

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Part II. THEORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE

УДК 792:[930.2:7.072.2:167

**ПРОБЛЕМИ ІСТОРИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ПРОСТОРОВИХ
І ТЕХНОЛОГІЧНИХ ЗАСОБІВ ТВОРЕННЯ СЦЕНІЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ**

Юдова-Романова Катерина – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0003-2665-390X,
DOI.org/10.35619/ucpm.vi32.261
iudovakateryna@gmail.com

Мета статті – аналіз та структуризація історіографії основних історико-культурологічних досліджень, що вивчають просторово-образні та технологічні засоби виразності у сценічному мистецтві. Наукова новизна дослідження полягає у вперше здійсненому комплексному міждисциплінарному системному відборі та аналітичному опрацюванні джерел з проблем ролі просторових і технологічних засобів виразності у створенні сценічної образності. Шляхом застосування мультимодального та транссистемного підходів, авторка доходить висновку, що проблеми просторово-образних й технологічних засобів виразності у сценічному мистецтві фрагментарно і з різних ракурсів вивчали як науковці, так і практики театру. Однак на сьогодні вітчизняній науці бракує цілісного культурологічного дослідження з проблем створення сценічної образності просторовими та технологічними засобами виразності.

Ключові слова: історіографія, сценічна образність, сценічний простір, технологічні засоби.

Постановка проблеми. К. Станіславський силу мистецтва театру вбачав у його збірності (*рос. – собирательности*): «Разом із тим мистецтво театру – збірне, і в цьому також його сила. Театр користується одночасно творчістю всіх без винятку мистецтв: літератури, сцени, живопису, архітектури, пластики, музики, танцю, які він збирає під своїм дахом» [23; 471]. Сьогоднішні сценічні практики – це переосмислений «колективним художником»: драматургом, режисером, сценографом, композитором, ансамблем акторів та всіх інших учасників сценічної колективної творчості – концентрований всесвіт, в якому художньо-образно відображається життя за допомогою сценічної дії акторів перед глядачами. Нинішній тренд у творах сценічного мистецтва – тяжіння до видовищності, яка багато в чому досягається засобами просторово-образного та технологічного оформлення. Дана стаття продовжує серію публікацій автора, присвячених технологіям оформлення сценічного простору в історичному та науково-практичному аспектах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вивченню просторових і технологічних засобів творення сценічної образності приділяли увагу вчені-мистецтвознавці, зокрема дослідники історії і теорії вітчизняного та зарубіжних сценічного мистецтва А. Баканурський, К. Бальме, Ю. Барбой, Г. Веселовська, Н. Владимірова, М. Гринишина, О. Гвоздєва, Н. Єрмакова, Х.-Т. Леман, О. Клековкін, Н. Корнієнко, Т. Котович, О. Островерх, П. Паві, Д. Ратайчакова, Дж. Стайн, Е. Фішер-Ліхте та ін., у працях яких розкриваються питання трансформації просторової образності й технічних засобів виразності сценічних творів. У культурно-історичному ключі питання просторової й технологічної виразності у сценічному мистецтві розглядаються у загально-мистецтвознавчих дослідженнях Д. Антоновича, С. Єфремова, М. Вороного, О. Огоновського, М. Семчишина, І. Франка. До спеціалізованих праць, присвячених театральному, й ширше – сценічному мистецтву варто віднести наукові доробки О. Білецького, М. Возняка, О. Кисіля. Я. Мамонтова, П. Руліна, С. Чарнецького.

Серед історико-мистецтвознавчих досліджень просторових і технологічних засобів творення сценічної образності займає окремий комплекс наукових видань, присвячених театральній декоративній творчості, сценографії, сценічному дизайну і театральній архітектурі. Серед зарубіжних праць це роботи А. Агафонової, О. Анісімова, Г. Бархіна, В. Берьозкіна, В. Бикова, Ю. Гнедовського, С. Гнедовського Г. Ізенура, Г. Коваленка, В. Корські [32], В. Лазарева, Н. Матвєєвої, А. Михайлової, Е. Окуневої, Г. Почата [33] Ж. Стіла [34], Ю. Хріпунова, А. Чмелько [31] та ін.

Більшість вітчизняних дослідників – Д. Антонович, М. Вороний, О. Лисяк, Г. Лужницький

переважну увагу звертали на загальні, інституційно-обов'язкові складові сценічного мистецтва: твір автора, твір виконавця та безпосереднє сприйняття глядача. Вони лише фрагментарно звертались до питань вивчення сценічного простору як складової твору сценічного мистецтва, у них майже відсутнє науково-практичне осмислення ролі локації сценічної дії і вкрай рідко приділяється увага театральним технологіям і спецефектам.

Окремі аспекти теорії, історії та практики українського сценічного дизайну розглядалися теоретиками і практиками мистецтва у наукових розвідках В. Даниленка, Ю. Дяченко, І. Грицюк, О. Гладун, А. Бредихіна, М. Станкевича та ін. Роль сценічного дизайну у постановках творів сценічного мистецтва в аспекті історичної еволюції та сучасного стану була також предметом уваги В. Берьозкіна, І. Вериківської, Г. Веселовської, Н. Владимирової, Д. Горбачова, Н. Єрмакової, О. Клековкіна, О. Ковальчук, Н. Корнієнко, О. Красильникової, А. Липківської, О. Островерх, С. Триколенко, Ю. Станішевського, В. Фіалка та ін.

