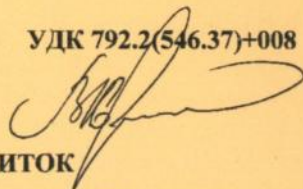


НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

КОРНІЄНКО Владислав Вікторович

УДК 792.2(546.37)+008



ІНСТИТУЦІОНАЛЬНИЙ РОЗВИТОК
ФРАНЦУЗЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ХХ СТОЛІТТЯ
ЯК ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ

Спеціальність 17.00.02 – Теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Дисертацією є рукопис.
Роботу виконано на кафедрі теорії та історії української академії України імені П. І. Чайковського України.

Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор
Станішевський Юрій Олександрович,
завідувач відділу театрального мистецтва
Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології Національної академії наук України (Київ)

Офіційні опоненти – доктор мистецтвознавства, професор
Баканурський Анатолій Григорович,
декан гуманітарного факультету,
завідувач кафедри культурології та мистецтвознавства
Одеського національного політехнічного університету
Міністерства освіти і науки України

кандидат мистецтвознавства, професор
Безгін Олексій Ігорович,
ректор Національного університету театрального
мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого
Міністерства культури і туризму України (Київ)

Провідна установа – Харківська державна академія культури

Захист відбудеться «27» червня 2006 року о 14⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського (01001, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (01001, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11).

Автореферат розісланий «23» травня 2006 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Кох

І. М. Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Соціокультурні трансформації початку третього тисячоліття визначаються специфікою та унікальністю духовної ситуації в Україні й світі, поліфонією художніх напрямів та спроб теоретичного осмислення дійсності. Вона відрізняється не декларованим, а дійсним плюралізмом в царині і художньої практики, і теоретичної діяльності, відмовою від претензій на абсолютну істинність з боку переважної більшості суб'єктів культурного процесу. Саме тому перегляд історії культури, зокрема, одного з найбільш універсальних її видів – театру, як історії гуманізму, зосередженість на змінах концепцій образу людини і світу, нових формах світосприйняття і засобах виразності, стає актуальним. Значущість театру спричинена не тільки визначальним гуманістичним аспектом свого існування, а й можливістю досягнути історично обумовлену істину. Адже для теперішньої ревізії гуманітарного канону взагалі і культурного, зокрема, що викликана не лише вітчизняними державотворчими процесами, але й загальносвітовими глобальними змінами, характерна потреба у «перечитуванні» й переосмисленні явищ мистецтва у їхньому інтегруючому значенні.

Проблеми інтеграції українського театрального мистецтва у європейський культурний простір стають сьогодні все більш актуальними і вимагають всебічного наукового дослідження. Та якщо вивчення різних аспектів театрального життя України, незважаючи на численні труднощі розвитку сучасної сценічної практики і науки про театр, триває і результатом його є, хоча й спорадичні, але іноді досить ґрунтовні театрознавчі праці, то європейська художня культура, до якої все впевненіше інтегрує мистецтво незалежної та суверенної української держави, досі залишається на периферії наукових інтересів українських мистецтвознавців.

Тому досить актуальною для України є проблема використання досвіду розвинених демократій Європи в організації культурної діяльності та спрямуванні культуротворчих процесів (зокрема, у театральному житті). Саме у цьому аспекті здобутки Франції – по-перше, як країни з найусталенішими та визнаними в усьому світі театральними традиціями, і, по-друге, як передової та майже найдавнішої європейської демократії, – мають органічно увійти у поле дослідницької уваги вітчизняних вчених. При цьому слід зважити на те, що, у силу об'єктивних факторів Україна, як пострадянська держава, ще не має достатнього досвіду гармонійного поєднання різноманітних чинників регулятивної культурної політики: власне державних, суспільних, іманентно творчих, мас-медійних тощо. Перш за все, ми маємо на увазі широковідому «зарегульованість» культурного та, власне, театрального життя з боку держави у радянські часи, остаточно не подолану й до сьогодні.

Обраний у дисертації інституціональний аспект дослідження передбачає вивчення театру як системи що, безперечно, регулюється суспільством, тобто підлягає коригуванню засобами культурної політики у таких життєво важливих

сферах, як фінансування, структурна організація, репертуарна та кадрова політика, головні творчі тенденції і т. ін.

Під культурною політикою в галузі театрального мистецтва ми розуміємо сукупність дій суспільства, зумовлених його запитами щодо соціокультурної трансформації та здійснюваних державними установами, структурами громадянського суспільства – неурядовими громадськими організаціями, творчими об'єднаннями, професійними спілками, мас-медійними засобами, – а також видатними персоналіями – майстрами театру.

Зосередженість на проблемі культурної політики стосовно театру дозволила авторові виокремити найсуттєвіші проблемні вузли у становленні та розвитку театрального мистецтва сучасної України як демократичної, незалежної держави, що рівноправно, за умови збереження власних культурних традицій, інтегрується до європейського культурного простору.

До цього художнього контексту, без аналізу якого неможливо уявити багатогранного і складного процесу входження українського мистецтва в сьогоденну європейську культуру, належить і таке масштабне, багатоманітне і новаторське явище, як сучасний французький театр з його самобутніми організаційно-творчими здобутками і специфічними формами діяльності, що являють значний інтерес для теоретиків і практиків.

Театральне мистецтво Франції розглядалося в численних працях як історичного, так і монографічного, теоретичного, мистецтвознавчо-культурологічного плану. До нього зверталися як українські, російські, західноєвропейські дослідники, враховуючи мультинаціональні процеси культуротворення в європейському регіоні. Проте переважно обиралась якась одна театральна школа, її представники та театральні організації, з нею пов'язані, діяльність яких вивчалась іманентно, без комплексного охоплення всіх чинників театральної справи як культурної інституції.

