

9. Aurelius Augustinus The Works: A Translation for the 21st Century. - New City Press, 1997. 452 p.
 10. Hasan Uddin Khan International style Modernist Architecture from 1925 to 1965. ITALY: TASCHEN, 2001. 240 p.
 11. PHILIP JOPIDIO New forms architecture in the 1990 s. ITALY: TASCHEN, 2001. 240 p.

References

1. Boyko, O.G. (2010). Architecture of Stone Synagogues of Right-Bank Ukraine of the 16th-20th Centuries, Abstract of the thesis for the degree of Candidate of Architecture, Lviv [in Ukrainian].
2. Budur, N. (2009). Orthodox Temple. Moscow: ROSSA [in Russian].
3. Vagner G. K. (1987). Canon and style in the Ancient Russian art. M.: Art [in Russian].
4. Hnidets R. (2009). The architecture of Ukrainian churches. Structure and form: manual 2nd edition, amended and modified. Lviv: Publishing house of the University «Lvivska politehnika» [in Ukrainian].
5. Gorbyk O. O. (2003). Stylistic features of provincial Catholic baroque temple (based on the examples of the Roman Catholic churches in Kyiv and Voly regions): summary of PhD thesis in architecture: 18.00.01. K.: Kyiv national University of Construction and Architecture [in Ukrainian].
6. Kutsevich, V.V. (2002). Religious Buildings and Structures of Various Denominations: Design Guidebook. Kiev: KievZNIIEP [in Ukrainian].
7. Orthodox churches: in 3 b. M.: GUP CPP (2003). V. 2: Orthodox churches and complexes: design and construction manual (to SP 31-103-99). MDS 31-9.2003 / АНС «Арххрам» [in Russian].
8. Shukurov, Sh.M. (2014). Architecture of a Modern Mosque. Origins. Moscow: Progress – Tradition [in Russian].
9. Aurelius Augustinus (1997). The Works: A Translation for the 21st Century. - New City Press [in English].
10. Hasan Uddin Khan (2001). International style Modernist Architecture from 1925 to 1965. – ITALY: TASCHEN [in English].
11. PHILIP JOPIDIO (2001). New forms architecture in the 1990 s. - ITALY: TASCHEN [in English].

*Стаття надійшла до редакції 25.10.2019 р.
 Прийнято до публікації 14.11.2019 р.*

УДК 792.2

Клековкін Олександр Юрійович

доктор мистецтвознавства, професор,
 завідувач відділом теорії та історії культури
 Інституту проблем сучасного мистецтва
 Національної академії мистецтв України
 ORCID 0000-0002-3481-2790
 olehande@gmail.com

ПЕРІОДИЗАЦІЯ І МЕТОД ІСТОРІЇ ТЕАТРУ: МАРКЕРИ

Мета роботи: виявити маркери методу дослідження на основі аналізу періодизацій, запропонованих українськими істориками театру ХХ століття проаналізувавши не дати, на які вони спиралися, а мотиви, якими вони керувалися. **Методологія:** порівняльний аналіз періодизацій історії українського театру і виокремлення в них ключових термінів, котрі виконують роль маркерів методу театрознавчого дослідження. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше одиницею аналізу принципів періодизації, як маркера методу дослідження, обрано терміни, якими оперували самі історики театру. **Висновки:** В історіографії українського театру виокремлено кілька типів періодизацій як маркера методу дослідження: I. Публіцистичний: а) епонімічний ("театр до Котляревського", "театр до Кропивницького" та ін.); б) канонічний, орієнтований на створення канону української культури; с) "накопичувальний" (накопичення "досягнень"); д) до темпорального накопичення "позитивних ознак" відносяться періодизації на основі термінів "старий", "новий", "новітній". II. Естетичний (частково за епонімами). III. Культурно-історичний: а) етноцентричний — акцентування інкультурації театру і визначення його місця у національній культурі; б) культурно-історичний з вкрапленням додаткових ознак IV. Проблемний: виокремлення локальних історичних сюжетів і деміфологізація подій.

Ключові слова: історія театральної культури; періодизація історії театру; методологія театрознавства; маркери методу.