Взаємозв'язків українського сценічного дизайну та світового мистецького процесу торкалися О. Антонова, Л. Бевзюк-Волошина, Н. Владимірова, В. Гайдабура, О. Клековкін, Н. Корнієнко, С. Триколенко та ін. Осмисленню власного практичного досвіду українськими сценічними дизайнерами присвячені роботи Д. Боровського, М. Левитської, Д. Лідера, А. Петрицького, М. Френкеля та ін. Дані дослідження стали вагомим внеском у розвиток теорії та історії не тільки вітчизняного, але й світового мистецького процесу.

Питання технічного оснащення як інструменту художньої виразності та засобу втілення творчого замислу постановників сценічних творів розглядали науковці та практики сцени В. Базанов, М. Ізвеков, В. Козлінський, Л. Дмитрієв, М. Ратімов та ін. У працях науковців та практиків сценічного мистецтва – Т. Астаф'євої «Нові технології в постановочному процесі: на матеріалі театального мистецтва Санкт-Петербургу 1990–2010 рр.» [3], В. Базанова «Техніка і технологія сцени» [4], А. Волкова «Робототехнічні та мехатронні системи театальної машинерії» [10], І. Екскузовича «Техніка театальної сцени в минулому і тепер» [30], М. Ізвекова «Світло на сцені» [13], Д. Ісмагілова та О. Древаліної «Театральне освітлення» [14] – безпосередньо розглядалися технічні питання влаштування тих чи інших спецефектів, театральних лаштунків, освітлення, застосування новітніх акустичних та лазерних систем і т. ін.

Мета статті – характеристика, аналіз та структуризація історіографії основних історико-культурологічних досліджень, що вивчають просторово-образні та технологічні засоби виразності у сценічному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. С. Чарнецький у 30 роки ХХ ст. подав тогочасну наукову думку щодо історії української культури і, зокрема, театру від княжої доби до першої третини ХХ ст. Простежуючи етапи історії українського театру, він звертав увагу, що видовою ознакою театального мистецтва є саме сцена – «це складене мистецтво, на яке складаються автори, актори, сцена й публіка» [27; 665].

Д. Антонович, визначаючи дату відліку історії українського театру Нової доби від виставленої у Кам'янці Струмиловій інтермедії Я. Гаватовича «Tragedia albo wizerunek smierci Przeswietego Jana Chrzcziciela Przeslanca Bozego», теж визначав сцену як головну ознаку театального мистецтва – «29 серпня 1619 року українські драматичні твори було виставлено на сцені, і тому ми маємо право говорити про український театр» [2; 8].

Пишучи про давній український фольклорний театр та структуруючи цикли українських звичаїв та обрядів за календарним принципом, з якими пов'язане зародження українського театру, О. Воропай, звернув свого часу увагу на певні традиційні локації для їх проведення: Великодні свята – у церкві та вдома [11; 275–280], весняні – «на вулицях села, на майдані під церквою, в лісі, в полі, а найчастіше на зелених луках понад річкою або ставком» [11; 211]. З обрядовою християнською традицією «носити по хатах відомий ляльковий театр від назвою вертеп» пов'язана історія його виникнення та поширення в Україні у 1591-1639 роках [11; 86].

Унікальними в сенсі дослідження облаштування сцени, особливостей постановки старовинної шкільної драми, застосування візуальних й акустичних спецефектів можна вважати розвідки першої чверті ХХ ст.: публікацію В. Адріанової-Перетц «Сцена та костюм в українському театрі XVII – XVIII вв.» [1], статті В. Перетца «Театральні ефекти в старовинному українському театрі» й «Театральні ефекти на шкільній сцені в Києві та Москві XVII і початку XVIII століть» [17] та К. Широцького «Дещо про художню обстановку старого українського театру» [29]. Вивчаючи сценічне мистецтво України в аспекті просторово-образної реалізації та технологічної наповненості, не можливо обійти увагою працю російської дослідниці Л. Софронової, присвячену шкільному театру в Україні XVII–XVIII ст. [22].

У дисертаційному дослідженні К. Соколовської «Традиції українського національного театру другої половини XIX–XX ст. у соціально-культурному контексті (організаційно-творчий аспект діяльності театральних труп М. Л. Кропивницького)» [21] комплексно подані питання своєрідності організаційно-творчого досвіду, пошуків та експериментів у діяльності українського театру, його провідних театральних діячів М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського, П. Саксаганського, І. Карпенко-Карого, М. Заньковецької. Тут об'єктом спеціального наукового вивчення стали організаційно-творчі проблеми становлення театру корифеїв, питання систематизації форм і методів його фінансово-економічної діяльності, організаційні засади роботи.

