

УДК 7.017+7.038.3](477)
DOI 10.32461/2226-2180.42.2022.270349

Цитування:

Никоненко Р. М. Вплив розвитку сценографії на художньо-образне трактування в пластичній режисурі. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 42. С. 127–132.

Nykonenko R. (2022). Influence of Scenography Development on Artistic Interpretation in Plastic Directing. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 42, 127–132 [in Ukrainian].

Никоненко Руслан Миколайович,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач
кафедри режисури естради та масових свят
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-8379-7857>
ruslanikonenko@gmail.com

ВПЛИВ РОЗВИТКУ СЦЕНОГРАФІЇ НА ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНЕ ТРАКТУВАННЯ В ПЛАСТИЧНІЙ РЕЖИСУРІ

Мета дослідження – виявити специфіку розвитку сценографії в пластичній режисурі та його вплив на художньо-образне трактування в контексті особливостей теоретичних розробок та практичного втілення в сценічній практиці провідних театральних режисерів ХХ – початку ХХІ ст. **Методологія статті.** Дослідження ґрунтується на сучасних мистецтвознавчих та філософських концепціях вивчення феномену розвитку унікальних форм і принципів художнього взаємозв'язку режисури та сценографії. Відповідно до міждисциплінарного характеру цього питання, у процесі дослідження та аналізу зображально-пластичного вирішення вистави застосовано культурно-історичний метод (задля визначення поняття «пластика сценічних форм» та «пластичний малюнок акторської гри» в контексті культурологічних, мистецтвознавчих та філософських концепцій); метод порівняльного аналізу (для зіставлення методів і способів репрезентації сценографії в теоретичних працях і практичній діяльності провідних театральних режисерів); типологічний метод (для виявлення чинників формування пластичного вирішення вистави) та ін. **Наукова новизна.** Здійснено мистецтвознавче дослідження наближення сценічного простору до форм людського тіла в контексті специфіки театрального мистецтва; розглянуто процес переходу сценографічного оформлення від відстороненого до динамічного в контексті трансформаційних процесів театрального мистецтва; виявлено та проаналізовано спільні й відмінні ціннісні установки, а також форми репрезентації сценографії в теоретичних працях і практичній діяльності провідних театральних режисерів ХХ – початку ХХІ ст. **Висновки.** Надзвичайне значення в пластичній режисурі відіграє проблематика художнього простору в організації часової складової сценічної постановки, а саме обставини, що зумовили специфіку просторової структури літературного першоджерела або режисерської інтерпретації і, відповідно, здійснюють вплив і на його художньо-образне трактування. В українському театральному мистецтві взаємозв'язок режисури та сценографії виражається як одноосібне керівництво всіма засобами сценічної виразності – пластичної режисури, що спирається на пластичну єдність сценічного твору. Унікальність сценографії постановок провідних українських режисерів кінця ХХ – початку ХХІ ст. проявляється в художньо-образному трактуванні обраного літературного матеріалу та інноваційному виявленні сенсово-змістової насиченості їх формально-пластичного рішення.

Ключові слова: сценографія, сценічна форма, пластика, театральне мистецтво, театральний художник, декорації, сценографічне оформлення.

Nykonenko Ruslan, Ph.D. in History of Arts, Senior Lecturer, Department of Stage Direction and Mass Festivals, Kyiv National University of Culture and Arts

Influence of Scenography Development on Artistic Interpretation in Plastic Directing

The purpose of the article is to reveal the specifics of the development of scenography in plastic directing and its influence on artistic interpretation in the context of the peculiarities of theoretical developments and practical implementation in stage practice of leading theatre directors of the 20th – early 21st centuries. **Research methodology.** The research is based on modern art history and philosophical concepts of the study of the phenomenon of development of unique forms and the principles of the artistic relationship between direction and scenography. Taking into account the interdisciplinary nature of the issue, the cultural-historical method has been applied in research and analysis of the pictorial-plastic solution of the performance (to define the concept of "plastic stage forms" and "plastic drawing of acting" in the context of cultural, art history and philosophical concepts). The method of comparative analysis has been applied to combine methods and ways of representing scenography in theoretical works and practical activity of leading theatre directors. The typological method has been used to identify the factors of formation of the performance plastic solution. **Scientific novelty.** An art-historical study of the stage space approximation to the forms of the human body in the context