Клековкін Олександр Юрійович, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач відділом теорії та історії культури Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

Периодизация и метод истории театра: маркеры

Цель работы: выявить маркеры методы исследования на основе анализа периодизаций, предложенных украинскими историками театра XX столетия, проанализировав не даты, на которые они опирались, а мотивы, которыми они руководствовались. **Методология:** сравнительный анализ периодизаций истории украинского театра и выделение в них ключевых терминов, которые выполняют роль маркеров метода театроведческого исследования. **Научная новизна** заключается в том, что единицей анализа принципов периодизации, как опосредованного индикатора метода исследования, избраны термины, которыми оперируют сами историки театра. **Выводы:** В историографии украинского театра выделено несколько типов периодизаций как маркера метода

исследования I. Публицистический: а) эпонимический ("театр до Котляревского", "театр до Кропивницького" и др.); б) канонический, ориентированный на создание канона украинской культуры; с) "накопительный" (накопление "достижений") d) к темпоральному накоплению «положительных признаков» относятся и периодизации на основе терминов "старый", "новый", "новейший" II. Эстетический (частично за эпонимами). III. Культурно-исторический: а) этноцентрический — акцентирование инкультурации театра и определение его места в национальной культуре; б) культурно-исторический с вкраплением отдельных жанровых признаков. IV. Проблемный: выделение локальных исторических сюжетов и демифологизация событий.

Ключевые слова: история театральной культуры, периодизация истории театра; методология театроведения; маркеры метода.

Klekovkin Olexander, Doctor of Art History, Professor, Head of the Department of Theory and History of Culture, Modern Art Research Institute of National Academy of Arts of Ukraine

Periodization and method of history of theater: markers

The purpose of the article is to identify markers of research methods based on the analysis of periodizations suggested by the Ukrainian theater historians of the twentieth century, having analyzed the motives, which they were guided by, instead of the dates, which they relied on. **Methodology:** comparative analysis of Ukrainian theater history periodizations and identification of key terms in it, which serve as markers of theater research methods. **Scientific novelty** resides in the fact that the terms used by theater historians themselves are chosen to be the unit of the analysis of periodization principles, as an indirect marker of the research method. **Conclusions:** In the historiography of the Ukrainian theater, several types of periodizations are singled out as a marker of the research method: I. Publicistic: а) eponymous ("the theater before Kotlyarevsky", "the theater before Kropyvnytsky", etc.); б) canonical, aimed at creating a canon of the Ukrainian culture; с) "accumulative" (accumulation of "achievements" d) temporal accumulation of "positive features" includes periodizations on the basis of such terms as "old", "new", "newest". II. Aesthetic (partially eponymous). III. Cultural-historical: а) ethnocentric — the emphasis is on the inculturation of the theater and determination of its place in the national culture; б) cultural-historical with the addition of certain genre features. IV. Problematic: identifying local historical plots and demythologization of events. The prospect of further exploration of the problem and the creation of objective periodization is to shift attention from biographies of eminent artists and their works to the features that structure the theatrical culture.

Key words: history of theatrical culture; periodization of history of theater; methodology of theater studies; markers of method.

Актуальність теми дослідження. Серед питань, що опинилися у центрі уваги театрознавства у перші десятиліття його становлення, була й проблема періодизації історії театру, адже періодизація — це виокремлення й фіксація етапів, динаміки явища, його метаморфоз, що, з точки зору дослідницьких стратегій, передбачає зіставлення постійних і змінних властивостей, отже, виокремлення художніх систем, а не механічне підпорядкування притягнутим іззовні схемам. Культурний поворот у сфері гуманітаристики, досі мало впливав на принципи дослідження сценічного мистецтва, історія якого продовжує *деталізуватися* у межах визначених періодизацій, хоча вже давно вимагає оновлення. Це стосується і періодизації історії театру, котра належить до базових елементів у структурі театрознавчого знання, адже є найголовнішим інструментом структурування нашого знання про минуле.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Періодизація історії мистецтва була і залишається для західного театрознавства однією з центральних проблем, адже належить до найголовніших інструментів "структурування історії" [19, 74], подаючи її "у системах класифікації, відомих як періоди" [22, 1732]. Основні аспекти проблеми було визначено у дискусії, в якій *Мейєр Шапіро* сформулював найпоширеніші підходи до періодизації мистецтва ("Окрім математичних поділів (століть, тисячоліття) <...> імена періодів були трьох видів: політико-династичні, культурні та естетичні. <...> Кожен тип назви спочатку передбачав теорію мистецтва, яку позначав" [21, 113]). *Ернст Ганс Гомбрех* протиставив цим підходам концепцію "силового поля" ("Історія західного мистецтва може демонструвати такі періоди, коли, наприклад, проблема прогресу була майже або цілком безперечною. <...> Там, де таке питання починало домінувати і привертати до себе увагу <...>, можна говорити про *період* <...>. Такі *силові поля* не обов'язково збігаються з хронологічним періодом" [21, 124–125]).