Ставлячи за мету «визначити і узагальнити складові елементи організаційно-творчої діяльності українського національного театру» [21], авторка оминає цілеспрямованого вивчення питань матеріально-технічного забезпечення театрів. Так, на основі аналізу діяльності театру корифеїв, вона відстежує стан театральних приміщень та специфічні особливості виробничої сфери театру. Засоби художньо-декораційного оформлення не вивчаються предметно, а лише в контексті економічної складової організаційно-творчої діяльності.

Вивчаючи питання основних принципів сценографії давньогрецького театру та театру часів Шекспіра і Лопе де Веги, М. Кунін стверджує, що «італійська сцена-коробка чи просторова на кшталт давньогрецької-шекспірівської є недосконалою, неспроможною» [15; 3]. У своєму твердженні автор відштовхується від того, що сценічно-архітектурне рішення кожної з епох було обумовлене певними конкретними історичними обставинами в розвитку драматичного театру.

Досліджуючи аспект впливу техніки сцени на режисуру та сценографію вистав, автор робить висновок, що надмірне захоплення постановочними суто технічними прийомами негативно впливають на виставу як твір сценічного мистецтва. М. Кунін зазначає: «Надмірне захоплення технічними прийомами призвело до однобічного захоплення постановочною технологією. [...] Іноді, коли необхідно втілити на сцені скільки-небудь постановочно складний драматургічний матеріал чи, коли режисерські методи постановки вистави виходять за вузькі межі звичних традиційних прийомів, з'ясовується, що сучасна громіздка механізована сцена не тільки не допомагає, а іноді й заважає творчому процесу створення вистави» [15; 4–5].

Аналізуючи досить широкий спектр різнопланових свідчень М. Кунін слушно стверджує, що вимоги до постановочної техніки у давньогрецькому театрі були пов'язані з драматургією давньогрецьких авторів, саме вони визначали місце дії. Саме «драматургія давньогрецького театру вимагала створення сценічних умов, що забезпечували організацію найрізноманітніших місць дії і їх миттєву зміну, розмежовуючи появу на сцені персонажів, які приходили з різних місць і облаштування таких мізансцен, при яких деякі персонажі були б невидимі для інших діючих осіб, але все ж таки проглядались глядачами» [15; 8]. Особливу увагу автор звертає на театральність технічного обладнання сцени і зазначає, що сценічні конструкції давньогрецького театру актуальні і зараз. Але їх призначення мало суто допоміжну функцію – сприяти визначенню місця дії, його зміні, а іноді і з'ясовувати діючу особу [15; 11–12].

Досліджуючи сценографію театрів часів В. Шекспіра і Лопе де Веги, автор заперечує тезу про відсутність ілюзорних декорацій в тогочасному театрі в зв'язку з бідністю театрів у прямому розумінні. В результаті здійсненого наукового аналізу автор доходить висновку, «що динаміка вистави досягалась шляхом мізансценування, тобто шляхом побудови окремих дотичних сцен і показу картин вистави на різних ділянках сценічного простору» [15; 15]. Також додатковим способом підсилення динаміки постановки слугували наявні декілька виходів на сценічних майданчиках.

Узагальнюючи основні принципи організації сценічного простору у театрах Давньої Греції та часів Шекспіра та Лопе де Веги, М. Кунін підкреслює наявні спільні просторові підходи у мізансценуванні спектаклів, «які забезпечують природність побудови дії, її цілісність і найкраще сприйняття глядачами» [15; 19]. Серед інших характеристик просторового мізансценування вистав належать і такі, як «відсутність складних механічних пристроїв, пристосувань, які нерідко руйнують цілісність вистави, руйнують дію, заважають глядачеві і, що можливо важливіше, – актору» [15; 19].

Видатний фахівець із теорії, історії і практики театрального-декораційного мистецтва В. Берьозкін вважає «образотворчу режисуру» або «дієву сценографію» третьою системою оформлення вистав в історії світової сценографії [7] і так визначає її фундаментальні принципи: «Дієва сценографія характеризується установкою на розкриття мистецтвом художника (яке належить до складу сучасного театрального синтезу) змісту сценічної дії, драматичного конфлікту, теми вистави, його суттєвих лейтмотивів» [5; 10].

Визначаючи специфіку творчої діяльності театральних художників-постановників, В. Берьозкін зауважує, що «театральний художник є органічним учасником колективної творчості, в результаті

якої зусиллями найрізноманітніших членів театрального колективу створюється синтетичний твір мистецтва – вистава. Винятково у процесі цієї колективної творчості і розкриваються образи, що створюються театральним художником. Вони мають суворо співвідноситись з виставою» [6; 3].

Для кожної вистави художник створює свій образ сценічного простору, що відповідає характеру драматургічного чи музичного матеріалу, задуму режисера та творчій індивідуальності митця. Беручи участь у колективній творчості, художник отримує можливість широко застосовувати «всі загальні для образотворчого мистецтва засоби виразності живопису, графіки, пластики і навіть архітектури. Разом із тим він отримує й нові, специфічні засоби сценічної виразності – сценічний простір, час, світло, рух, що взаємопов'язані між собою та існують тільки в момент вистави» [6; 4].