Тому автору довелося спиратися на вельми численне коло джерел, що включає в себе наукові праці з історії, філософії, естетики, мистецтвознавства, персоналій окремих видатних діячів Франції, безпосередньо не пов'язаних з мистецтвом театру, але опосередковано впливаючих на мистецькі процеси. Філософсько-світоглядний аспект художньо-ігрової діяльності експліційовано багатьма абстрактно-теоретичними концептами. Формування театральнорефлексивної здатності людської свідомості виявляли А. Арто, А. Банфі, Г. Гадамер, К. Кюн, Й. Гейзінга. Онтологічною основою конституювання театральної практики в особливу сферу духовно-практичного освоєння дійсності називали принцип дwoедності театрального мистецтва А. Бергсон, Г.В.Ф. Гегель, Ф. Ніцше. Естетичні дослідження театру як виду мистецтва (Е. Бентлі, Ю. Барбой, Н. Корнієнко) розкривали своєрідність соціально-художніх кореляцій форм і функцій у створенні морально-естетичного ідеалу суспільства. Проблема виявлення специфіки структуривання видовищно-подієвих явищ художньої культури як комунікативних, поліфункціональних, динамічних систем ставили у своїх роботах Я. Мукаржовський, Ю. Лотман,

експліціюючи сценічну дію як “вторинну моделюючу систему”. Домінуюче значення комунікативної функції театральньо-художнього процесу також відзначали Р. Барт, П. Паві, Ю. Юберсфельд. Розгляду діалогічності в системі театральної культури як її атрибутивної характеристики були присвячені дослідження В. Померанця, Д. Христайлса, Д. Унарха, Б. Успенського, Л. Якубинського.

Окрім літератури про загальну теорію європейського мистецтва, що так чи інакше знайшла своє відзеркалення в роботі, від І. Вінкельмана і Й. Гете, Г.-В.-Ф. Гегеля і А.-В. Шлегеля до А. Кребера, Л. Ротшильда і В. Ванслова, М. Кагана дисертант спирається на роботи, присвячені виключно театральному аспекту стилевих досліджень – Дж. Гаропа, С. Епштейна, Д. Рассела, М. Сент-Дені та ін.

Ряд українських мистецтвознавців, серед яких І. Безгін, О. Безгін, В. Заболотна, О. Клековкін, Н. Корніснко, В. Рожок, Ю. Станішевський, О. Фіалко, М. Черкашина-Губаренко, І. Юдкін досліджують різноманітні питання функціонування театру на сучасному етапі, зокрема принципи, форми, стилі та творчо-змістовні аспекти організації театральної справи.

В даному дослідженні знайшли відображення науково-творчі пошуки французьких митців, культурологів, видатних режисерів і акторів: А. Антуана, Ж.-Л. Барро, С. Бернар, Ж. Вілара, В. Дорта, Е Золя, Л. Жуве, Ж. Копо, Е. Тріоле, А. Расіна, А. Франка у сфері театрального мистецтва Франції, у розвитку тенденцій, організаційних форм, драматургії та сценографії в контексті розвитку французької та європейської культури.

Теоретичну основу роботи склали праці відомих вітчизняних та зарубіжних філософів, педагогів, мистецтвознавців, драматургів та режисерів з проблем організації роботи, драматургії, створення репертуару, режисури та постановочних принципів театру, кіно, естради (Акімов М., Аристотель, Білоусов М., Брехт Б., Брук П., Виготський Л., Волькенштейн В., Гасснер Дж., Довбищенко В., Довженко О., Ейзенштейн С., Кнебель М., Крег Е., Курбас О., Лоусон Дж., Луначарський А., Макаренко А., Маяковський В., Немирович-Данченко В., Піскатор Е., Попов О., Рудін П., Сахновський-Панкеев В., Сейфулліна Л., Скляренко В., Смирнов-Сокольський М., Станіславський К., Терещенко М., Товстоногов Г., Шумський Ю., Юра Г., Юркевич С., Яхонтов В.).

Системність характеристик, закладених в основу таких понять, як “культурна реальність” (В.П. Іванов), “соціально-культурна реальність” (П. Бергер, Г. Лукман, Є. Суїменко), як підґрунтя осмислення змісту соціокультурної трансформації і модернізації, у тому числі в Україні (Л. Іонін, С. Катаєв, А. Ручка) та визначення категорій “художня реальність” (А. Єфремов), соціально-художня реальність” (А. Семашко) і “театральньо-художня реальність” та в структурі театру – “театр як соціо-культурний інститут” (В. Дмитрієвський), доводить зростання інтересу науковців до

всвітлення соціо-культурних параметрів театральної творчості, а також тих просторово-часових ознак, які визначають трансформацію її суттєвих рис.

Проте, незважаючи на наявність значного масиву науково-теоретичної літератури, що містить розробки різних проблем, пов'язаних з історією та теорією європейського, зокрема, французького театального мистецтва, дане питання в обраному аспекті раніше не досліджувалося.

Об'єкт дослідження – культурні засади інституціонального розвитку театального мистецтва Франції.

Предмет дослідження – реалізація культурної політики Франції у галузі розвитку драматичного театру протягом ХХ століття.

Мета наукового дослідження полягає у всвітленні різноманітних аспектів та з'ясуванні сутнісних особливостей розвитку сучасного театального мистецтва Франції як історико-культурного феномену, що формувався у процесі історичного й естетичного поступу світової та європейської художньої культури.

Згідно з обраним напрямком дослідження в роботі окреслено таке коло **завдань**:

- проаналізувати театральне мистецтво в контексті державної культурної політики;
- визначити культурологічні засади французького театру ХХ століття;
- репрезентувати театральне мистецтво Франції у рефлексії вітчизняного та західноєвропейського мистецтвознавства;
- дослідити пошуки культурного синтезу на французькій сцені протягом ХХ століття;
- проаналізувати іманентні стильові тенденції у театральному житті Франції як фактори формування культурної політики;
- узагальнити досвід культурної політики Франції у галузі театального мистецтва як актуальний і взірцевий для сучасної України;
- розкрити організаційно-творче розмаїття театрів Франції;
- визначити характерні ознаки символізму у драматургії і сценічному мистецтві Франції;
- висвітлити театральну палітру першої половини ХХ ст.;
- виявити концептуальні основи Театру Комеді Франсез та творчості Ж.-Л. Барро;
- дослідити функціонування Народного театру Франції та діяльності Ж. Вілара;
- охарактеризувати традиції площадкової сцени і нові режисерські пошуки А. Мнушкіної.

Хронологічні межі дослідження окреслюють кінець ХІХ – ХХ століття, оскільки саме цього часу найбільш активно й багатовимірно розвивалися й утверджувалися нові організаційні форми діяльності французького театру як складової сучасної європейської сценічної культури.

Джерельна база дослідження охоплює наукові та публіцистичні праці насамперед діячів театру та мистецтвознавців Франції. Це надало можливості проаналізувати наявні наукові джерела, розглянути концептуальне тло тематизації європейської театральної культури і місце в ній сценічного мистецтва Франції, а також охарактеризувати історико-культурні передумови формування сценічного мистецтва Франції та дослідити культурно-історичні форми його буття і невідного поступу. Опрацювання оригінальних франкомовних джерел, статей та рецензій, цілого ряду спеціальних та загальних часописів, альманахів та ін. дозволили увести у науковий обіг значний пласт малознаної і маловивченої культурологічної та мистецтвознавчої літератури з проблем історії розвитку театрального мистецтва Франції і Європи, зокрема: «Theatre de France», «Paris – Theatre», «Encyclopedic du theatre contemporain», «Histoire generale illustree du theatre» та ін.