of the specifics of theatrical art is carried out. The process of the transition of scenographic design from detached to dynamic in the context of transformational processes of theatrical art is considered. Common and different values, as well as forms of scenography representation in the theoretical works and practical activities of leading theatre directors of the 20th – early 21st centuries, are identified and analysed. **Conclusions.** The issue of artistic space in the organisation of the temporal component of the stage production plays an extremely important role in plastic directing, namely the circumstances that determined the specificity of the spatial structure of the literary original source or the director's interpretation and, accordingly, have an impact on its artistic and figurative interpretation. In the Ukrainian theatrical art, the relationship between directing and scenography is expressed as a sole management of all means of scenic expressiveness, namely plastic directing, which is based on the plastic unity of the stage work. The uniqueness of the scenography of the leading Ukrainian directors' productions of the late 20th and early 21st centuries manifests itself in the artistic interpretation of the selected literary material and the innovative detection of the semantic and content saturation of their formal and plastic solution.

Key words: scenography, stage form, plastic, theatre art, theatre artist, scenery, scenographic decoration.

Актуальність теми дослідження. Дослідження пластичної режисури в українському театральному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ ст. неможливо всебічно та повноцінно висвітлити без урахування унікальних форм та принципів художнього взаємозв'язку режисури й сценографії. Художній рівень пластичної режисури безпосередньо залежить від ступеня взаємопроникнення та органічного синтезу ідей усіх творців вистави. На сучасному етапі розвитку театального мистецтва пластична режисура характеризується тенденціями взаємодії художніх мов та перетину їх сенсових вимірів. Зокрема, інноваційні технології мультимедійного мистецтва надають глядачеві можливість перевтілитися на співтворця, який здатен впливати на розвиток та модифікацію сценічної дії.

Аналіз досліджень і публікацій. Вивченню феномену розвитку унікальних форм і принципів художнього взаємозв'язку режисури та сценографії присвячено праці таких науковців: О. Островерх («Сучасний театр: між сценографією та інсталяцією») [4], В. Ткач («Лесь Курбас і Новий Світ») [6], С. Триколенко («Поєднання реалістичних та метафоричних елементів сценографії на прикладах вистав великої сцени») [8], В. Фіалко («Ігрова лексика вистав режисерів-дебютантів українського театру кінця 70-х – 80-х років ХХ століття») [10] та ін., у яких розглянуто методи й способи репрезентації сценографії в теоретичних працях і практичній діяльності провідних театральних режисерів. Проте специфіка взаємодії режисури та сценографії в контексті розвитку театального мистецтва кінця ХІХ – початку ХХІ ст. лишається недостатньо висвітленою і вимагає детального мистецтвознавчого аналізу.

Мета дослідження – виявити специфіку розвитку сценографії в пластичній режисурі та його вплив на художньо-образне трактування в

контексті особливостей теоретичних розробок та практичного втілення в сценічній практиці провідних театральних режисерів ХХ – початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Сценографія – це вид театального мистецтва, спрямований на оформлення вистави та створення її зображально-пластичного образу, що існує в сценічному просторі й часі [2, 150]; сукупність просторового рішення вистави, що визначається закономірністю матеріалів мистецтва, зокрема пластики (пластична заглибленість). Як органічна частина складного виду мистецтва – театального – сценографія поєднує всі прояви просторових видів мистецтва: живопису, скульптури, архітектури та графіки, має спільне з ними коріння, проте не може бути зведена до жодного з них. Взаємопроникнення та взаємовплив матеріалів сценографії і просторових видів мистецтва пояснюється закономірністю прояву їх матеріалу [12, 97].

Л. Клодісон стверджує, що закономірність візуального сприйняття в сценографії визначають три її композиційні рівні:

- рівень взаємовідношення мас у виставі;
- рівень світлової та колористичної насиченості вистави;
- рівень пластичної заглибленості або пластичної розробленості простору вистави – простір має бути пластично розвинутим і відповідати акторській пластиці або пластиці акторського ансамблю [12, 108].

Дослідник наголошує, що композиція пластичного вирішення вистави проявляється через:

- пластику сценічних форм;
- пластичний малюнок акторської гри;
- корелюючу взаємодію (у контексті розвитку театального твору) пластичного малюнка акторської гри та пластики форм сценічного простору [12, 32–33].