В українському мистецтвознавстві одними з перших до системного розгляду тенденцій розвитку вітчизняного театрального-декораційного мистецтва, звернулися А. Драк [12] та І. Вериківська [8]. Розглядаючи роботи українських театральних художників під кутом зору ідейності, жанрової виразності, образності і сценічності, І. Вериківська розділяє розвиток українського театрального-декораційного мистецтва на «три чітко окреслених періоди»: перший – 1917 – середина 30-х рр., що «відзначається значною творчою активністю, зумовленою прагненням створювати нове мистецтво, посиленням інтересу до питань форми, зверненням до конструктивних і підкреслено умовних прийомів»; другий – «кінець 30-х – друга пол. 50-х рр. – зворот театру до поглибленого розкриття дійсності вказав на до необхідність повноцінного відображення життя і повернув художників до традицій вітчизняного мистецтва XIX ст., що сприяло ствердженню нових норм реалістичної декорації» [9; 3–5].

Досить детально досліджуючи питання сценічності театрального-декораційного мистецтва І. Вериківська не акцентує його видовищної складової і, як наслідок, обходить увагою питання взаємодії сценографії з розвитком художньо-постановочної сценічної техніки й технологій. Критикуючи застаріле розуміння сценічності як «підкресленої загостреності сценічної форми, що характеризує її тільки частково і не вказує на необхідність пов'язувати питання форми з рішенням ідейних завдань», дослідниця пов'язує поняття сценічності театральної декорації, «в першу чергу, з режисурою» [9; 24]. На жаль, у тенденціях розвитку театрального-декораційного мистецтва авторка не простежує взаємозв'язок технічних засобів оформлення сценічного простору із самим мистецтвом його оформлення.

Дисертаційне дослідження В. Фіалка 1985 р. «Взаємодія режисури і сценографії в сучасному українському театрі» [24], його ж докторська дисертація 2018 р. «Трансформація образної лексики драматичного театру України другої половини XX століття» [25] та книга «Театр України другої половини XX століття: образна лексика» [26], присвячені розвитку театального процесу кінця 50 – початку 2000-х років в Україні. У них теоретично осмислено деякі актуальні проблеми сценічного мистецтва. В цих роботах комплексно і різновекторно вивчається питання взаємодії режисури і сценографії в українському театрі вказаного періоду, а також проаналізовано еволюцію виражальних засобів, складних процесів синтезу режисерського и театального-декораційного мистецтва у створенні образної системи спектаклю.

Варто зауважити, що в дослідженнях В. Фіалка, хоч і побіжно, проте не оминається увагою питання взаємодії технічних засобів оформлення сценічного простору з сценографією і режисурою театральних постановок. Так, автор стверджує, що в період першої половини 60-х рр. домінував принцип, так званого, «сценографічного лаконізму», при цьому «вибудовуючи візуальний образ вистави, режисери активно використовували геометричну чіткість пандусів, нахилених в різні боки куліси-пілони, екрани для проєкції, мінімізацію предметів побуту, їхню гіперболізацію та символіку, підкреслену динаміку конструктивно виразних пластичних структур, – усі складові «сценографічного лаконізму», що виникли на хвилі протидії натуралістичному побутописанню та помпезності декорацій попередніх років» [25; 12–13].

Певною мірою такий процес сприяв оновленню сценографії. Але досить швидко деякі художньо-постановочні «деталі» та, загалом, прийоми набули ознак штампу, що повторювались із вистави у виставу. Так, В. Фіалко зазначає: «Тенденція до абсолютизації «лаконізму» мала і низку негативних сторін. З театру в театр, з вистави у виставу стали перекочувувати набори верстатів, горизонтів-екранів, на які проєктувались різноманітні заставки, деталі пейзажів та інтер'єрів, що означають місце дії. В результаті стала простежуватись стандартизація, звуження образного діапазону сценічного мистецтва, що, цілком зрозуміло, спричинило збідніння його змістовної сторони» [24; 7].

Докторське дисертаційне дослідження В. Проскуракова «Принципи розвитку архітектурної типології українського театру» [19] та його ж монографія «Архітектура українського театру. Простір і дія» [18] спрямовані на висвітлення генези, з'ясування тенденцій формування типів та визначення принципів і методів проєктування театрів в Україні шляхом вивчення будинків, споруд, приміщень і просторів, що використовувались та використовуються для діяльності театрів. При цьому предметно

розглядається поступ функцій та об'ємна просторова структура досить широко спектру театральних будинків на території України, зокрема автор реконструював у просторі, часі і дії деякі види і форми українського театру – вертепи, обрядові, вуличні та палацові [19].

До групи джерел, присвячених вивченню авангардних напрямів у театральній-декораційному мистецтві України та сучасного стану вітчизняної сценографії належать дослідження О. Ковальчук, О. Красицької, В. Чечик. Діяльність провідних художників-декораторів та сценографів вивчається у соціокультурному контексті епохи з визначенням різновекторних детермінант, що впливали на їхню творчість: новації європейського театру, взаємозв'язок різних мистецьких течій (традиційний іконопис, українське народне мистецтво, футуризм, кубізм, реалізм, символізм та ін.) тощо. Однак, пишучи про пошуки вітчизняних сценографів авторки жодним чином не простежують взаємозв'язок художнього оформлення сценічного простору з процесом розвитку техніки і технології сцени. Менше з тим, у наведених В. Чечик прикладах сценічного оформлення вистав неодноразово згадуються застосування у постановках різних художньо-постановочних прийомів: зі світлом, драпіруванням, ширмами, дерев'яними рамами обраної форми, похилим планшетом сцени, багато-площинними конструкціями та ін. [28].