Доналд Келлі акцентує увагу на тому, що нові "системи періодизації продовжують з'являтися, однак більшість із них варіює старі теми, застосовуючи ідеї еволюції, модернізації і занепаду" [20, 1731]. Іще один аспект проблеми вирішила Еріка Фішер-Ліхте, вважаючи недоліком сучасного театрознавства "звернення до історичних категорій, розроблених в інших контекстах і дисциплінах, таких, як Середньовіччя, Відродження, Бароко і т. ін." [19, 74].

Для вітчизняних театрознавців "основною проблемою була періодизація українського театру" [10, 201]. Розв'язуючи цю проблему, писав Ростислав Пилипчук, вони мали "багато спільного у підходах до проблеми періодизації історії українського театру" [10, 202], адже спиралися на концепцію історії українського театру Івана Франка, продиктоване "специфічними умовами розвитку українського театру на порізненій політичними кордонами чужих держав українській етнічній території" [11, 133], тобто *культурно-політичним підходом*, і "зазнавши деяких корективів, залишилася основоположною для українського театрознавства" [11, 143].

У чому виявилися спільність і деякі корективи — у визначенні дат, чи у принципах, мотивах і методах, на які спиралися дослідники?

Мета дослідження — виявити маркери методу дослідження, спираючись на аналіз періодиза-

цій історії театру, запропонованих українськими дослідниками; проаналізувати не *дати*, на які спиралися дослідники, а *мотиви*, якими вони керувалися; виявити *властивості, обрані для типології*.

Виклад основного матеріалу. Критичною точкою будь-якої періодизації є визначення нової доби, впровадження нового календаря, повороту і т. ін. Ці питання турбували не лише істориків, а й практиків театру, котрі, оголошуючи *нову еру*, подеколи амбітно пов'язували її початок з власною персоною: "На сезон 1881–82 рр., — писав М. Кропивницький, — поступив я за режисьора в трупу Г. А. Ашкаренка, в Кременчузі, і з цього сезону починається ніби нова ера задля українського театру" [8, 61]. Згодом сам він і спростував цю дату: "Деякі українці напотужуються (не вгадаю, навіщо їм це заманулося?) запевнять всіх, що нова ера українського театру починається тільки з 1881 р. з Кременчуга; я ж лічу з 1871 р. з Одеси" [7, 231]. І пояснив, що він "дебютував у народнім театрі графів Моркових і Чернишова — в ролі Стецька ("Сватання на Гончарівці") 13-го ноября 1871 року" [7, 49]. Незважаючи на прижиттєву канонізацію Кропивницького у статусі "батька українського театру", дослідники академічного штибу, прийнявши першу із названих *дат*, ставили під сумнів *мотив обрання дати і назву періоду*.

1894-го року було написано "історичні обриси" українського театру *Івана Франка*, в яких *нова доба* тягнеться від початків *нового театру* в Польщі і в Московщині, впливів англійських, німецьких, італійських і французьких, російського театру в Харкові (1780–1826), польського театру у Кам'янці-Подільську (1798–1823) і в Києві, аматорських і кріпосних театрів у Полтаві і в Кишиневі [18]. Тобто початок нової доби у Франка залежить від початку активної *інкультурації* світського театру.