На думку Л. Клодісон, наближення сценічного простору до форм людського тіла відображається в поняттях «пластика сценічних форм» і «пластика акторської гри»: у виставі пластика акторського ансамблю проявляється в побудові та динамічному розвитку мізансценічного малюнка, що підпорядковує акторів і сценічний простір єдиному завданню, спрямованому на розкриття змісту сценічного твору [12, 54]. Відповідно композиційну завершеність пластична розробленість сценічного простору знаходить у категорії «взаємодія акторської пластики з пластикою сценічних форм».

У випадку, коли сценічна конструкція (декорація) несе певне смислове навантаження і не позиціонується лише як архітектурний засіб ілюстрації місця, у якому відбувається розвиток сюжету, коли вона розрахована на сенсову взаємодію з актором, вона надає йому позасюжетні, дієві можливості – пов'язана з внутрішнім, дієвим малюнком ролі героя, декорація спрямована на виявлення внутрішньої логіки його вчинків, візуалізації його внутрішніх рухів.

Сцена та об'ємні декорації, що на ній розміщуються, створюють у сукупності певну «ламану» площинність – планшет сцени, на якому режисер будує мізансцени вистави.

Теоретики і практики сценографії стверджують, що конструктивні та виражальні можливості об'ємних декорацій надзвичайно високі та створюють великий простір для моделювання театральної «квазіреальності».

Театральний простір – це перетворена дійсність, оформлення якої зазнало таких самих змін, як й усі види театрального мистецтва.

На початку ХХ ст. надзвичайно посилюється відчуття синтетичної природи театрального мистецтва, що зумовило фокусування режисера на візуальному аспекті вистави та її емоційно-пластичній виразності: зображальний ряд набуває рівноцінного значення поруч з іншими складовими театральної постановки.

Водночас пластична режисура А. Апіа, Г. Крега, О. Таїрова й ін., передусім через масштабність філософських узагальнень, не відповідала жодній конкретності, вимагаючи інноваційного сценографічного методу – узагальненого місця дії.

Як система оформлення вистав декораційне мистецтво у 1919–1920-х рр. завершило еволюцію принципів сценічного втілення конкретного місця дії, пройшовши крізь натуралізм, імпресіонізм і неоромантизм та оволодівши надзвичайно широким

діапазоном засобів та способів зображення його різних типів і видів. Вирішення сценографічного простору перебуває в безумовній залежності від конкретного режисерського методу.

Активна роль театрального художника отримала розвиток у 1920–1930-х рр. у практиці як реалістичного, так й авангардистського театру, принісши в театральне мистецтво поняття про динамічність сценічного простору, цілісність візуального образу вистави та єдність сценографічних побудов з пластикою акторських тіл.

Надзвичайного виявлення сценографічне оформлення набуває в постановках Л. Курбаса в «Молодому театрі» (художники М. Бойчук та А. Петрицький посприяли освоєнню акторами особливостей творчої діяльності в системі символічного театру, осмисленню специфіки умовного середовища та засвоєнню унікальних прийомів «ритмопластичної взаємодії між «живою» та «неживою» сценічними матеріями») [3, 18] і театру «Березіль», яке здійснив художник-авангардист В. Мелер [6, 62]. О. Ковальчук акцентує, що український режисер-реформатор належав до театральних митців, які позиціонували сценічне оформлення як активну частину сценічної дії: «він завжди знав, що хотів отримати в кінцевому рахунку, міг при бажанні намалювати деякі фрагменти свого задуму, точно знав, як ця пластика працюватиме в майбутній виставі, тому його робота з художником над конструкцією або живописним рішенням сценічного простору ніколи не була формальною» [1, 117].

У Київському театрі імені Г. Михайличенка режисер М. Терещенко продовжував експериментувати з ідеєю «колективно-синтетичної театральної творчості» [5, 230], розкриваючи ідейно-художні сенси та художні образи сценічних композицій засобами ритмопластичного руху акторських мас, виразний колективний жест та пластичну мову тіла. У виставі «Небо горить» мінімізована вербальна складова відповідала пластичній: усі образи режисер асоціативно пов'язав з рухом, залучивши як постановника руху сценографа В. Меллера.

У розумінні В. Меллера, актор – один з елементів вистави, формотворчий засіб, що, як й інші, підпорядковується просторово-пластичній структурі візуального дійства. В. Чечик наголошує, що саме завдяки оперуванню пластикою акторського тіла, його об'ємом, формою, масою, колористичним

сполученням костюмів художникові вдалося створити «виразні просторово-пластичні образи й живописні мізансцени» [11, 75]. Отже, можемо припустити, що в українському театральному мистецтві ХХ ст. В. Меллер одним із перших розробив метод творення вистави відповідно до концепції пластичної режисури.

