

УДК 7:330.111.2

DOI: 10.31866/2616-759x.2.2018.153221

*Безклубенко Сергій Данилович,
доктор філософських наук, професор,
почесний академік Національної академії
мистецтв України,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
bezklub@knukim.edu.ua
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8709-7129>*

ПОЕТИКА ЯК ТЕХНОЛОГІЯ

Мета дослідження – з'ясувати роль технології в мистецтві загалом та в театральному зокрема. Передумовою для такої постановки питання є той незаперечний факт, що мистецтво, що розглядається як *художня творчість*, становить собою один із різновидів *виробництва*. Ця істина зафіксована в мовній практиці: предмет мистецтва – артефакт (від *лат. art (мистецтво) ta facio (робити, виробляти)*) – у нас здавна називається твором, виробом, продуктом, тобто *результатом продукування, виробництва*. Як *особливе* («духовне», до того ж – *художнє!*) виробництво, мистецтво в цілому, а сценічне зокрема, має всі сутнісні ознаки «виробництва взагалі», в тому числі економічні, організаційні й технологічні. **Методи дослідження.** Історичний – для дослідження еволюції форм виробництва (в тому числі художнього); системний – у розгляді твору мистецтва як особливої, «закритої» системи взаємодії його складників – світоглядних (ідеологічних), психологічних і техніко-технологічних; загальнонауковий аналіз і синтез – для побудови наукової концепції мистецтва як засобу пізнання, самовираження й творення. **Наукова новизна** результатів дослідження полягає в тому, що вперше доводиться особливе значення в мистецтві технології створення мистецького твору. Визначаючи, як і в звичайному виробництві, тобто у виробництві матеріальних благ, форми суспільної організації праці (індивідуальне виробництво, кооперація, мануфактура, фабрика, індустрія), технологія художньої творчості, більше того, характеризує специфіку кожного виду мистецтва з його «ремісничого», «промислового» боку. **Висновки.** Розгляд мистецтва як виробництва (духовного, до того ж, – художнього, проте – виробництва!) і *технології як логіки цього виробництва*, доводить, що технологія не тільки не «ворожа» мистецтву, а, навпаки, – глибоко притаманна йому: усвідомлена в своїй закономірності, вона становить собою *поетику* мистецтва і визначає специфіку кожного виду мистецтва з його практичної, «ремісничої», сторони.

Ключові слова: мистецтво; виробництво; техніка; технологія поетика.

Постановка проблеми. Серед майстрів пера, пензля, олівця і сцени існує думка, що поняття «технологія» стороннє такій високій, витонченій і пафосній сфері, як мистецтво. Сприймання поняття технології для сфери мистецтва як «чужорідного» є наслідком традиційного, застарілого уявлення про мистецтво тільки як засіб пізнання, форму ідеології і спосіб самовираження. Відомий актор, художній керівник московського Театру ім. Е. Вахтангова М. Ульянов, будучи главою Російської театрального товариства – гнівно

обурювався: «Ми все частіше чуємо, як надзвичайно складний творчий процес називається «театральним виробництвом», а спектакль – «кінцевим продуктом». Соромно, товариші!» (Безклубенко, 2004, с.34). Перш ніж перейти до доведення протилежного, потрібно зробити кілька зауважень, що стосуються уточнення понять. Стосовно «виробництва» це видається доречним не тільки з огляду вимог щодо наукової ясності, але і щоб уникнути можливих непорозумінь, пов'язаних з надзвичайно поширеним вживанням терміна «виробництво» і супутніх цьому звичних уявлень і тлумачень.

У повсякденному вжитку слово «виробництво», як відомо, позначає все, що пов'язано із промисловою або заводською працею, на відміну від домашньої, сільськогосподарської, комунальної та іншої. *Науковий зміст* поняття «виробництво» визначається різницею між працею як цілеспрямованою людською діяльністю загалом і тим особливим видом праці, який спрямований на *створення*, виготовлення, виробництво певних предметів.