1921 року *Олександр Кисіль* акцентував як переломний "період від Котляревського до 70-х рр." [6, 15], тобто підкреслив значення вже канонізованої постаті і першої україномовної драми.

1923 року *Дмитро Антонович* виокремив *театр до Котляревського, театр до Кропивницького, театр до революції, революція у театрі* [4]. За два роки *Антонович* скоригував свою періодизацію, виокремивши в історії українського театру *шкільний театр, світський театр, побутовий театр і театр революційний* [2], а в останній своїй праці [3] взагалі змінив підхід, прийнявши "періодизацію, з якої виявилось, що всі галузі української культури проходять ті ж самі періоди єдиного історичного розвою. <...> і назви періодів дали ті, які вживаються в історії європейського мистецтва" [1, 475]: *Ренесанс, бароко, рококо, класичність, еkleктизм і сучасність*.

Того ж 1925 року *Олександр Кисіль* виокремив в історії українського театру "три головні періоди: *старий*, що охоплює XVII–XVIII ст. і характеризується пануванням схоластичної шкільної драми; *середній* — від кінця XVIII ст. до заборони українського театру 1876 року, коли українські вистави були тільки спорадичними; *новий*, що починається з моменту відновлення українських вистав 1881 р. і характеризується з організаційного боку існуванням постійних українських труп" [5, 7–8]. Далі *Кисіль* додав до цього ще й *найновіший театр* [5, 8].

Того ж року *Петро Рулін* запропонував ще одну схему: *давній український театр XVII–XVIII вв.; театр XIX століття*, в якому, виокремив театр *дилетантський і професійний*, "в якому були українські вистави більш-менш поодинокими винятками" і "театр професійний з 1881 року, коли дозволено було вистави українською мовою" [13, 220].

1927 року *Рулін* повернувся до проблеми періодизації у зв'язку з необхідністю структурування відділів театрального музею і виокремив *український народний театр (вертеп); релігійний театр українського середньовіччя; чужоземна театральна культура на Україні; український театр підготовчої доби (від "Наталки-Полтавки" до 1881 р.); український "побутовий" театр 1881–1917 рр., як на Україні, так і поза її межами; театр з часів революції (театри українські поза межами України; театри нацменшостів та гастролерів на Україні; театральна освіта на Україні); театр у Галичині* [14, 17–18].

Невдовзі, у 1929–1930-х роках, *Рулін* повернувся до питання про "нову добу" і, частково підтримуючи тезу про те, що нова доба "починається 16-го жовтня 1881 року, коли дозволені були українські вистави" [12, 30], звернув увагу на те, що "зростання це дало такий швидкий і яскравий ефект, що він засліпив і учасників цієї мистецької роботи, і сучасників", адже "кожен із них [авторів мемуарів, причетних до цих подій] співав своєї, акцентуючи свої-но власні заслуги у цій справі" [15, 298].

У 1956–1967 роках було видрукувано двотомну історію українського театру, в якій було запропоновано два різних принципи періодизації. У першому за часом видання томі періоди було визначено без узагальнюючих назв, а лише за політичними подіями, постановами партії та уряду тощо (1917–1920, 1921–1925, 1926–1929, 1930–1934, 1934–1941, 1941–1945, 1945–1954), а всередині розділів подано несуперечливі з точки зору ідеї поступального руху уперед підрозділи про *зародження, становлення, дальший розвиток, піднесення, розквіт* української радянської драматургії і т. ін.

2000 року *Ростислав Пилпчук* окреслив свої принципи періодизації у праці, присвяченій закладам створення багатотомної "Історії українського драматичного театру" [10] і реалізував у виданих згодом окремим виданням розділах багатотомної "Історії української культури", де серед інших висвітлив такі теми: *Зародки театру (ігри й обряди, скоморохи, літургійне дійство). Шкільний і народно-містеріальний театр. Шкільні декламації. Містерія. Ярмаркові вистави. Інтермедії. Фарс. Вертеп. Декламації і діалоги. Шкільна драма. Інтермедії. Іншомовна драма в Україні. Балаган. Спроби утворення гетьманського придворного театру. Російський театр в Україні. Польський*

і австрійський німецькомовний театр в Україні. Початки нового українського театру — професійного й аматорського та ін. [9]. Особливістю пропонованої періодизації є виведення театру з-під впливу загальнополітичних концепцій, акцент на розгляді жанрового і видового різноманіття в україномовному та іномовному театрі, а також інституалізації.