Теоретико-методологічні засади дослідження у відповідності з поставленими завданнями виявляються в опануванні історичної, культурологічної, філософської, соціологічної, мистецтвознавчої літератури, дотичної до означеної теми.

У процесі вивчення характеру, досвіду діяльності французьких театрів застосовані міждисциплінарний, проблемно-хронологічний, ретроспективний і порівняльно-історичний методи. В основі класифікації – типологічний метод, встановлений у світовій практиці відомими вченими в царині історії, теорії театру.

Наукова новизна і теоретичне значення дослідження полягає у наступному:

- вперше культурна політика в галузі театрального мистецтва розглядається як цілісне, системне явище та як необхідний фактор розвитку;
- вперше культурна політика західноєвропейської держави репрезентована як унікальний досвід, що має потенціал реалізації у формуванні відповідних засад театральної діяльності сучасної України;
- вперше у вітчизняній культурознавчій літературі представлена панорама театрального життя Франції ХХ століття у контексті розвитку французької культури;
- театральні інституції Франції досліджені у притаманному їм організаційно-творчому розмаїтті, що є наслідком плюралізму та демократичних засад культурної політики;
- вперше виявлені домінуючі стильові тенденції у театральному мистецтві Франції ХХ століття (символізм у драматургії і сценічному мистецтві; концептуальні основи Театру Комеді Франсез та творчість Ж.-Л. Барро; функціонування Народного театру та діяльність Ж. Вілара; традиції площадкової сцени і нові режисерські пошуки А. Мнушкіної тощо);
- вперше режисерський театр Франції як мистецьке явище розглянутий як прямий відгук на суспільний запит; підкреслена роль структур громадянського суспільства у його формуванні та функціонуванні;

- театр Франції визначено як один з найвагоміших соціокультурних інститутів та чинників у збереженні та розвитку національної ідентичності, а також як сферу мистецького експерименту задля оновлення художньої культури.

Практична цінність роботи. Матеріали наукового дослідження можуть бути використані у лекційних курсах з теорії та історії сучасної європейської культури, історії світового театрального мистецтва, історії режисури та акторської майстерності, теорії драми тощо, а також у постановочній практиці театрів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано згідно з планами кафедри історії та теорії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського і відповідає темі № 23 «Інтегративні проблеми розвитку світової художньої культури» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ імені П.І. Чайковського.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення дисертації викладалися на Міжнародній науково-практичній конференції “Педагогічні та рекреаційні технології в сучасній індустрії дозвілля” (2004, Київ); науково-практичній конференції за міжнародною участю “Актуальні теоретико-методологічні та організаційно-практичні проблеми державного управління” (2004, Київ); Всеукраїнських науково-практичних конференціях: “І культурологічні читання пам’яті Володимира Подкопаєва” (2001, Київ); “ІІ культурологічні читання пам’яті Володимира Подкопаєва” (2002, Київ); “ІІІ культурологічні читання пам’яті Володимира Подкопаєва” (2003, Київ); “Мистецька освіта в умовах інтеграції в європейський художній простір” (2004, Київ); “Художня освіта і суспільство ХХІ століття: духовні, культурологічні, мистецькі виміри” (2004, Київ); “Культуротворча парадигма українського націєтворення” (2005, Івано-Франківськ); “Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства” (2005, Київ).

Публікації. Основні результати дослідження висвітлені у 8 публікаціях, з яких 4 – у фахових виданнях, 4 – матеріали конференцій.

Структура роботи. Дослідження складається зі Вступу, двох розділів, поділених на відповідно п’ять і чотири підрозділи, висновків і Списку використаної літератури. Обсяг праці – 189 сторінок. Список використаних джерел – 278 найменувань, з яких 89 – іноземною мовою.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У Вступі обґрунтовується вибір теми, її актуальність і наукова новизна, визначаються мета, завдання й метод дослідження, аргументується теоретична і практична цінність роботи.

Розділ І. «Функції державної культурної політики у театральному житті Франції: методологічні засади та досвід класифікації»

інституціональної системи» присвячено аналітиці культурологічних засад французького театру ХХ століття, світового досвіду та основних принципів культурної політики Франції у галузі театру, дослідженню розмаїття театрів Франції як інституціональної системи та репрезентації джерелознавчого підґрунтя даного дослідження.

У підрозділі **I.1. «Світовий досвід здійснення культурної політики та шляхи його реалізації в умовах сучасності»** зазначається, що культурно-історичний розвиток, як і розвиток гуманітарних наук, зокрема мистецтвознавства, постійно супроводжується виникненням практичних і теоретичних проблем, які відіграють вирішальну роль у формуванні світоглядних настанов на сучасний розвиток художньої культури та її невід'ємної складової – театрального мистецтва, дослідження якого мусить відбуватися комплексно, з позицій широких культурологічних поглядів та аналітично-порівняльних підходів. Характер поєднання різних компонентів та механізмів, засад та цілей створює різні моделі сучасної культурної політики. Науковців у цих моделях цікавлять не стільки суто аналітичні, дослідницькі моменти, скільки можливість застосовувати їх, скажімо, в умовах сучасної України. Саме з таких міркувань й були розглянуті такі "успішні" моделі, як американська, британська і французька культурна політика, цікаві не лише своєю життєздатністю та ефективністю (у всіх обраних країнах успішно розвивається культурна сфера – як комерційна, так і неприбуткова), а й тим, що засади, підходи та механізми культурної політики цих країн найчастіше обираються для наслідування в інших регіонах світу, зокрема у посткомуністичних країнах Східної Європи.

У підрозділі **I.2. «Основні принципи дослідження культурної політики Франції як багатоаспектного явища»** виявлено, що культурна політика Франції у сучасному світі вважається доказом того, як за умов вільноринкового суспільства можна створити чітку централізовану систему державного патронажу над культурою. При цьому об'єкт цього патронажу тут досить широкий. До французької національної культури належать не лише опера, балет, драматичний театр, образотворчі мистецтва та інші види "високої" культури, а й явища молодіжної субкультури, а також такі напрями, як дизайн, мода та навіть національна кухня. Відтак, межа між культурою масовою та "високою" у французькій культурній політиці практично не встановлюється. Це можна вважати відображенням національної ментальності, в якій моду, скажімо, називають *haute couture*, тобто "високим кравецтвом", а її майстрів шанують не менше, ніж майстрів живопису.