Виходячи з цього, видається очевидним, що мистецтво як *творчість*, будучи *виробництвом особливим* (духовним, при тому – художнім), тим не менш, має всі сутнісні властивості виробництва взагалі: економічні, організаційні і технологічні. Неприйняття ж *технології* як вагомого моменту художньої творчості пояснюється некоректним тлумаченням цього *поняття* (і позначеного ним *явища*).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Чи не курйозною стосовно цього виглядає інтерпретація цього поняття, що імпліцитно міститься у формулюванні однієї із спеціальностей у розробленому Державною атестаційною комісією МОН України класифікаторі наук: «прикладні соціально-комунікаційні технології» (Міністерство науки і освіти, молоді та спорту України, 2011). Автору цього формулювання явно «*невтямки, що технологія якраз і є «прикладним» знанням, «прикладною наукою»*. Інше джерело «відрази» від технології полягає у «змішуванні», отождоженні технології і техніки (Barbara Kibbe, 1982). Ці явища, безумовно, «споріднені», але істотно відрізняються. *Техніка* – це знаряддя праці, *інструменти* (машини, різні прилади і пристосування, словом – *гаджети*); технологія – це *логіка* цієї техніки, знання про *призначення* та *спосіб застосування* цієї техніки.

Сприймається абсолютно справедливим твердження доктора філософських наук В. Толстих про те, що найважливіше завдання дослідника гуманітарної сфери – «розкрити релігію, право, мораль, філософію, науку, мистецтво і т. ін. не тільки як специфічні форми свідомості, а і як «особливі види «виробництва», що підкоряються «його загальному закону»» (Толстих, 1981, с.148). У зв'язку з цим пригадується вислів С. Людкевича, який відзначав свого часу «два основних елементи музичного розвитку: 1) наслідування звуків природи і 2) суто музичну математику форм» (Людкевич, 1979). Перше відіграло важливу роль і у виникненні людської мови взагалі, і музики – похідного від мови засобу прояву людських почуттів та емоцій, отже, засобу спілкування. Але, як переконливо довів С. Людкевич у своїй докторській дисертації (Там само), наслідування звуків природи стало неможливим для надання формоутворювального імпульсу, доволі сильного для перетворення музики в самостійний вид мистецтва, і збереглося лише в якості одного з його зображально-виражальних засобів.

«Не випадково багато чого серед вельми важливих принципових відкриттів у суто творчій сфері, – пише Г. Товстоногов, – так тісно пов’язано з реформами в галузі техніки сцени, в економіці та організації театру. Досить згадати Московський художній театр, який зробив переворот у сценічному мистецтві та організації театральної справи» (1970, с.27). Не випадково і сам Г. Товстоногов прагне таких реформ, дорікає, що «сцена, її технічне спорядження і багато принципів театральної архітектури недалеко пішли від «досягнень» минулого століття» (1970, с.27), скаржиться на те, що «сучасна техніка занадто несміливо проникає до театру» (1970, с.27).

Мета дослідження – розкрити роль технології в художній творчості як логіки, властивої будь-якому виробничому «ремеслу»; довести, що мистецтво, зокрема театральне, як особливий вид духовної праці, особлива (*художня*) галузь духовного виробництва, має, проте, всі основні властивості виробництва – організаційні, економічні, технологічні.

Виклад основного матеріалу. Твір мистецтва – це найчастіше зовнішній предмет, іноді навіть річ, яка завдяки своїм особливим властивостям задовольняє певні, а саме естетичні, потреби людей.

Залишимо (поки що!) осторонь питання конкретної форми твору мистецтва: виступає воно вагомо і зримо, як, наприклад, архітектурні споруди, або ефемерно і зникаюче, як, скажімо, мелодія пісні або театральна вистава, що містять в собі всі названі і не названі ознаки – в цьому випадку це суті справи не міняє. Важливо, що це завжди – щось матеріальне, піддається чуттєвому сприйняттю, що, впливаючи на наші органи чуттів, викликає відповідні відчуття, уявлення, образи й ін. Які саме уявлення, образи, відчуття, – поки теж для нас несуттєво. Головне, що вони завжди певні, більш-менш стійкі і в цілому характеризують емоційний стан, потреба перебування в якому й може бути визначена як естетична. Походження цієї потреби (тобто викликана вона до життя природними умовами життєдіяльності людини або далекими від життя фантазіями) в цьому разі не має значення так само, як і спосіб задоволення цієї потреби – чи то одноразове сприйняття художнього твору (слухання музики або перегляд вистави), чи тривале користування (життя в палаці). Важливо, що для його прояву (створення, *виробництва*) завжди потрібно цілеспрямована діяльність, праця. Отже: твір мистецтва – це завжди продукт праці.