Наразі, важливими для даного дослідження стали також тексти як українських, так і зарубіжних театральних художників, проєктантів театральних просторів, винахідників у сфері сценічних технологій В. Гроппіуса, Д. Лідера, В. Меллера, А. Петрицького, М. Френкеля та ін. Приміром, В. Меллер, характеризуючи високопрофесійну культуру художників-декораторів зазначав, що до неї серед суто живописних здібностей, належить володіння арсеналом засобів «одягання сцени», знання технології матеріалів і їх театральної сценічної ефективності, знання законів оптичної побудови в умовах сцени, знання сценічної механіки, кольору та світла [16; 37].

Пракуючий український художник-сценограф Н. Руденко-Краєвська, аналізуючи методи виховання фахових сценографів у контексті специфіки їхньої майбутньої професії та традицій української школи сценографії ХХ ст., окреслила особливості української сценографічної школи, представлені видатними художниками: О. Екстер, А. Петрицьким, В. Меллером, О. Хвостенко-Хвостовим, Б. Косаревим, Є. Лисиком, Ф. Ніродом та сценографами-педагогами Д. Лідером і М. Френкелем. Піддаючи критиці сучасний стан фахової підготовки сценографів в Україні, вона зазначає: «В декораціях, створених режисерами, функціональні критерії стають головнішими за естетичні, знаковість набуває рис ілюстративності, а умовляючі переважає над образністю. Отже, участь професійного сценографа у створенні театральної постановки є однією з умов успішності проєкту, а виховання театральних художників – нагальною потребою мистецького середовища України» [20; 955].

Підсумовуючи варто відзначити, що проблеми просторово-образних та технологічних засобів виразності у сценічному мистецтві фрагментарно та з різних ракурсів вивчали як науковці – історики українського та зарубіжного театру, профільні фахівці з теорії та історії сценографії, – так і практики театру – художники-сценографи та архітектори.

Натомість, розглянувши та проаналізувавши основні наукові дослідження, які на різних рівнях торкаються проблем створення сценічної образності просторовими й технологічними засобами, можна стверджувати, що у вітчизняній науці бракує цілісного наукового культурологічного дослідження даного напрямку.

У цьому зв'язку, актуальною є необхідність здійснити цілісне мистецтвознавче дослідження, метою якого є з'ясування закономірності виникнення і трансформації просторово-образних і технологічних засобів презентації сценічного мистецтва від архаїчних часів до сьогодення.

Список використаної літератури

1. Адріанова-Перетц В. Сцена та костюм в українському театрі XVII – XVIII вв. *Україна*. 1925. № 3 (12). С. 88–107.
2. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919. Прага: Український громад. вид. фонд, 1925. 271 с.
3. Астафьева Т. В. Новые технологии в постановочном процессе: на материале театрального искусства Санкт-Петербурга 1990–2010 гг.: автореф. ... дисс. канд. искусств: 17.00.09 / С.-Пб. гуманит. ун-т профсоюзов. Санкт-Петербург, 2011. 25 с.
4. Базанов В. Техника и технология сцены. Ленинград: Искусство, 1976. 365 с.
5. Берёзкин В. И. Советская сценография. 1917–1941. Москва: Наука, 1990. 224 с.
6. Берёзкин В. И. Художник в современном театре. Москва: Знание, 1970. 34 [3] с.
7. Берёзкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. От истоков до середины XX века. Москва: Эдиториал УРСС, 1997. 544 с.
8. Вериківська І. Становлення української радянської сценографії. Київ: Наук. думка, 1981. 207 с.