Ініціатором створення Міністерства культури Франції (розвиток якого багато в чому визначався талантом людей, які його очолювали, і залишили помітний слід у культурі Франції) та першим Міністром став відомий письменник і водночас великий патріот і «державник» А. Мальро. Його вважають і головним «архітектором» сучасної французької культурної політики. За часів А. Мальро французька система державної підтримки

культури перетворилася із системи субсидіювання «високої» культури на розгалужену, хоча й ієрархічно централізовану, адміністративну мережу, яка підтримує досить широкий спектр «культурної діяльності» – аби ця діяльність зміцнювала прекрасну будівлю французької національної культури як усього способу життя. Для цього було створено чималу законодавчу базу – зокрема, закони про підтримку творчих мистецьких проєктів, про соціальний захист митців, про охорону національної культурної спадщини, про мистецьку освіту, про ціну на книжку та багато інших. По всій країні було створено мережу регіональних Maisons de la Culture («Будинків культури»), які, попри буквальне значення своєї назви, мали небагато спільного з радянськими клубами, а насправді діяли як потужні, багатофункціональні регіональні культурні центри із задоволення різноманітних культурних потреб населення. Пріоритет надавався підтримці сучасного мистецтва в усіх (а не лише, елітарних) його формах; іншим пріоритетом стало забезпечення доступу якнайширших верств суспільства до культурних надбань (через доступність цін на територіальну «децентралізацію» культурних послуг). Ця стратегія складається з кількох напрямів: «інвентаризація» культурного стану регіонів – наявність культурних установ, оцінювання діяльності, збирання відомостей про відвідуваність, виявлення неохоплених регіонів; визначення пріоритетних завдань як на територіальному рівні, так і відносно сфер діяльності; підготовка умов для впровадження мережі культурних установ, органів розповсюдження, каналів переміщення творів мистецтва, розробка проєктів культурного співробітництва з іншими регіонами Європи. Ухвалені з початку 1980-х років у Франції плани-договори між державою і регіонами, що відіграли істотну роль у розвитку культури в регіонах, стали наслідком розвитку процесів децентралізації в культурі. Управління регіонального розвитку є з'єднувальною ланкою між центральною владою (Міністерством, урядом) та регіональними дирекціями культурних справ (DRACs). Відповідно до Закону про децентралізацію державних інституцій на DRACs було покладено ряд важливих функцій: забезпечення координації Міністерства та органів (місцевої) регіональної влади; контроль за здійсненням основних засад і пріоритетів загальнонаціональної культурної політики в місцевих умовах; забезпечення цілісності регіональної культурної політики; розподіл бюджетних фондів, фінансування місцевих навчальних закладів; консультативна, методологічна допомога місцевій владі у формуванні власної культурної політики; культурологічні, соціологічні дослідження та ін. Значні фінансові вкладення були необхідні для того, щоб культурний розвиток регіонів став складовою загальнонаціональної культурної політики у Франції. Слід зазначити, що Міністерство культури, хоча і лідирує в державному фінансуванні, однак його частка складає лише 19,8 %, тоді як частка інших міністерств разом узятими складає 27,4 %. Дуже вагомий внесок роблять два з них: Міністерство народної освіти і Міністерство закордонних справ.

У підрозділі I.3. «Інституціональний рівень художньої культури XX століття: теоретичні засади визначення поняття» виявлені загальні методологічні настанови, на яких ґрунтується дисертаційне дослідження. Вони полягають у тому, що еволюція французького театру XX століття досліджується: 1) у зумовленості соціокультурним контекстом, який виявляє вплив на театральну культуру матеріальної культури французького суспільства, його духовної культури та системи соціальних відносин; 2) у висвітленні інституціонального аспекту обраної проблеми, що об'єднує як організаційний, так і функціональний рівні розвитку театру, а саме: існуючі форми створення, розповсюдження та споживання мистецтва. Доводиться, що театральне мистецтво має велике значення у соціально-культурному житті французької нації як цілковито самодостатня сфера. Дослідження специфіки розвитку театального мистецтва в аспекті національної культурної традиції Франції з огляду його історичної еволюції дає можливість відслідкувати становлення нових форм, характеру та особливостей їх функціонування, осмислити нові процеси в художній діяльності, соціокультурній свідомості тощо. Розмаїття театального життя є підтвердженням цієї тези.

У підрозділі I.4. «Культурна політика Франції щодо розвитку театального мистецтва: інституціональний аспект» аргументовано відзначається, що французька влада проводить сплановану та виважену політику щодо театального мистецтва як в плані фінансової підтримки, так і шляхом створення сприятливих законодавчих умов. Сьогодні при Міністерстві культури і комунікації Франції функціонує декілька департаментів та дев'ять галузевих управлінь. Управління театрів та вистав надає щорічні фінансові дотації театрам, які, втім, не перевищують третини операційного бюджету театру, але можна отримати від управління грант на конкретний мистецький проект. Окрім того, існує Національне бюро поширення мистецтв, яке фінансово підтримує численні невеличкі театральні трупи у французькій провінції.

На теперішній час до складу Міністерства культури і комунікації Франції входить Дирекція театрів і видовищних підприємств, заснована 27 травня 1987 р., що визначає політику національних і регіональних центрів драматичного мистецтва, контролює організаційні та фінансові питання у сфері театального мистецтва. У її віданні знаходяться: підготовка професіоналів театальної справи, просвітницька лекційна робота з глядачами, розвиток інформаційної бази, без якої неможлива популяризація театального мистецтва. У Франції можна виокремити два типи державних установ: ті, що управляються адміністративним чином та автономні установи. П'ять національних театрів Франції – автономні державні установи, директорами яких є артисти. Вони призначаються Президентом Франції за рекомендацією Міністра культури. З ними укладаються контракти на п'ять років з фіксованою зарплатнею. Директор обирає керівника адміністрації – адміністратора, кандидатура якого затверджується в Міністерстві культури. Ні Міністерство, ні директор театру не

можуть нав'язати один одному свого протеже. Адміністратор заключає приватний контракт з директором театру на невизначений час.

У підрозділі докладно розглядаються особливості діяльності провідних театрів Франції на прикладі театру Ля Кольїн. Одна з важливих та корисних ініціатив Ля Кольїн та інших театрів – система «груп друзів». Це ефективний метод пошуку людей, які підтримують театр у передмісті, в районі, де розташований театр.