Звичайно, засобом задоволення естетичних потреб людини слугували й служать також предмети, що апріорі не є продуктами праці (черепашки, камені, спів птахів, вид моря, гори, річки, хмари або зірки в небі й ін.). Але ці та подібні засоби задоволення естетичних потреб не є творами мистецтва.

Згадаймо, праця, як загальна умова обміну речовин між людиною і природою, вічна природня умова життя людини, включає в себе і привласнення даного природою для людських потреб, і цілеспрямовану діяльність зі створення споживчих вартостей. Відповідно до цього і в галузі мистецтва ми спостерігаємо і твори, що з’явилися в результаті переробки несвідомо-художнім чином даного природою і суспільством, і продукти свідомої, цілеспрямованої діяльності. Подібно до того, як у галузі «матеріальної» праці активний процес творення (виробництва) засобів до існування (приручення тварин, землеробство) історично йде слідом за пасивним пошуком (збирання плодів, полювання), а в сфері пізнавальної

діяльності – *виробництво знань* (цілеспрямований пошук, експеримент, досвід) – за пасивним спостереженням, так і в мистецтві: художнє виробництво (продукування) становить собою історично більш пізній етап, а логічно – вищий щабель естетичного освоєння людиною дійсності.

Саме цим продукуючим, творчим, загалом виробничим характером відрізняється мистецтво як художнє виробництво від будь-якої іншої естетичної діяльності. Не випадково в самій назві предмета мистецтва – *твір, виріб* – мовною практикою зафіксована суть: мистецтво – вид творчості, виробництва.

Як продукт *продуктивної* праці, тобто виробництва, твір мистецтва, природно, несе в собі всі особливості і якості, властиві продуктам праці взагалі. Зазвичай воно має споживчу вартість, яка визначається якраз його здатністю задовольняти естетичні потреби людей, в умовах товарного виробництва виступає в якості товару на товарному ринку, має мінову вартість.

На цій підставі логічно припустити, що всі мистецтва, в тому числі й одне із найскладніших серед них – театральне – представляють синтез різних мистецтв, як особливий вид духовної праці, особлива (*художня*) галузь духовного виробництва, маючи, проте, всі основні характеристики виробництва взагалі – організаційні, економічні, технологічні.

Усе вищесказане не означає ствердження тотожності мистецтва зі звичайним, «матеріальним», виробництвом. Твори мистецтва, навіть ті, які існують в зримій, речовій формі й покликані задовольняти естетичні потреби людини, пов'язані із втамуванням її потреб у їжі, одязі, житлі тощо, усе ж істотно за своєю споживчою і, отже, міною вартістю відрізняються від продуктів праці, призначених для задоволення тільки (або переважно) фізичних потреб людини. *Це – продукти особливого роду*. Їх споживча вартість полягає не в самих по собі предметах, а в чомусь іншому, носієм чого виступають ці предмети і що має характер постійно діючого фактора. Ця обставина знаходить своє втілення, зокрема, в тому, що при споживанні творів мистецтва останні не зникають, на відміну від інших продуктів праці.

Специфіка мистецтва як виробництва, тобто його особливість у порівнянні зі звичайним, матеріальним виробництвом, полягає насамперед у тому, що це – особливе, духовне виробництво: виробництво переважно ідей, а не речей.

Якщо йти далі, то ми побачимо, що мистецтво має ще одну примітну особливість у порівнянні з іншими продуктами духовного виробництва. Якщо, наприклад, наукова інформація, що міститься в газеті чи журналі, втрачає свою «споживчу вартість» після ознайомлення з нею, то подібне не відбувається із твором мистецтва. Так і в історичному плані: істини, що колись були відкриттями епохи, тьмяніють з часом, стираються, перетворюються у прописні, банальні, а то й зовсім виявляються неправильними. Твори ж мистецтва в цьому відношенні більш стійкі в збереженні своєї споживної вартості і для окремої людини (доставляють ту саму насолоду при повторному, часом багаторазовому використанні), і в історичному аспекті. Щоб переконатися в цьому, досить зіставити історичну долю наукових трактатів античних або середньовічних учених і творів мистецтва, авторами яких є їх сучасники.

Отже, мистецтво взагалі, а театральне зокрема, як виробництво, наділене істотними особливостями, особливою специфікою, як виробництво духовне,

художне. У зв'язку з цим підкреслимо: визнання за мистецтвом, як за виробництвом, своєрідності, специфіки, всемірне підкреслення, що це *окреме виробництво*, все ж не скасовує того факту, що воно є особливим, але *виробництвом*.