9. Вериковская И. М. Основные тенденции развития современного украинского театрально-декорационного искусства: автореф. дисс. ... канд. искусств. : / АН УССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Т. Рильского. Киев, 1982. 25 с.
10. Волков А. Н. Робототехнические и мехатронные системы театральной машинерии: автореф. ... дисс. д-ра. техн. наук.: 05.05.05 / С.-Пб. гос. политех. ун-т. Санкт-Петербург, 2007. 32 с.
11. Воропай П. Звичаї українського народу: Етнографічний нарис. Мюнхен: Українське вид-во, 1958. 308 с.
12. Драк А. Українське театрально-декоративне мистецтво: короткий нарис. Київ: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літ. УРСР, 1961. 120 с.
13. Извеков Н. П. Свет на сцене. Ленинград-Москва: Наука, 1940. 427 с.
14. Исмаилов Д. Г., Древалёва Е. П. Театральное освещение. Москва: ЗАО «ДОКА Медиа», 2005. 360 с.
15. Кунин М. М. Сценография древнегреческого театра, театра Шекспира и Лопе де Вега (пространственный принцип мизансценирования многокартинного спектакля): автореф. дисс. ... канд. искусств. : 17.00.01 / МК СССР, ВНИИИ. Москва, 1973. 23 с.
16. Меллер В. Сопостановщики. *Театр и драматургия*. 1935. № 7. С. 37–38.
17. Петерц В. Театральні ефекти в старовинному українському театрі. *Україна*. 1926. № 1 (16). С. 16–33.
18. Проскуряков В. Архітектура українського театру. Простір і дія: монографія. Львів: Львів. політехніка; Срібне слово, 2004. 584 с.
19. Проскуряков В.І. Принципи розвитку архітектурної типології українського театру: дис. ... д-ра архітект.: 18.00.02 / Нац. ун-т «Львівська політехніка», 2002. 485 с.
20. Руденко-Краєвська Н. Виховання сценографів в Україні. Професіоналізм «всупереч» чи «завдяки». *Народознавчі зошити*. 2017. № 4. С. 954–960.
21. Соколовська К. М. Традиції українського національного театру другої половини ХІХ–ХХ ст. в соціально-культурному контексті (організаційно-творчий аспект діяльності театральних труп М. Л. Кропивницького): дис. ... канд. істор. наук: 17.00.01 / Київ. держ. ун-т культури і мистецтв. Київ, 1998. 162 с.
22. Софронова Л. Старовинний український театр. Львів, 2004. 336 с.
23. Станиславский К. С. [Театр]. Вступление. *Собр. соч.*: в 8 т. / ред. Г. В. Кристи. Москва: Искусство, 1958. Т. 5: Статьи. Речи. Заметки. Дневники. Воспоминания. 1877-1917. С. 470–494.
24. Фіалко В. А. Взаимодействие режиссуры и сценографии в современном украинском театре: автореф. дис. ... канд. искусств.: 17.00.01 / МК СССР, ВНИИИ. Киев, 1984. 25 с.
25. Фіалко В. О. Трансформація образної лексики драматичного театру України другої половини ХХ століття: автореф. дис. ... д-ра миств.: 17.00.02 / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. 36 с.
26. Фіалко В. О. Театр України другої половини ХХ століття: образна лексика. Київ: Видавничий дім «Антиквар», 2016. 430 с.
27. Чарнецький С. Нарис історії театру. *Історія української культури* / за загал. ред. І. Крип'якевича. Львів: Вид. І. Тиктора, 1937. С. 663-690. URL: <http://elib.nlu.org.ua/view.html?id=124>
28. Чечик В. В. Театрально-декорационное искусство Харькова: авангардные искания 1910-1920-х годов: дисс. ... канд. искусств.: 17.00.0 / Харьков. гос. акад. дизайна и искусств. Харьков, 2006. 220 с.
29. Широцький К. В. Дещо про художню обстанову старого українського театру. *Сяйво*. 1913. 7, 8, 9. С. 198-203.
30. Экскузович И. В. Техника театральной сцены в прошлом и настоящем. Ленинград: Прибой, 1930. 397 с.
31. Chmelko A. Divadlo no východnom Slovensku: Historický nářrt. Kosice: Východoslov. vydav., 1971. 308 p.
32. Korski W. Współczesne tendencje w kształtowaniu przestrzeni teatralnej. *Architekt*. 1991. № 3. S. 70–75.
33. Pochat G. Theater und bildende Kunst im Mittelalter und in der Renaissance in Italien. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt (ADEVA), 1990. 434 s.
34. Steele J. Theatre Builders. London: Academy Editions, 1996. 223 p.

References

1. Adrianova-Peretts V. Stsena ta kostium v ukrainskomu teatri XVII – XVIII vv. *Ukraina*. 1925. № 3 (12). S. 88–107.
2. Antonovych D. Trysta rokiv ukrainskoho teatru. 1619–1919. Praha: Ukrainskyi hromadskyi vydavnychiy fond, 1925. 271 s.
3. Astafeva T. V. Novye tekhnologii v postanovochnom protsesse: na materiale teatralnogo iskusstva Sankt-Peterburga 1990 – 2010 gg.: avtoref. ... diss. kand. iskusstv: 17.00.09 / S.-Peterb. gumanitar. un-t profsoiuzov. Sankt-Peterburg, 2011. 25 s.
4. Bazanov V. Tekhnika i tekhnologiiia stseny. Leningrad: Iskustvo, 1976. 365 s.
5. Berezkin V. I. Sovetskaia scenografiia. 1917–1941. Moskva: Nauka, 1990. 224 s.
6. Berezkin V. I. Khudozhnik v sovremennom teatre. Moskva: Znanie, 1970. 34 [3] s.
7. Berezkin V. I. Iskustvo scenografii mirovogo teatra. Ot istokov do serediny XX veka. Moskva: Editorial URSS, 1997. 544 s.
8. Verykivska I. Stanovlennia ukrainskoi radianskoi stsenohrafii. Kyiv: Naukova dumka, 1981. 207 s.