У підрозділі **1.5. «Театральне мистецтво Франції у рефлексії вітчизняного та західноєвропейського мистецтвознавства. Джерелознавчий аспект»** констатується, що розвиток французького театального мистецтва має теоретичний відбиток у працях західноєвропейських та вітчизняних мистецтвознавців. В аспекті розвитку театального мистецтва Франції ХХ ст. досліджено праці, зокрема Л. Баженова, М. Балашова, О. Безгіна, Г. Бояджиєва, Л. Гітельман, Є. Фінкельштейн, А. Міхеєвої, Т. Проскурнікової І. Мягкової, Т. Якимович, М. Громова, О. Дунаєвої, С. Мокульського та ін. Автори висвітлюють організаційно-творчі концепції формування нового театру Франції, аналізують репертуар та акторську гру популярних акторів. В окремих аналітичних працях висвітлюються ті філософські течії, що лежать в основі формування ідейних мотивів розвитку театального мистецтва Франції, дається характеристика популярних вистав. Здійснюється аналітика організаційних форм театрів Франції, фінансові чинники та структура творчого наповнення театального мистецтва. Важливе значення у розробці поставленої проблеми мало знайомство з монографічною та мемуарною літературою провідних діячів французької сцени: А. Антуана, Ж.-Л. Барро, Ж. Вілара, Ш. Дюллена, Л. Жуве, Ж. Копо, М. Марешаля, Ж. Пітоєва та ін. Дослідження проявів різномірних художніх течій та напрямів, що ними ознаменоване ХХ ст., в усіх видах мистецтва і в театальному, зокрема, дали приклади самодостатніх, яскравих моделей творчого процесу, а це, відповідно, вимагало залучення до аналізу робіт з широкого кола проблем художньої творчості (Д. І. Говорун, М. В. Гончаренко, В. І. Мазепа), а також праці істориків театру і літератури – М. Андрєєва, М. Бахтіна, Б. Варнеке, О. Веселовського, В. Всеволодського-Гернгросса, М. Возняка, О. Гвоздева, О. Гуревича, Вяч. Іванова, Д. Лихачова, С. Мокульського, Я. Оконя, В. Перетца, В. Резанова, Л. Софронової, І. Франка, О. Фрейденберг та ін., які вивчали окремі історичні форми театру.

Зазначається, водночас, що ключові оригінальні праці з історії та теорії французького театру майже відсутні у вітчизняному культурознавстві. Йдеться про відсутність перекладів об'ємного поля текстів українською мовою і, як наслідок, не уведено у широкий науковий обіг комплекс оригінальних ідей Майстрів французького театру. Отже, у дисертації є посилання, зокрема, на спадок Жана Вілара: Vilar Jean. Momento. Paris, 1981. P.126 та на дослідження, присвячені його життю та творчості: Roy Cl. Jean Vilar. Paris, 1968. P.168, Puaux P. Avignon en festivals. Paris, 1983. P.159; Антонена Арто: Artaud A. Oeuvres

completes. Vol. 1, 2, 3, 4. Paris, 1963-1964. Pp.250, 297, 335, 387 та на дослідження, присвячені його долі та театру: Adamov A. L'homme et l'enfant. Paris, 1981. P.363; Армана Гаті: Gatti A. Les treize soleils de la rue Saint-Blaise. Paris, 1968. P.217 та на праці, присвячені постаті «несамовитого» митця: Gazlan G., Pays J. :Gatti aujourd'hui. Paris, 1970. P.210; Аріани Мнушкіної та історії її «Театру Сонця»: Bablet M.-L., Bablet D. Le Theatre du Soleil. Paris, 1979. P.259.

РОЗДІЛ II. «Еволюція культурної політики Франції у ХХ столітті.

Національні традиції та новації: пошуки культурного синтезу на французькій сцені» присвячено докладному аналізу іманентного розвитку французького театру у його інституціональному та жанрово-стильовому багатстві, репрезентовано еволюцію організаційно-творчого розмаїття французького театру протягом ХХ ст. Театр сучасної Франції – явище унікальне, багато в чому відмінне від нашого уявлення про театр, насамперед відсутністю стаціонарного приміщення, постійністю трупи, а головне – великою різноманітністю в усіх галузях театрального життя. Теперішнє покоління французьких діячів театру впроваджує принцип зв'язку часів, незважаючи на різноманітні зовнішні та внутрішні театральні новації. Сучасний французький театр є саме тією інституцією, де зберігаються самотутні традиції однієї з найрозвиненіших культур Європи.

У підрозділі **II.2. «Нові виклики культури ХХ століття та французький театр»** зазначається, що сценічний символізм, перш за все французький, народився в полеміці з натуралізмом, але у просторі утвердження режисерського театру. Французький символізм початку ХХ ст. можна розглядати історично, а можна екзистенціально – в категоріях «духовної ситуації сучасності». Остання не зводиться до замкнутого образу історії, а фіксує феномен присутності в часі й історії, передаючи незавершеність людського пізнання, відносність кожного історичного явища, наявність у ньому різних тенденцій. Духовна ситуація, за К. Ясперсом, «зведе їх до окремих перспектив, кожна з яких у своєму відокремленні значуща, але значуща не абсолютно». У другій половині 1880-х років відкриваються театральні студії символістів – Роз-Круа, Пті театр дю Маріонетт, Театр де Поет, Театр Мікст. Ці спроби призвели до створення у 1890 р. першого символістського театру – Театру д'Ар (Художнього театру). Значення цього театру, полягає, перш за все, у тому, що режисерський театр вийшов за межі одного художнього напрямку – натуралізму, утвердившись і у символістській естетиці. Загальна символістська модель спектаклю, як втілення подвійної картини світу, направленої на виявлення вищої реальності, породила різні концепції втілення цієї моделі. Один – Театр Поета, в якому всі театральні засоби підкорялися поетичному слову. Інший – Театр Художника, де головну роль грав зовнішній образ спектаклю. Третім напрямом став театр, в якому сценічні засоби максимально розширювалися і який утілював символістську теорію відповідностей. В основі більшості театральних теорій символістів лежить принцип синтезу.

Особливе місце в символістському і постсимволістському театрі займає творчість художника, музиканта, теоретика, режисера Адольфа Аппія (1862-1928). Річ у тому, що він безпосередньо розвиває театральні концепції Вагнера і Ніцше і вказує конкретні шляхи їхнього втілення в ситуації утвердження режисерського театру і символістської естетики. Проте картина символістських шукань у сфері театру буде неповною, якщо не пригадати театральну концепцію Стефана Малларме (1842-1898). Його поезія і його теорія мистецтва були гранично близькі один одному і врешті-решт змогли з'єднатися саме в Театрі-книзі «Лівр», де Слово, Книга, Театр злилися в одне ціле, знайшовши своє втілення в незвичайній художній структурі.