Наукова новизна здійсненого порівняльного аналізу полягає в тому, що вперше одиницею аналізу принципів періодизації історії українського театру, як маркера методу дослідження, обрано терміни, якими оперували самі історики театру, і виокремлено чотири принципи періодизації.

Висновки. Аналіз періодизацій, запропонованих українськими істориками театру ХХ століття, показує, що не завжди періодизація ставала у них інструментом пізнання, не завжди виокремлювала суттєві для історичного періоду ознаки і, таким чином, не завжди сприяла кращому розумінню об'єкта дослідження: деякі малоінформативні періодизації (*старий, середній, новий, найновіший* або *зародження, становлення, дальший розвиток, піднесення, розквіт*) свідчать про неготовність вступати в дискусію з приводу освячених дат.

Зіставлення розглянутих періодизацій із самими текстами досліджень дозволяє виявити схилення істориків театру до однієї з двох традицій дослідження історії мистецтва: історії як канону видатних творів і майстрів (традиція Дж. Вазарі, який розглядав *"життєписи найславетніших"*), а також підходу, сформованого у часи становлення наукового мистецтвознавства — *"історії мистецтва без імен"*. Різницю між цими підходами зумовлено тим, що *"історію мистецтва без імен"* орієнтовано на пошук загального — *ознак театральної культури* замість рефлексій з приводу *одиночного — творчості митця або його твору, канонізованих у статусі видатних*.

Особливості підходів до періодизації, отже, й особливості методу дослідження історії театру визначено ознакою, що її вважав невід'ємною властивістю сценічного мистецтва той або інший історик. Ці підходи — звісно, дуже умовно — можна розділити на групи і розташувати за зростанням від найсуб'єктивніших до найбільш об'єктивних:

I. *Публіцистичний*, з акцентом на політико-ідеологічний складовий: а) *епонімічний* — зокрема, у ранній праці Антоновича (1923), в якій виокремлено "театр до Котляревського", "театр до Кропивницького" та ін.; різновидом епонімічного можна вважати *егоцентричний* підхід у Кропивницького; б) *канонічний*, орієнтований на створення канону української культури в Антоновича (1923); згодом, у 1930-1940-х роках цей підхід переріс у нього в *європоцентричний*, спрямований на підпорядкування історії українського театру іншому канону — періодизації західноєвропейського мистецтва за культурними епохами; с) *"накопичувальний"* продемонстровано "Історією українського театру" (1956–1967), в якій простежено накопичення досягнень; д) *кінцеві періодизації*, котрі імітують еволюцію і базуються на накопиченні *"позитивних" ознак* (на основі термінів *старий — новий; піднесення — розквіт* та ін.).

II. *Естетичний* (частково за епонімами) у працях Кисіля, де головна увага приділяється "досягненням" і "справжнім сценічним шедеврам".

III. *Культурно-історичний*: а) з ухилом в *етнотеатрознавство* — у Франка і частково у Руліна — акцентує особливості *інкультурації* театру і визначення статусу театрального мистецтва у національній культурі; б) з ухилом у *жанрологію та інституалізацію* — у Пилипчука.

IV. *Проблемний*: спрямований на виокремлення локальних історичних сюжетів і *деміфологізацію подій*, частково реалізований у працях Руліна.

Зіставляючи типи періодизацій історії українського театру, виявимо, що спостереження Р. Пилипчука про концепція Франка, продиктовану "специфічними умовами розвитку українського театру на порізненій політичними кордонами чужих держав українській етнічній території" [11, 133], характеризує періодизації й інших українських дослідників театру.

Іншою особливістю проаналізованих періодизацій є їхня спрямованість здебільшого на дослідження *творчості канонізованих митців*, що також може бути пояснено політичними причинами.