Тут видається доречним зробити ще одне зіставлення. У театрознавчій літературі поширена думка, ніби вирішальну роль у процесі становлення мистецтва з «немистецтва» грає публіка, тобто «споживання». Анітрохи не заперечуючи дійсно вагомій ролі публіки у становленні мистецтва, визначенні його природи, треба все ж зауважити, що роль ця, проте, вельми перебільшена. Можливо, така думка створюється в силу того, що роль самої творчості – її характеру, умов, у загальному – *технології художнього виробництва* – недооцінюється. Так чи інакше, представляється безсумнівним, що і в мистецтві у співвідношенні виробництва і споживання провідним, визначальним є все-таки виробництво, а не споживання, отже, умови і характер самої творчості, а не умови і характер сприйняття твору мистецтва. Як і в інших сферах, продукт виробництва створює свого споживача, у чому й полягає вища його мета, «надзавдання».

Серед тих, хто досліджував, як поетика театру (тобто закони театральної творчості, мистецтва) зростала з умов театрального виробництва, сценічної техніки, як вона ставала усвідомленою логікою цієї техніки, чи не першим був Г.-Е. Лессінг. «Єдність дії, – писав учений, – було у древніх першим законом драми; єдності часу і місця були, так би мовити, тільки наслідками, яких би навряд чи дотримувалися так само суворо, як такої необхідності вимагала перша умова, якби хор не був би сполучним чинником. Вистави мали відбуватися у присутності маси народу, і ця маса постійно одна й та ж, яка не могла відходити на більшу відстань від своїх осель і на більш тривалий час, ніж це зазвичай робиться з простої цікавості. Тому вони й повинні були задовольнятися для місця одною і тією ж площею, а час обмежували одним і тим самим днем ... Цією необхідністю вони користалися як приводом – до такої міри спростити саму дію, так ретельно відокремити від неї все зайве, що вона, обмежена суттєвими складниками, була нічим іншим, як ідеалом цієї дії ...» (Лессінг, 1936, с.177).

Як бачимо, здавалося б, абсолютно зовнішні обставини театральної творчості, суто *технічні, виробничі умови* завдяки їх осмисленню, *тобто оволодінню їхньою логікою*, перетворилися в художній практиці Есхіла, Софокла, Евріпіда в творчі принципи. *Те, що спочатку було начебто чужим мистецтву, стало своєю протилежністю – сталим естетичним канонам*.

Змінюються умови театрального виробництва, зазнає змін сценічна техніка, і це поступово знаходить своє відображення у свідомості художників, – вони «вилушують» логіку нової техніки, відповідно їй будують свою роботу, публіка зникає до нових засобів і прийомів, які в цьому процесі поступово канонізуються. Це є одвічним рухом, який не знає спокою і зупинок, і основу його становить виробництво, його логіка.¹

¹ На початку ХХІ ст. вітчизняні та зарубіжні науковці – дослідники художньо-постановочних технологій у театральному мистецтві – активізували науково-прикладний вектор досліджень означеної проблематики: Т. Астаф'єва (2011), В. Базанов (2005), О. Островерх (2007), М. Крипчук (2011; 2018), Г. Липківська (2018), Л. Михайлов (2007), К. Юдова-Романова (2017) та ін.

Наукова новизна дослідження. Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві досліджується мистецтво як специфічна технологія, що має ознаки логіки виробничої, як особлива (художня) галузь виробництва духовної продукції.

Висновки. Розгляд мистецтва як виробництва (духовного, до того ж – художнього, але – виробництва!) і технології як логіки цього виробництва доводить, що технологія не тільки не «ворожа» мистецтву, а, навпаки, – глибоко притаманна йому: усвідомлена в своїй закономірності, вона становить собою поетику мистецтва, її, так би мовити, промислово-творчу природу, і визначає специфіку кожного виду мистецтва з його практичної, «ремісничої», сторони. Зокрема, поетика театру (тобто закони театральної творчості, мистецтва) виростала з умов театального виробництва, сценічної техніки, ставала втіленою у сценічному просторі усвідомленою логікою цієї техніки.