Початок ХХ століття у Франції ознаменовано появою нових театральних тенденцій, долаючих символізм, але при цьому органічно розвиваючих найважливіші його принципи. У 1913 році Жак Копо (1879-1949) створює в Парижі театр Вьє-Коломбє («Стара Голуб'ятня»). Копо підсумував усі режисерські шукання від натуралізму до модерна і поєднав новаторство режисерського театру з театром традиційним, що спирається на акторську майстерність і високу класичну драматургію. Копо, поза сумнівом, сприяв утвердженню інтелектуальної драми у французькому театрі. Не випадково саме із школи Копо вийшли прославлені режисери, які пов'язали творчість з драматургами, які в своїх п'єсах роздумували не стільки про те, що хвилює особу в повсякденних життєвих турботах, скільки про одвічні проблемами людського буття (Жюль Ромен, Жан Жіроду, Жан Кокто, Арман Салакру, Жан-Поль Сартр та ін.).

Режисерський театр Франції, створений А. Антуаном, Люнье-По, Ф. Жем'є, збагачений відкриттями Ж. Копо, одержує новий стимул для розвитку в діяльності їх учнів і послідовників, об'єднаних у «Картель чотирьох». «Картель чотирьох» завершив своє утворення, коли чотири режисери, керівники недавно заснованих в Парижі театрів Шарль Дюллен, Луї Жуве, Гастон Баті і Жорж Пітоєв вирішили об'єднати свої зусилля в ім'я незалежної творчої діяльності. «Картель» – унікальне творче об'єднання, до складу якого входила мережа французьких театрів. Історія Картелю – це історія французької творчої інтелігенції між двома світовими війнами, а також – європейської драматургії першої половини ХХ століття. Незалежний в однаковій мірі від комерційної кон'юнктури і від академічних традицій, стримуючих вільні театральні пошуки, «Картель» переслідував дві цілі: створити єдину матеріальну базу для театрів, що вступили в корпорацію, і затвердити у відносинах між членами «Картеля» творчу взаємодопомогу. У підрозділі, на основі численного фактичного та аналітичного матеріалу, ґрунтовно досліджується творчість французьких режисерів – членів «Картелю», які були художниками різних творчих індивідуальностей, однак об'єднувало їх прагнення засобами театру змінити світ. За допомогою театру як свята-видовища змусити не сприймати, а «пере-живати» дійсність, не бути до неї

байдужими спостерігачами. Так вони розуміли Суб'єкта культури, або ж інакше – Об'єкт культурної політики держави.

У підрозділі **II.3. «Резонанс традицій та авангардних тенденцій: Театр Комеді Франсез і творчість Ж.-Л. Барро»** репрезентована діяльність Комеді Франсез у найтрагічніші часи європейської історії – у чорні дні окупації. Та все ж саме тоді, в нестерпних, здавалося б, умовах, актори найстарішої сцени Франції усвідомили свою відповідальність перед нацією. Вони зуміли не тільки зберегти високий рівень професійної майстерності, відвіку властивий Комеді Франсез, але головне – утвердити в своїх виставах гуманістичний пафос, віру в людину, в його етичну гідність, духовну стійкість. Вистави Ж.-Л. Барро, створені в Комеді Франсез, отримали визнання не тільки через художні достоїнства, але перш за все як постановки з високим суспільним пафосом. Кожна з них знаменує конкретний етап світоглядної еволюції Барро від трагічної безвиході до глибокого розуміння діалектики людських пристрастей, до затвердження духовно незалежної і етично стійкої особи. Ми спеціально звернулися до творчості Ж.-Л. Барро у „найакадемічнішому” з театрів – «Комеді Франсез», поза як саме таланту Барро «найсучасніший» з театрів – «театр абсурду» – зобов'язаний завоюванням підмостків «великих театрів», виходом до численної глядацької аудиторії. В історії театру Барро постав саме тим режисером, який зробив «анти-драму» феноменом не лише літературним, а й театральним.

Життя Ж.-Л. Барро – історія художнього протистояння з естетичним догматизмом. У полеміці з ним (причому догматизм розуміється ним як фанатичне нав'язування чи то стилю, чи то форми, чи то прийому) Барро створював свій «тотальний театр». Він «перемішував» різні театральні системи і різні форми театральних видовищ. «Тотальний театр» – школа віротерпимості в театральному мистецтві. Новаторство Барро саме в умінні віднайти ті невлімові межі, які розділяють театр на «класичний» і «некласичний», «традиційний» і «авангардний», заради того, щоб нівелювати їх. Мистецтво сьогодні, живлячись досвідом ХХ ст., дистанціюється від опозицій «руйнація–створення», «традиція–новаторство», «серйозність–гра». Прикметою сьогоднішньої ситуації є засвоєння досвіду художнього авангарду («модернізму» як естетичного феномену) в напрямі стирання кордонів між раніше опозиційними формами театральної культури – „художнє–буденне”, „високе–кітч”, „елітарне–масове” (популярне) – як вказівка на умовність будь-яких сигніфікатів.

У підрозділі **II.4. «Елітарність та демократизм: пошук гармонії. Режисерська практика Ж. Вілара і А. Мнушкіної»** розглянуто нові устремління французького театру, пов'язані з давньою мрією діячів сцени про мистецтво, близьке широкій глядацькій аудиторії. Знаменням часу в повоєнній Франції постав «процес децентралізації» мистецтва. Цей процес сприяв утворенню драматичних центрів, будинків культури з постійними професійними театральними труппами в робочих передмістях Парижа, Сент-

Етьєна, Страсбурга, Ліона, Реймса, Марселя, Тулузи, в багатьох департаментах країни. І тут основоположна роль належала режисурі. Саме режисери стали керівниками драматичних центрів, будинків культури, визначаючи політичний і художній напрям пошуків, репертуар, а часто і весь комплекс культурної діяльності. Серед цих режисерів – перш за все – Жан Вілар (1912-1970), який поклав у 1947 р. початок Авіньонському фестивалю, а в 1951 р. очолив Театр Насьональ Популер (ТНП). Під керівництвом Вілара ТНП стає кращим театром країни, будучи в структурному і творчому плані прикладом для виникаючих периферійних драматичних центрів. Авіньонський фестиваль постав епохою в житті французького і світового театрального мистецтва. Він носить зараз ім'я Жана Вілара, і це не тільки дань подяки засновнику. Вілар зумів утілити тут свою давню мрію про театр, який гармонійно поєднав в собі елітарність та демократизм. Діяльність Вілара підводить підсумок розвитку режисерського театру, початок якому поклав у Франції А.Антуан, і намітила перспективи його подальших пошуків.