9. Verikovskaia I. M. Osnovnye tendentsii razvitiia sovremennogo ukrainskogo teatralno-dekoratsionnogo iskusstva: avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. : 823 /AN USSR, In-t iskusstvovedeniia, folkloru i etnografii im. M. T. Rylskogo. 25 s.
10. Volkov A. N. Robototekhnicheskie i mekhatronnye sistemy teatralnoi mashinerii: avtoref. ... diss. d-ra. tekhn. nauk.: 05.05.05 / S.-Perebr. gos. politekhnich. un-t. Sankt-Peterburg, 2007. 32 s.
11. Voropai P. Zvychai ukrainskoho narodu: Etnohrafichnyi narys. Miunkhen: Ukrainske vyd-vo, 1958. 308 s.
12. Drak A. Ukrainske teatralno-dekoratsiine mystetstvo : korotkyi narys. Kyiv : Derzhavne vyd-vo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR, 1961. 120 s.
13. Izvekov N. P. Svet na scene. Leningrad-Moskva: Nauka, 1940. 427 s.
14. Ismagilov D. G., Drevalova E. P. Teatralnoe osveshchenie. Moskva: ZAO «DOKA Media», 2005. 360 s.
15. Kunin M. M. Stenografiia drevnegrecheskogo teatra, teatra Shekspira i Lope de Vega (prostranstvennyi printsep mizanstsenirovaniia mnogokartinnogo spektaklia): avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. : 17.00.01 / MK SSSR, VNII. Moskva, 1973. 23 s.
16. Meller V. Sopotanovshchiki. *Teatr i dramaturgiia*. 1935. № 7. S. 37–38.
17. Peterts V. Teatralni efekty v starovynnomu ukrainskomu teatri. *Ukraina*. 1926. № 1 (16). S.16–33
18. Proskuriakov V. Arkhitektura ukrainskoho teatru. Prostir i diia : monohrafiia. Lviv: Lvivska politekhnika; Sribne slovo, 2004. 584 s.
19. Proskuriakov V. I. Pryntsypy rozvytku arkhitekturnoi typolohii ukrainskoho teatru : dys. ... dokt. arkhitektury: 18.00.02 / Natsionalnyi universytet «Lvivska politekhnika», 2002. 485 s.
20. Rudenko-Kraievska N. Vykhovannia stsenohrafiiv v Ukraini. Profesionalizm «vsuperech» chy «zavdiaky». *Narodoznavchi zoshyty*. 2017. № 4. S. 954–960.
21. Sokolovska K. M. Tradytzii ukrainskoho natsionalnogo teatru druhoi polovyny XIX–XX st. v sotsialno-kulturnomu konteksti (orhanizatsiino-tvorchyi aspekt diialnosti teatralnykh trup M. L. Kropyvnytskoho): dys. ... kand. istor. nauk : 17.00.01 / Kyiv. derzh. un-t kultury i mystets. Kyiv, 1998. 162 s.
22. Sofronova L. Starovynnyi ukrainskyi teatr. Lviv, 2004. 336 s.
23. Stanislavskii K. S. [Teatr]. Vstuplenie. *Sobranie sochinenii*: v 8 t. / red. G.V. Kristi. Moskva: Iskusstvo, 1958. T. 5: Stati. Rechi. Zametki. Dnevniky. Vospominaniia. 1877-1917. S. 470–494.
24. Fialko V. A. Vzaimodeistvie rezhissury i stenografii v sovremennom ukrainskom teatre: avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. : 17.00.01 / MK SSSR, VNII. Kiev, 1984. 25 s.
25. Fialko V. O. Transformatsiia obraznoi leksyky dramatychnoho teatru Ukrainy druhoi polovyny XX stolittia: avtoref. dys. ... d-ra mystetstvovedstva : 17.00.02 / NAN Ukrainy, In-t mystetstvovedstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2018. 36 s.
26. Fialko V. O. Teatr Ukrainy druhoi polovyny KhKh stolittia: obrazna leksyka. Kyiv: Vydavnychiy dim «Antykar», 2016. 430 s
27. Charnetskyi S. Narys istorii teatru. *Istoriia ukrainskoi kultury / za zahal. red. I. Krypiakivycha*. Lviv: Vydannia Ivana Tyktora, 1937. S. 663-690. URL: <http://elib.nlu.org.ua/view.html?id=124>
28. Chechik V. V. Teatralno-dekoratsionnoe iskusstvo Kharkova: avangardnye iskaniiia 1910-1920 godov: dis. ... kand. iskusstvovedeniia : 17.00.0 / Kharkovskaia gos. akademiia dizaina i iskusstv. Kharkov, 2006. 220 s.
29. Shyrotskyi K. V. Deshcho pro khudozhniiu obstanovu staroho ukrainskoho teatru. *Siaivo*. 1913. 7, 8, 9. S. 198-203.
30. Ekskuzovich I. V. Tekhnika teatralnoi steny v proshlom i nastoiashchem. Leningrad: Priboi, 1930. 397 s.
31. Chmelko A. Divadlo na východnom Slovensku : Historický nářrt. Kosice: Východoslov. vydav., 1971. 308 p.
32. Korsi W. Współczesne tendencje w kształtowaniu przestrzeni teatralnej. *Architekt*. 1991. № 3. S. 70–75.
33. Pochat G. Theater und bildende Kunst im Mittelalter und in der Renaissance in Italien. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt (ADEVA), 1990. 434 s.
34. Steele J. Theatre Builders. London: Academy Editions, 1996. 223 p.