Список посилань

- Астафьева, Т. В., 2011. *Новые технологии в современном постановочном процессе (на материале театрального искусства Санкт-Петербурга)*. Кандидат наук. Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов.
- Базанов, В.В., 2005. *Технология сцены*. Москва: Импульс-свет.
- Безклубенко, С., 2004. *Політекономія мистецтва*. Київ: Альтерпрес.
- Крипчук, М.В., 2011. Проблеми створення масового театралізованого видовища (принципи художнього оформлення) *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 2, с.163-168. [online] Доступно: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2011_2_29> [Дата звернення 11 грудня 2018].
- Крипчук, М.В., 2018. Сценічний простір просто неба як складова сучасного театралізованого видовища. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, с.229-233. [online] Доступно: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_2_50> [Дата звернення 11 грудня 2018].
- Лессинг, Г.Э., 1936. *Гамбургская драматургия*. Москва. Ленинград.
- Липківська, Г.К., 2018. Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 1, с.103-126.
- Людкевич, С., 1979. Дві проблеми розвитку звукообразності. *Дослідження і статті*.
- Михайлов, Л.Н., 2007. *Создание современного эстрадного зрелища (принципы художественного оформления)*. Кандидат наук. Российская академия театрального искусства – ГИТИС.
- Міністерство науки і освіти, молоді та спорту України, 2011. Про затвердження Переліку наукових спеціальностей. *Офіційний вісник України*, 78, ст. 2893, с.215.
- Островерх, О., 2007. *Еволюція просторових систем українського драматичного театру: типи організації, функції, людина (від натуралізму до авангарду)*. Кандидат наук. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України.
- Товстоногов, Г., 1970. Творчество – организация – техника. *Экономика и организация театра*.
- Толстых, В., 1981. *Духовное производство*. Москва.

Юдова-Романова, К.В., 2017. *Технічні засоби оформлення сценічного простору*. Видавничий центр КНУКіМ.

Barbara, D. K., 1982. Creative workers, cultural industries and technology. In: *Cultural Industries: A challenge for the future of culture*. UNESCO Published.

References

Astaf'eva, T.V., 2011. *Novye tehnologii v sovremennom postanovochnom processe (na materiale teatral'nogo iskusstva Sankt-Peterburga)* [New technologies in the modern production process (on the material of the theatrical art of St. Petersburg)]. PhD. St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions.

Bazanov, V.V., 2005. *Tekhnologiya stseny* [Technology scenes]. Moscow: Impul's-svet.

Bezklubenko, S., 2004. *Politekonomiia mystetstva* [Politeconomy of art] Kyiv: Alterpres.

Krypchuk, M.V., 2011. Problemy stvorennia masovoho teatralizovanoho vydovyshcha (printsypy khudozhnogo oformlennia) [Problems of creating a massive theatrical spectacle (principles of artistic design)] *Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnogo pedahohichnogo universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriiia : Mystetstvoznavstvo*, 2, c.163-168. [online] Available at: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2011_2_29> [Accessed 11 December 2018].

Krypchuk, M.V., 2018. Stsenichniy prostir prosto neba yak skladova suchasnoho teatralizovanoho vydovyshcha [Scenic space of the sky as part of a modern theatrical spectacle]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, pp.229-233. [online] Available at: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_2_50> [Accessed 11 December 2018].

Lessing, G.E., 1936. *Gamburgskaya dramaturgiya* [Hamburg drama]. Moscow. Leningrad.

Lypkivska, H.K., 2018. Multymediini zasoby na suchasniy teatralnii stseni [Multimedia on the modern theater scene]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu kultury i mystetstv. Seriiia: Stsenichne mystetstvo*, 1, pp.103-126.

Liudkevych, S., 1979. Dvi problemy rozvytku zvukozobrazhalnosti [Two problems of the sound imaging development]. *Doslidzhennia i statii*.

Mikhailov, L.N. 2007. *Sozdanie sovremennogo estradnogo zrelischa (printsipy khudozhestvennogo oformleniya)* [Creation of a modern pop show (principles of decorating)]. Candidate's thesis. Russian Academy of Theatre Arts – GITIS.

Ministerstvo nauky i osvity, molodi ta sportu Ukrainy, 2011. Pro of the list of scientific zatverdzhennia Pereliku naukovykh spetsialnostei [About the approval specialties]. *Ofitsiyni visnyk Ukrainy*, 78, st. 2893, p.215.