У підрозділі репрезентовано діяльність Театр дю Солей (Театру Сонця), що влаштувався на околиці Парижу. Театр цей, керований Аріан Мнушкіною ставить п'єси класичні і сучасні, авторів французьких і зарубіжних, невпинно шукає нові форми сценічної виразності, але демократичний пафос його творчості залишається незмінним. Мнушкіна гостро відчуває час. Її творіння – художні і, разом з тим, політичні. Пошуки Театр дю Солей свідчать про незмінність і твердість його позицій і, водночас, – про його еволюцію. Вистави Мнушкіної осмислюють буття людини в оточуючому їй світі і рішуче повстають проти згубних для людства моральної безвідповідальності, політичного авантюризму і жаги володарювання.

Сучасна режисура Франції все активніше включається в суспільне життя країни, в роздуми про долю планети у часи, з одного боку, посттоталітарні і постколоніальні, а з другого – тотальної демократизації з почасті вестернізаційно-американістичним забарвленням. В цьому сенсі показовою є діяльність відомого діяча руху децентралізації французьких театрів, актора і режисера М. Марешаля, режисерів Р. Планшона, Б. Собеля та інших майстрів новітнього французького театру.

У підрозділі **П.5. «Перспективи культурної політики України: європейський вектор та досвід Франції»** зазначається, що для успішного розвитку культурних індустрій одними з ключових параметрів є розміри ринку та його купівельна спроможність. Якщо ринок порівняно невеликий, а купівельна спроможність – невисока, то сприятливий податковий режим та стимулювання благодійництва в культурі дають можливість знизити ціну культурних послуг і тим самим розширити аудиторію. Впровадження системи протекціоністських заходів дасть можливість зберегти стабільну присутність національного культурного продукту на ринку, а через це – забезпечити стабільний розвиток вітчизняних культурних індустрій. Завдяки розумному протекціонізму та посиленій бюджетній підтримці (тут досвід Франції є

незаперечним) буде забезпечений сталий розвиток національної культури у її цілісності. У підрозділі прокреслюються пріоритетні шляхи культурної інтеграції України до світового, зокрема, європейського, культурного простору, при цьому зберігаючи власне «архетипальне ядро» самобутньої вітчизняної культури.

У **Висновках** дисертації зроблено підсумок наукового дослідження, принципів зміст якого полягає у наступних положеннях:

- французький театр ХХ століття яскраво виявив себе як відповідь на складні та різноманітні суспільні виклики часу. Тому видається цілком закономірним розмаїття художньо-стильових тенденцій як важливої ознаки цього культурного явища. Саме інститути громадянського суспільства та скоординована з ними державна культурна політика забезпечували плюралізм творчих концепцій, жанрово-стильових пошуків, новацій та експериментів. Вищезазначене є наслідком демократичних засад культуротворення, що були сформульовані культурною елітою Франції, сприйняті нацією та втілені майстрами сцени у відповідних мистецьких інституціях;

- театральне мистецтво Франції розвивається в органічному зв'язку з суспільно-культурними процесами національного культуротворення і виступає як важлива складова сучасної європейської культури; дослідження специфіки розвитку театрального мистецтва в аспекті національної культурної традиції Франції з огляду його історичної еволюції дає можливість простежити становлення нових організаційно-творчих форм, характеру та особливостей їх функціонування, виявити співвідношення загальнонаціональних тенденцій та специфічних національних рис, осмислити нові процеси в художній діяльності, соціокультурній свідомості; державна культурна політика сучасної Франції носить патерналістський характер і формує принципи та засади творчого, фінансово-економічного, кадрового наповнення театральної практики;

- розглянувши основні засади державної культурної політики Франції, можна зробити загальний висновок щодо пріоритетності розуміння необхідності постійної модернізації взаємин держави з культурною сферою суспільства, як показника загальнонаціонального розвитку. Заслугове на увагу та доцільним уявляється впровадження на вітчизняному культурному терені сучасних європейських, зокрема, здійснюваних у Франції принципів, методів управління культурними практиками;

- під культурною політикою розуміється комплекс операційних принципів, адміністративних і фінансових видів діяльності та процедур, які забезпечують основу дій держави у сфері культури. Ключовими моментами у такому визначенні є: по-перше, виокремлення цілі й завдань держави (суспільства) у культурній сфері; по-друге, визначення тих принципових засад, якими держава керується у своєму ставленні до культури; по-третє, розуміння адміністративних та господарчих можливостей держави, що залежать від характеру суспільного устрою та стану економіки; по-четверте, чітке окреслення «сфери культури», тобто об'єкту культурної політики;

- у сучасному світі культурна політика Франції вважається зразком того, як за умов вільноринкового суспільства можна створити досить централізовану систему державного патронажу над культурою. З іншого боку, об'єкт цього патронажу, саме розуміння культурної акції тут є дуже широке. Таким чином, межа між культурою масового та «високого» у французькій культурній політиці практично не проводиться. Це можна вважати відображенням національної ментальності;

- у Франції театри поділяють на національні, драматичні, театральні трупи і такі структурні об'єднання та організації, що управляються режисерами театру, які відповідають за артистичний, художній проект. Є також муніципальні театри, які мають такий самий статус, що й національні, якими також керують артисти, чиє покликання зовсім не в постановці спектаклів. Ця особлива система зробила значний внесок в поважне ставлення населення до професії актора, у визнання особливого статусу артиста, який володіє в очах публіки позитивним й привабливим іміджем. Система дотацій і субсидій – прямий наслідок поважного ставлення до театру;

- принципова ознака культурної політики сучасної Франції полягає не лише в тому, що держава почала виділяти більше коштів на культуру та мистецтво, а перш за все в тому, що відтепер за державною фінансовою підтримкою стояла єдина, концептуально продумана та скоординована політика, що базувалась на певних принципових засадах. Нове розуміння культури та розширення сфери підтримки означали передусім активну державну підтримку для французьких культурних індустрій, у тому числі комерційних, аби дати «гідну відсіч» так званій «американізації» популярної культури у Франції, як й інших країн Західної Європи;