У практиці В. Меллера в 1920-ті рр. відобразилися сценографічні пошуки О. Шлеммера та В. Кандинського, що полягали в дослідженні простору, кольору, світла, площини, руху та звуку і спроб відтворити театральну постановку засобами пластичного мистецтва [11, 71].

На запрошення Л. Курбаса в 1923 р. художник очолює Макетну майстерню театру «Березіль» й у творчій співпраці з режисером продовжує експерименти, у яких сценічна дія позиціонується як формотворчий процес, що синтезує в органічній взаємодії просторово-пластичні та візуальні елементи сценічного твору. На думку дослідників, у виставах «Жовтневий огляд» і «Мина Мазайло» (1927), «Народний Малахій» (1928) та ін. «створення сценічних епізодів засобами сценографії посіло виняткове місце» [11, 73; 11, 76].

У другій постановці «Макбета» В. Шекспіра в 1924 р. Лесь Курбас у пошуках новаторського висловлення, експериментуючи з формами, застосовує прийом перевтілення актора в «образ» безпосередньо на сцені, створює сценічне дійство з перебільшеними жестами, драматичною подачею слів та авангардною сценографією В. Меллера.

На межі 1950–1960-х рр. як своєрідна антитеза емоційному впливу традиційних художньо-декораційних рішень формується та розвивається «інтелектуальний театр», домінуючим у якому є не стільки переживання, скільки процес поступового вирішення, розкриття способу сценічного мислення, в якому сценографічне оформлення набуває надзвичайної ваги. Чітко визначена, соціально й естетично характерна деталь, що наближається до символу, набуває динамічності та властивості активно взаємодіяти з актором, поступово увиразнюється і стає самостійним сценічним образом.

В українському театральному мистецтві дієва сценографія – історично сформований тип взаємозв'язку режисури та сценографії, при якому остання демонструє унікальний підхід до вирішення сценічного простору, прагнучи створити узагальнену, цілісну емоційно-чуттєву картину, що символізує ідею твору.

На думку В. Фіалко, режисерсько-сценографічна складова інноваційного міжвидового синтезу між режисурою та сценографією істотно вплинула на формування власного художньо-образного бачення. Дослідник наголошує, що в плануванні сценічної обстановки помітною стає тенденція зміщення акцентів із конкретики до узагальнення місця дії, з покартинного оформлення постановки до єдиної устанówki, що незабаром проявилася у формі єдиного узагальненого середовища [9, 54]. У процесі виведення конфлікту драми в галузь поняття високого рівня узагальненості художники інтегрували в сценографічне оформлення різноманітні засоби виразності, поєднуючи живописні, конструктивні, декоративно-прикладні, об'ємно-пластичні й інші елементи.

Дієва сценографія є засобом виявлення актора, можливістю декорації проявити не сюжетне, а сенсове мізансценування, що в рухах актора та у взаємодії його з елементами оформлення вистави візуалізує глядачеві приховані важелі та причини поведінки героя.

Сценографія 1970-х рр. спирається на художні досягнення театральної практики початку століття, проте найхарактернішим для неї стає принципово нове явище – відносна самостійність театального художника, що базується на поєднанні функцій режисера як організатора дійства та сценографа як організатора простору. Відповідно художня цілісність постановки визначається взаємозв'язками не лише режисерського та акторського рівнів, але й сценографічного (актор – простір, актор – предметне середовище).

В українському театральному мистецтві 1980-х рр. еволюціонують різні принципи формування художньо-образної системи вистави, що варіювали від використання режисерами певної системи прийомів або акцентування на одному з прийомів пластичної режисури до створення в співпраці зі сценографами візуально-пластичної моделі, що здатна передати цілісне світоглядне бачення засобами побудови художнього образу.

Утім, на думку В. Фіалко, ці принципи більш характерні для старшого та середнього режисерського покоління, натомість дебютні постановки на сценах українських театрів засвідчують активізацію пошуків зорових образів, коли «пластика вистави створювала світ, який, існуючи за своїми законами, владно обумовлював територію життя героїв вистави» [10, 175].