Ostroverkh, O., 2007. *Evolutsiia prostorovykh system ukrainskoho dramatychnoho teatru: typy orhanizatsii, funktsii, liudyna (vid naturalizmu do avanhardu)* [Evolution of the open-space systems of the Ukrainian dramatic theater: the types of organizations, functions, people (from naturalism to the avant-garde)] PhD. Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology. M.T. Rilsky National Academy of Sciences of Ukraine.

Tovstonogov, G., 1970. *Tvorchestvo – organizatsiya – tehnika* [Creativity. Organization. Technology]. *Ekonomika i organizatsiya teatra*.

Tolstyih, V., 1981. *Duhovnoe proizvodstvo* [Spiritual Production]. Moscow.

Iudova-Romanova, K.V., (2017). *Technical means of the scenic space*. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKіM.

Barbara, D.K., 1982. Creative workers, cultural industries and technology. In: *Cultural Industries: A challenge for the future of culture*. UNESCO Published.

*Bezkyubenko Sergey,
Honored Academician of the National Academy
of Arts of Ukraine,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

POETICS AS TECHNOLOGY

The purpose of the article is to find out the technology role in art in general and in theater in particular. The prerequisite of such question is the indisputable fact that art, regarded as artistic creation, is one of the production types. This truth is fixed by language practice: an object of art (artifact) has long been called a work, that is, a product of production. Being a special («spiritual», and at the same time – artistic!) Production, art in general, and theatrical in particular, has all the basic properties of «production in general», including organizational, economic and technological. **Research methods.** Historical is to study the evolution forms of production (including artistic); systemic is when considering an art work as a special, «closed» interaction system of its components is worldview (ideological), psychological, technical and technological; general scientific analysis and synthesis are to build a scientific art concept as a knowledge means, expression and creation. **The scientific novelty of the research** consists in the fact that for the first time a special significance in the technology artistic creation has been proved. Defining, as in ordinary production, that is, the material goods production, the social organization forms of labor (individual production, cooperation, manufactory, factory, industry), the artistic creativity technology, moreover, characterizes the specifics of each art type with its «craft», «industrial» side. **Conclusions.** Art is considered as production (spiritual, and at the same time, artistic, but production!) And technology as the logic of this production proves that technology is not only «hostile» to art, but, on the contrary, it is deeply inherent in it: it represents the art poetics and determines the specifics of each art form from its practical, «craft», side.

Key words: art; production; machinery; art technology, poetics.

*Безклубенко Сергей Данилович,
доктор философских наук, профессор,
почётный академик Национальной академии
искусств Украины,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина*

ПОЭТИКА КАК ТЕХНОЛОГИЯ

Цель исследования – выяснить роль технологии в искусстве вообще и в театральном в частности. Предпосылкой такой постановки вопроса является неоспоримый факт, что искусство, *рассматриваемое как художественное творчество*, представляет собою одну из разновидностей *производства*. Эта истина зафиксирована языковой практикой: предмет искусства – артефакт (от лат. *art* (искусство) и *facio* (делать, изготавливать) – у нас издавна называется произведением, то есть *продуктом производства*. Будучи особым («духовным», при том – *художественным!*) производством, искусство вообще, а театральное в частности, имеет все основные свойства «производства вообще», в том числе организационные, экономические и технологические. **Методы исследования.** Исторический – для исследования эволюции форм производства (в том числе художественного); системный – при рассмотрении произведения искусства как особой, «закрытой» системы взаимодействия его составляющих – мировоззренческих (идеологических), психологических и технико-технологических; общенаучные анализа и синтеза – для построения научной концепции искусства как средства познания, самовыражения и созидания. **Научная новизна исследования** состоит в том, что впервые доказывается особое значение в художественном творчестве технологии. Определяя, как и в обычном производстве, то есть производстве материальных благ, формы общественной организации труда (индивидуальное производство, кооперация, мануфактура, фабрика, индустрия), технология художественного творчества, сверх того, характеризует специфику каждого вида искусства с его «ремесленной», «промышленной» стороны. **Выводы.** Рассмотрение искусства как *производства* (духовного, при том – художественного, но – производства!) и *технологии как логики этого производства*, доказывает, что технология не только не «враждебна» искусству, а, наоборот, – глубоко присуща ему: осознанная в своей закономерности, она представляет собой *поэтику* искусства и определяет специфику каждого вида искусства с его практической, «ремесленной», стороны.

Ключевые слова: искусство; производство; техника; технология; поэтика.