- політика децентралізації, що активно впроваджується державою – це розширення державного сектора в театральній справі. Процес децентралізації мав на меті виконання низки завдань: формування високого рівня режисерів-постановників і акторів, які згодні вийти з часом у провінційні театральні трупи., створення умов щодо появи нового глядача, який би позитивно сприйняв і нову місію театру. Необхідно було також сформувати і нові взаємовідносини між глядачем та режисером – те, що отримало потім назву "культурна взаємодія". Децентралізація також була до певної міри ідеологічним рухом і, не здійснившись в інших сегментах суспільного розвитку, втілювався у мистецтві;

- сучасний режисерський театр Франції настирливо прагне затвердити свою високу суспільну роль. Його організаційна та жанрово-стильова еволюція пов'язана з діяльністю цілої плеяди видатних режисерів, які від вистави до вистави досягали оточуючу їх дійсність, закони творчості, усвідомлювали сенс та призначення мистецтва.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Корнієнко В. В. Основні тенденції становлення і розвитку театрального мистецтва Франції (історико-культурологічний нарис) // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – К., 2003. – № 4. – С. 51-56.
2. Корнієнко В. В. Культурні практики в сучасній Франції // Культурологія та мистецтвознавство. Київське музикознавство. – К., 2004. – № 16. – С. 90-97.
3. Корнієнко В. В. Авіньон Жана Вілара: з історії становлення театрального фестивалю у Франції // Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства. – К., 2005. – ч. I. – С. 229-233.
4. Корнієнко В. В. Формування державної кадрової політики в культурно-мистецькій сфері України в контексті глобалізаційної парадигми ХХІ століття // Художня освіта і суспільство ХХІ століття: духовні, культурологічні, мистецькі виміри. – К., 2004. – С. 83-87.
5. Корнієнко В. В. Французький «Народний театр» в контексті становлення нової організаційної форми // Культурологія та мистецтвознавство. Київське музикознавство. – К., 2004. – № 15. – С. 76-81.
6. Корнієнко В. В. Національні театри Франції: досвід організаційної діяльності // Культурологія та мистецтвознавство. Київське музикознавство. – К., 2004. – № 13. – С. 72-78.
7. Корнієнко В. В. Організаційно-управлінські засади державної культурної політики в сучасній Франції // Актуальні теоретико-методологічні та організаційно-практичні проблеми державного управління. – К.: Видавництво НАДУ, 2004. – Т. 1. – С. 63-65.
8. Корнієнко В. В. Театр для дітей та юнацтва у Франції // Вісник КНУКіМ. – К.: Видавничий центр «КНУКіМ». – 2005. – Вип. 12. – С. 150-153.

Корнієнко В.В. Інституціональний розвиток французького драматичного театру ХХ століття як проблема культурної політики. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – Теорія та історія культури – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури і туризму України, Київ, 2006.

Дисертацію присвячено дослідженню функції державної культурної політики у театральному житті Франції, культурологічним засадам французького театру ХХ століття. У дослідженні проаналізовані іманентні стилеві тенденції у театральному житті Франції протягом ХХ століття як фактори формування культурної політики.

У дисертації репрезентовано еволюцію культурної політики Франції у ХХ столітті в контексті пошуків культурного синтезу на французькій сцені.

Ключові слова: культурна політика, театральне мистецтво, інституціональний розвиток театру, національна традиція, театральна новація, культурний синтез, французький театр ХХ століття.

Корниенко В.В. Институциональное развитие французского драматического театра XX века как проблема культурной политики. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – Теория и история культуры – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры и туризма Украины, Киев, 2006.

Диссертация посвящена исследованию функции государственной культурной политики в театральной жизни Франции, культурологическим основаниям французского театра XX века. В исследовании проанализированы имманентные стилевые тенденции в театральной жизни Франции на протяжении XX века как факторы формирования культурной политики. Особенность культурной политики современной Франции состоит не только в том, что государство начало выделять больше средств на культуру и искусство, а прежде всего в том, что теперь за государственной финансовой поддержкой стояла единая, концептуально продуманная и скоординированная политика, базирующаяся на определенных принципиальных основаниях. Новое понимание культуры и расширение сферы поддержки означали прежде всего целенаправленный государственный патронаж французских культурных индустрий, в том числе коммерческих, чтобы дать «достойный ответ» тотальной «американизации» культуры во Франции, как и в других странах Западной Европы.

В диссертации представлена эволюция культурной политики Франции в XX веке в контексте поисков культурного синтеза на французской сцене. Разделы исследования посвящены самым ярким фигурам современного драматического искусства Франции, которые во многом определили картину не только французского, но и всего современного европейского театра. Речь идет о таких знаменитых театральных деятелях как Жак Копо, Жан Вилар, Жан-Луи Барро, Антонен Арто, Ариана Мнушкина и др. Современный режиссерский театр Франции настойчиво стремится утвердить свою высокую общественную роль. Его организационная и жанрово-стилевая эволюция связана с деятельностью целой плеяды выдающихся режиссеров, которые от спектакля к спектаклю постигали окружающую их действительность, законы творчества, осознавали смысл и назначение искусства.

Основные результаты работы применимы в культурологии, искусствоведении, театроведении, методологи социальных и гуманитарных наук, театральном искусстве в целом..

Ключевые слова: культурная политика, театральное искусство, институциональное развитие театра, национальная традиция, театральная новация, культурный синтез, французский театр XX веков.

Kornienko V.V. Cultural politics of the Development of French drama at 20th century. – Manuscript.

Thesis for a candidate's degree by speciality 17.00.01 – Theory and history of culture. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Kyiv, 2006.

This dissertation is devoted to research of function of state cultural politics in the life of France, to the cultural grounds of the French drama of XXth century. In research the national stylish tendencies are analysed in the theatrical life to France of end XIXth – the first half of XXth century how the factors of forming of cultural politics are.

In dissertation the evolution of cultural politics of France in the second half of XX century in the context of searches of cultural synthesis on the French stage is presented.

Keywords: cultural politics, dramatic art, style national tradition, contemporary drama, cultural synthesis, French drama in the end XIXth – XXth of centuries.

452955

Підписано до друку 12. 05. 2006 р. Формат 60x84/16

Папір DATA COPY. Ум.-друк. арк. 0,9.

Тираж 100 прим. Зам. № 90.

«АВТОРЕФЕРАТ»

Свідчення ДК № 18536 від 03.12.2001 р.

01034, м. Київ, пров. Георгіївський, 2, оф. 27

Тел.: (044) 578-0414, 284-7127

AB

AB 68.078

Мист.

МИСТ