2, с. 38]. Але солідарні із одним застереженням – історіографія саме театрального менеджменту не є нашаруванням, а вельми актуальною проблемою сучасного театрознавства.

Список використаних джерел:

1. Безгін І. (2005). *Мистецтво і ринок: нариси*. Київ: ВВП «Компас». 554 с.
2. Клековкін О. (2019). *Історія театру у третьому вимірі*. Пилипчук Р. *Історія українського театру (від витоків до кінця ХІХ ст.)*. Львів: Видавництво ЛНУ ім. Івана Франка. С. 5-48.
3. Лягущенко А. (2005). Іван Карпович Карпенко-Карий – видатний організатор театральної справи. *Творчість І. Карпенка-Карого: Слово і дія через віки: Зб. наук.-метод. праць*. Київ: ВВП «Компас». С. 21-31.
4. Carlson M. (2018). *Performance: A critical introduction*. 3rd edition. London – NY: Routledge. 291 p.