С. Триколенко на основі аналізу постановок драматичних театрів України 1990–2015-х рр. робить висновок, що в сучасному вітчизняному театральному мистецтві драматичні театри тяжіють до умовно-образної сценографії, а серед напрямів оформлення провідними тенденціями є «бідна сценографія» (дослідниця використовує термінологію Д. Лідера), що реалізується засобами мінімізації декоративного оформлення (зазвичай використовують для постановок пластичних вистав); оформлення «на базі трансформативного ігрового майданчика» [7, 15], у якому поєднано оповідну ілюстративну декорацію та метафоричну декорацію різного ступеня умовності; реалістичну сценографію із залученням метафоризації [8, 11].

Головними тенденціями сценографії сучасного українського театру дослідниця називає: реалістичну, натуралістично-ілюстративну; натуралістично-ілюстративну з елементами метафори та метафоричну, образно-символічну [7, 16].

Нетрадиційні сценічні майданчики (вулиці, природний ландшафт та ін.) позиціонуються як імпульс для народження особливої просторової драматургії, що виникає із синтезу-протидії тіла актора та простору.

Однією з рис сучасного театру є відмова від звичного розподілу сцени та залу: експерименти зі сценою-трансформером та переміщенням глядацьких місць межують з напрямом, відомим як *site-specific* – перехід за межі сценічної коробки та постановка вистав у непередбачуваних класичним театром просторах (на вулиці, парковках, ангарах, вокзалах, супермаркетах та ін.). В академічному вимірі напрям сайт-специфічних постановок визначається як «задумані, сконструйовані та зумовлені особливостями знайдених просторів, що співіснують із соціальними ситуаціями або місцями – як використаними, так і невикористаними» [13, 113]. М. Пірс наголошує, що постановки такого напрямку засновані (у власному задумі та інтерпретації) на складному співіснуванні, накладанні та взаємопроникненні історичних та сучасних наративів і конструкцій, двох основних порядків: того, що йде від простору, його пристроїв та гарнітури, і того, що привнесено в простір вистави та її сценографії, оскільки ці постановки є невіддільними від їх простору – єдиних контекстів, у яких вони можуть бути зрозумілі.

Натомість О. Островерх наголошує на існуванні в українському театральному

просторі початку ХХІ ст. вистав, у яких просторові рішення відповідають традиційному визначенню сценографічного мистецтва, а також постановок, що «заперечують саме слово «оформлення», оскільки просторове рішення, предметні комплекси вистави самі по собі виступають як актанти» [4, 47].

Наукова новизна. Здійснено мистецтвознавче дослідження наближення сценічного простору до форм людського тіла в контексті специфіки театрального мистецтва; розглянуто процес переходу сценографічного оформлення від відстороненого до динамічного в контексті трансформаційних процесів театрального мистецтва; виявлено та проаналізовано спільні й відмінні ціннісні установки, а також форми репрезентації сценографії в теоретичних працях і практичній діяльності провідних театральних режисерів ХХ – початку ХХІ ст.

Висновки. Надзвичайне значення в пластичній режисурі відіграє проблематика художнього простору в організації часової складової сценічної постановки, а саме обставини, що зумовили специфіку просторової структури літературного першоджерела або режисерської інтерпретації і, відповідно, здійснюють вплив і на його художньо-образне трактування.

В українському театральному мистецтві взаємозв'язок режисури та сценографії виражається як одноосібне керівництво всіма засобами сценічної виразності – пластичної режисури, що спирається на пластичну єдність сценічного твору.

Унікальність сценографії постановок провідних українських режисерів кінця ХХ – початку ХХІ ст. проявляється в художньо-образному трактуванні обраного літературного матеріалу й інноваційному виявленню сенсово-змістової насиченості їх формально-пластичного рішення.

Література

1. Ковальчук О. Художник театру Курбаса: Анатолій Петрицький. Складний шлях становлення. *Курбасівські читання*. 2012. № 7: Лесь Курбас і світова художня культура. С. 107–121.
2. Набоков Р. Г. Сценографія як просторове рішення театру масових видовищ. *Сценограф. Культура України* : зб. наук. пр. / Мін-во культури України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2012. Вип. 38. С. 149–158.
3. Островерх О. Еволюція просторових систем українського драматичного театру: типи організації, функції, людина (від натуралізму до авангарду) :

автореферат дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.02 / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2007. 20 с.