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ

Юдова-Романова Екатерина – кандидат искусствоведения, доцент,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Цель статьи – анализ и структурирование историографии основных историко-культурологических исследований, изучающих пространственно-образные и технологические средства выразительности в сценическом искусстве. Научная новизна исследования заключается в совершенном впервые комплексном междисциплинарном системном отборе и аналитической обработке источников на тему роли пространственных и технологических средств выразительности в создании сценической образности. Путем применения мультимодального и транссистемного подходов, автор приходит к выводу, что проблемы пространственно-образных и технологических средств выразительности в сценическом искусстве фрагментарно и с разных ракурсов изучали как ученые, так и практики театра. Однако на сегодня отечественной науке не хватает целостного культурологического исследования проблем создания сценической образности пространственными и технологическими средствами выразительности.

Ключевые слова: историография, сценическая образность, сценическое пространство, технологические средства.

PROBLEMS OF HISTORICAL AND ART STUDIES OF SPATIAL AND TECHNOLOGICAL MEANS OF CREATING SCENIC IMAGERY

Iudova-Romanova Kateryna – Ph.D. in Art Studies, Associate Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the article is to analyze and structure the historiography of the basic historical and cultural studies that study the spatial-figurative and technological means of expression in the performing arts. The scientific novelty of the research is the first complex interdisciplinary systematic selection and analytical study of sources on the role of spatial and technological means of expressiveness in the creation of stage imagery. Through the use of multimodal and trans-system approaches, the author concludes that the problems of space-visual and technological means of expressiveness in the performing arts have been fragmented and studied from different angles by both scholars and theater practitioners. Today, however, there is a lack of comprehensive cultural research on the problems of creating stage imagery by spatial and technological means of expression.

Key words: historiography, stage imagery, stage space, technological means.

UDC 792:[930.2:7.072.2:167

PROBLEMS OF HISTORICAL AND ART STUDIES OF SPATIAL AND TECHNOLOGICAL MEANS OF CREATING SCENIC IMAGERY

Iudova-Romanova Kateryna – Ph.D. in Art Studies, Associate Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the article is to analyze and structure the historiography of the basic historical and cultural studies that study the spatial-figurative and technological means of expressiveness in the performing arts.

Research methodology. The use of methods of analysis and synthesis when using multimodal and trans-system approaches allowed to conduct a scientifically objective study of historiography on the problems of visual, spatial and technological means of performance of the performing arts.

Results. The author concludes that the problems of space-visual and technological means of expression in the performing arts have been fragmented and studied from different angles as scholars – historians of Ukrainian (Adrianova-Peretts V., Antonovych D., Voropai P., Sokolovska K., Sofronova L., Fialko V., Charnetskyi S., Chechik V., Shyrotskyi K., etc.), soviet and foreign (Astafeva T., Bazanov V., Izvekov N., Kunin M., Ekskuzovich I., Chmelko A., Pochat G. and others) theater, specialized specialists in the theory and history of set design (Berezkin V., Vyrkyivska I., Drak A., etc.) and architects-engineers (Volkov A., Proskuriakov V., Korski W., Steele J. and others), and so are theater practitioners ohrafy (Ismagilov D., Drevalova E., Meller V., Rudenko-Kraievska N. et al.). Today, however, there is a lack of comprehensive cultural research on the problems of creating stage imagery by spatial and technological means of expression. The scientific **novelty** of the research is the first complex interdisciplinary systematic selection and analytical study of sources on the role of spatial and technological means of expressiveness in the creation of stage imagery.

Practical meaning. This research expands the scientific knowledge of artistic culture and will contribute to the development of a theoretical base of research in the field of performing arts. Targeted, structured and analytically crafted materials will help develop national science and practice of performing arts

Key words: historiography, stage imagery, stage space, technological means.

Надійшла до редакції 10.10.2019 року.

УДК 792.82

СИМВОЛІКА КОЛЬОРОНАЗВ У БАЛЕТІ

Луговенко Тетяна Георгіївна – кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри хореографії, Київський університет ім. Б. Грінченка, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0001-7691-3162>
lugovenko.tatiana@gmail.com,

Грек Володимир Анатолійович – старший викладач кафедри хореографії,
Київський університет ім. Б. Грінченка, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0002-8622-3082>
[DOI. org/10.35619/ucpm.vi32.262](https://doi.org/10.35619/ucpm.vi32.262)
v.hrek@kubg.edu.ua

Виявлено роль колірних прикметників у назвах балетів. Доведено, що колірні лексеми у назвах балетів є семіотичними маркерами – дієвим способом активізації уваги та уяви глядачів, що породжує відповідні асоціації та почуття. Колір виступає важливим засобом не лише образної характеристики героїв, а й сприяє цілісному осягненню художнього образу твору. Також колір у сценографічному оформленні балетів є композиційним фактором змістовного поглиблення твору. Кольороназви художніх творів спрямовують увагу на