Періодизації, запропоновані українськими істориками театру, базуються, принаймні на рівні лексичному, здебільшого на *еволюційному принципі*: з одного боку, вони дуже часто формують уявлення про якийсь історичний етап як *кінець історії, її кінцеву зупинку* (після *новітнього* періоду і *розквіту* далі вже нема куди рухатися), а з іншого боку — саме уявлення, ніби мистецтво рухається вгору, а не вшир, ніби еволюціонує, а не створює нові світи і художні системи, ніби має напрям, а не систему несподіваних поворотів, є надто механічним перенесенням принципів природничих наук на історію театру.

Перспективою подальшого дослідження проблеми і створення об'єктивної періодизації є перенесення уваги з біографій видатних митців та їхніх творів на *ознаки, котрі структурують театральну культуру*, з урахуванням організаційного, економічного, комунікативного, технічного, термінологічного та інших її аспектів. Один із найперспективніших шляхів створення об'єктивної періодизації театру — аналіз театральних терміносистем минулого.

Література

1. Антонович Д. Заключення / Д. Антонович. Українська культура : Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. Київ, 1993. С. 474–476.
2. Антонович Д. Триста років українського театру (1619–1919). Прага : Український Громадський Видав-

ничий Фонд, 1925. 272 с.

3. Антонович Д. Український театр / Д. Антонович. Українська культура : Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. Київ, 1993. С. 443–473.
4. Антонович Д. Український театр: конспективний історичний нарис. Прага — Берлін : Видавництво «Нова Україна», 1923. 14 с.
5. Кисіль О. Український театр : Популярний нарис історії українського театру. Київ : Книгоспілка, 1925. 179 с.
6. Кисіль О. Шляхи розвитку українського театру. Київ : Видання Центрсоюзу, 1921. 27 с.
7. Кропивницький М. Автобіографія. / М. Кропивницький. Твори : У 6 т. Київ, 1960. Т. 6. С. 145–238.
8. Кропивницький М. За тридцять п'ять літ. Нова громада. 1906. № 9. С. 47–64.
9. Пилипчук Р. Історія українського театру (від витоків до кінця XIX ст.). Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2019. 356 с.
10. Пилипчук Р. Про засади створення багатотомної «Історії українського драматичного театру». Мистецтвознавство України. Київ, 2000. Вип. 1. С. 201–210.
11. Пилипчук Р. Франкова концепція історії українського театру. Мистецькі обрії'2005–2006 : Науково-теоретичні праці та публіцистика. Київ, 2006. Вип. 8/9. С. 131–144.
12. Рулін П. Завдання історії українського театру. Річник українського театрального музею. Київ, 1929. Т. 1. С. 9–40.
13. Рулін П. Студії з історії українського театру. Записки історично-філологічного відділу. Київ, 1925. Кн V. С. 207–228.
14. Рулін П. Український театральний музей: Завдання й перспективи. Київ : УАН, 1927. 21 с.
15. Рулін П. П'ятдесят років тому // Радянський театр. — 1930. — № 23–24 / Рулін П. На шляхах революційного театру. Київ, 1972. С. 298–306.
16. Український драматичний театр. Нариси історії в двох томах : Т. 1 : Дожовтневий період / за ред. М. Рильського. Київ : Наукова думка, 1967. 520 с.
17. Український драматичний театр. Нариси історії в двох томах : Т. 2 : Радянський період / за ред. М. Рильського. Київ : Видавництво АН УРСР, 1956. 340 с.
18. Франко І. Русько-український театр (Історичні обриси) [1894]. Річник Українського театрального музею. Київ, 1929. С. 42–75.
19. Fischer-Lichte E. The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies. London and New York, 2014. 201 p.
20. Kelley D. R. Periodization. New Dictionary Of The History Of Ideas. Thomson Gale, 2005. Vol. 4 : Machiavellism to Phrenology. P. 1730–1732.
21. Schapiro M., Janson H. W., Gombrich E. H. "Criteria of Periodization in the History of European Art.". New Literary History. Johns Hopkins University Press, 1970. Vol. 1, № 2. P. 113–125.
22. Spencer-Ahrens K., Wren L. Periodization Of The Arts. New Dictionary Of The History Of Ideas. Thomson Gale, 2005. Volume 4 : Machiavellism to Phrenology. P. 1732–1740.