4. Островерх О. Сучасний театр: між сценографією та інсталяцією. *Курбасівські читання* : наук. вісн. Київ : НЦТМ ім. Леся Курбаса. 2011. № 6. Ч. 1. С. 45–53.

5. Терещенко М. Театр мистецтва дійства. *Червоний шлях*. Харків, 1923. № 3. С. 227–233.

6. Ткач В. Лесь Курбас і Новий Світ. *Курбасівські читання* : наук. вісн. № 7: Лесь Курбас і світова художня культура / Нац. центр театр. мистецтва ім. Л. Курбаса. Київ, 2012. С. 59–69.

7. Триколенко С. Т. Українська сценографія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: основні тенденції розвитку та авторські позиції : автореферат дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / АН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 18 с.

8. Триколенко С. Поєднання реалістичних та метафоричних елементів сценографії на прикладах вистав великої сцени. *Теорія і практика дизайну. Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 12. С. 3–12.

9. Фіалко В. О. Оновлення сценічної лексики українського театру 60-х – першої половини 70-х років ХХ століття (частина друга). *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2013. Вип. 12. С. 51–68.

10. Фіалко В. О. Ігрова лексика вистав режисерів-дебютантів українського театру кінця 70-х – 80-х років ХХ століття. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2014. № 25. С. 162–175.

11. Чечик В. В. Сценографія Вадима Меллера в контексті театральних експериментів художників Бавгаузу 1920-х років. *Вісний Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2016. № 2. С. 71–80.

12. Clodisson L. Formation of the theory of scenography and its role in science about theatre. London : England wordsworth classics, 2011. 282 p.

13. Pearson M., Shanks M. Theatre. Archaeology. London, New York : Routledge, 2001. 215 p.

References

1. Kovalchuk, O. (2012). Artist of the Kurbas Theater: Anatoly Petrytskyi. A difficult way of becoming. *Kurbas readings. Les Kurbas and world artistic culture*, (7), 107–121 [in Ukrainian].

2. Nabokov, R. G. (2012). Scenography as a spatial solution of the theater of mass spectacles. *Culture of Ukraine*, (38), 149–158 [in Ukrainian].

3. Ostroverkh, O. (2007). The evolution of the spatial systems of the Ukrainian dramatic theater: types of organization, functions, man (from naturalism to the avant-garde) (author's thesis. ... candidate of art history). Institute of Art History, Folklore and Ethnology named after M. T. Ryl'skyi. Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].

4. Ostroverkh, O. (2011). Modern theater: between scenography and installation. *Kurbasiv readings*, (6), 45–53 [in Ukrainian].

5. Tereshchenko, M. (1923). Theater of the art of action. *Red way*, (3), 227–233 [in Ukrainian].

6. Tkach, V. (2012). Les Kurbas and the New World. *Kurbas readings*, (7), 59–69 [in Ukrainian].

7. Trikoenko, S. T. (2010). Ukrainian scenography of the end of the 20th – beginning of the 21st century: main development trends and author's positions (author's thesis, candidate of ... art studies). Institute of Art History, Folklore and Ethnology named after M. T. Ryl'skyi. Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].

8. Trikoenko, S. (2017). The combination of realistic and metaphorical elements of scenography on the examples of performances on the big stage. *Theory and practice of design. Art history*, (12), 3–12 [in Ukrainian].

9. Fialko, V. O. (2013). Update of the stage vocabulary of the Ukrainian theater of the 60s – the first half of the 70s of the 20th century (part two). *Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after I. K. Karpenko-Kary*, (12), 51–68 [in Ukrainian].

10. Fialko, V. O. (2014). Game vocabulary of performances by debutant directors of the Ukrainian theater of the late 1970s and 1980s of the 20th century. *Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after I. K. Karpenko-Kary*, (25), 162–175 [in Ukrainian].

11. Chechuk, V. V. (2016). Scenography by Vadym Meller in the context of theatrical experiments by Bauhaus artists of the 1920s. *Spring of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, (2), 71–80 [in Ukrainian].

12. Clodisson, L. (2011). Formation of the theory of scenography and its role in science about theatre. London. England wordsworth classics [in English].

13. Pearson, M., Shanks, M. (2001). Theatre. Archaeology. London, New York: Routledge [in English].

*Стаття надійшла до редакції 12.10.2022
Отримано після доопрацювання 15.11.2022
Прийнято до друку 23.11.2022*