References

1. Antonovich D. (1993). Conclusions. Ukrainian culture: Lectures edited by Dmytro Antonovich, 474–476 [in Ukrainian].
2. Antonovich D. (1925). Three hundred years of Ukrainian theater (1619–1919). Prague: Ukrainian Public Publishing Foundation [in Ukrainian].
3. Antonovich D. (1993). Ukrainian Theater. Ukrainian culture: Lectures edited by Dmytro Antonovich, 443–473. [in Ukrainian].
4. Antonovich D. (1923). Ukrainian Theater: A Comprehensive Historical Essay. Prague — Berlin: Publishing House "Nova Ukraina" [in Ukrainian].
5. Kisil O. (1925). Ukrainian theater: A popular essay of the history of Ukrainian theater. Kyiv: Book Union [in Ukrainian].
6. Kisil O. (1921). Ways of development of the Ukrainian theater. Kyiv: Edition of the Center Union [in Ukrainian].
7. Kropivnitsky M. (1960). Autobiography. Kropivnitsky M. Works: In 6 vol. Kyiv: State Library of the USSR, 6, 145–238 [in Ukrainian].
8. Kropivnitsky M. (1906). For thirty five years. New community, 9, 47–64 [in Ukrainian].
9. Pylypchuk R. (2019). History of the Ukrainian theater (from the origins to the end of the nineteenth century.). Lviv: LNU them. I. Franko [in Ukrainian].
10. Pylypchuk R. (2000). About the principles of creating a multi-volume "History of the Ukrainian Drama Theater". Art studies of Ukraine, 1, 201–210 [in Ukrainian].
11. Pylypchuk R. (2006). Franko's conception of the history of Ukrainian theater. Art horizons'2005–2006: Scientific and theoretical works and journalism, 8/9, 131–144 [in Ukrainian].
12. Rilsky M. [ed.]. (1967). Ukrainian Drama Theater. Essays on history in two volumes: Vol. 1: Pre-October period. Kyiv: Scientific thought [in Ukrainian].
13. Rylsky M. [ed.]. (1956). Ukrainian Drama Theater. Essays on history in two volumes: Vol. 2: Soviet period. Kyiv: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR [in Ukrainian].
14. Rulin P. (1929). The tasks of the history of Ukrainian theater. The riot of the Ukrainian theatrical museum, 1, 9–40 [in Ukrainian].
15. Rulin P. (1925). Studios on the history of Ukrainian theater. Notes of the Historical and Philological Department. V, 207–228 [in Ukrainian].
16. Rulin P. (1927). The Ukrainian Theater Museum: Challenges and Prospects. Kyiv: UAN [in Ukrainian].
17. Rulin P. (1972). Fifty years ago // Soviet Theater. — 1930. — No. 23–24. On the paths of the revolutionary

theater, Kyiv: Art, 298–306 [in Ukrainian].

18. Franko I. (1929). Russian-Ukrainian theater (Historical outlines) [1894]. The riot of the Ukrainian theatrical museum, 42–75 [in Ukrainian].

19. Fischer-Lichte E. (2014). The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies. London and New York [in English].

20. Kelley D. R. (2005). Periodization. New Dictionary Of The History Of Ideas. Thomson Gale. Vol. 4: Machiavellism to Phrenology, 1730–1732 [in English].

21. Schapiro M., Janson H. W., Gombrich E. H. (1970). "Criteria of Periodization in the History of European Art". New Literary History, 1, 2, 113–125 [in English].

22. Spencer-Ahrens K., Wren L. (2005). Periodization Of The Arts. New Dictionary Of The History Of Ideas. Thomson Gale. Vol. 4: Machiavellism to Phrenology, 1732–1740 [in English].

Стаття надійшла до редакції 12.11.2019 р.

Прийнято до публікації 16.12.2019 р.

УДК 78.01, 7.01+111

Опанасюк Олександр Петрович

доктор мистецтвознавства, професор

Київського університету імені Бориса Грінченка

ORCID 0000-0002-2685-9468

oleksandr-opanasiuk@ukr.net

ПРО РОЗРІЗНЕННЯ ЗМІСОВОЇ КОНФІГУРАЦІЇ ТА СТРУКТУРУ ІНТЕНЦІОНАЛЬНОСТІ

Мета статті – визначення змістової конфігурації і структури інтенціональності на основі актуалізації факторів об'єктності, процесуальності та фундаментальної структури тетрактиди. **Методологія** дослідження передбачає використання методів: структурно-сміслової визначеності (ґрунтується на визначених історичною практикою смислах, співвіднесених із певним числом; у статті – з тетрактидою), процесуально-структурного (сприяє визначенню змісту структурної динаміки), порівняльного (дає змогу виявити характерні й типологічні моменти в процесуальному бутті явищ). **Наукова новизна.** Уперше визначаються змістова конфігурація і структура інтенціональності (в контексті структурно-сміслових параметрів тетрактиди). **Висновки.** Зважаючи на те, що (інтенціональне) буття явищ може перебувати на різному рівні розвитку, це вказує на недостатність аналізу інтенціональності в суб'єктно-об'єктній площині, або ж на основі бінарної структури. Корегування цієї позиції здійснено з урахуванням факторів об'єктності та процесуальності. Динаміку і структуру інтенціональності обумовлюють чотири шаблі формування, які визначені поняттями: "принцип", "становлення", "означення", "спосіб існування". Відкривається нова перспектива інтенціонального дослідження явищ, як і онтології інтенціональності загалом. Стає можливим досліджувати культурно-художні явища не тільки в площині фіксації зосередженості художнього матеріалу на певних смислах, що пов'язується з інтенціональністю, вибудовує суб'єктно-об'єктну перспективу аналізу та що є типовим для мистецтвознавчої науки, а й на основі четверної структури інтенціональності. Водночас можна говорити про спектральний (спектрально-інтенціональний) аналіз, тобто про дослідження культурно-художніх явищ на рівні їхнього принципу, становлення, означення, способу існування / способу звершеного буття та всього, що ці поняття на смислового рівні передбачають і виражають.

Ключові слова: інтенціональність; змістова конфігурація і структура інтенціональності; тетрактида.

Опанасюк Олександр Петрович, доктор искусствоведения, профессор Киевского университета имени Бориса Гринченко

О различении смысловой конфигурации и структуре интенциональности

Цель статьи – определение смысловой конфигурации и структуры интенциональности на основании актуализации факторов объектности, процессуальности и фундаментальной структуры тетрактиды. **Методология** исследования предполагает использование методов: структурно-смысловой определенности (базируется на определенных исторической практикой смыслах, которые соотносятся с неким числом; в статье – с тетрактидой), процессуально-структурального (способствует определению содержания структурной динамики), сравнительного (дает возможность выявлять характерные и типологические моменты в процессуальном бытии явления). **Научная новизна.** Впервые исследуются смысловая конфигурация и структура интенциональности (в контексте структурно-смысловых параметров тетрактиды). **Выводы.** Учитывая то, что (интенциональное) бытие явлений может пребывать на разных этапах (уровнях) развития, это указывает на недостаточность анализа интенциональности в субъектно-объектной плоскости, или же на основании бинарной структуры. Коррекцию этой позиции проведено с учетом факторов объектности и процессуальности. Динамику и структуру интенциональности обуславливают четыре этапа (уровня) формирования, которые определены понятиями: "принцип", "становление", "означивание", "способ существования". Открывается новая перспектива интенционального исследования явления не только в контексте фиксации сосредоточения художественного материала на каких-либо смыслах, что соотносится с интенциональностью, выстраивает субъектно-объектную перспективу анализа и что есть обычным для искусствоведческой науки, но и на основании четверной структуры интенциональности. Кроме этого, можно говорить о спектральном (спектрально-интенциональном) анализе, то есть о исследовании культурно-