

МЕТАФОРИЧНІСТЬ СЦЕНОГРАФІЧНИХ ОБРАЗІВ У ВИСТАВАХ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Володимир БОГАТИРЬОВ – кандидат педагогічних наук, доцент,
професор кафедри театральної режисури, Рівненський державний гуманітарний університет, Рівне
<https://orcid.org/0000-0002-4006-8662>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1036>
bogatyrevvladimir60@gmail.com

Олександр ОЛЕКСЮК – заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри театральної
режисури, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0009-0007-3063-424X>
oleksyuk.59@ukr.net

Здійснено мистецтвознавче дослідження змісту сценографічного образу та його метафоричні значення в постановці театральної вистави, розглянуто процес створення багатозначної сценографічної метафори в контексті режисерського задуму, виявлено та проаналізовано метафоричний зміст сценографічних образів в практичній діяльності українських театральних режисерів ХХ – початку ХХІ ст. З'ясовано, що вирішальне значення в створенні метафоричного образу у сценографії відіграє режисерська концепція вистави, організація художнього простору та специфічні сценографічні засоби виразності, що визначають художньо-образне трактування пластичної метафори. У виставах сучасного українського театру метафоричний зміст сценографічного образу виявляється лише через взаємодію з актором та співвідношення зі змістом сценічної дії.

Ключові слова: сценографія, метафора, сценічна дія, театральне мистецтво, режисер-постановник, концепція вистави, сценографічний образ.

Актуальність проблематики. Дослідження сценографічних образів в українському театральному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ ст. у контексті метафоричного змісту має враховувати особливості художнього взаємозв'язку режисури й сценографії. Художній рівень сценографічного вирішення вистави та сила впливу на глядачів безпосередньо залежить від режисерського трактування драматургії та органічного синтезу зусиль постановника і сценографа. На сучасному етапі розвитку театального мистецтва довела своє право на існування сценографічна режисура як феномен театру ХХІ століття, що вказує на тісну взаємодію образної лексики в синтезі виразних засобів. Тому дослідження метафоричного змісту сценографії у виставах сучасного українського театру та засобів його створення має велике значення для подальшого розвитку і вдосконалення як режисури, так і сценографії.

Огляд останніх досліджень. Вивченню форм і принципів художнього взаємозв'язку виразних засобів режисури та сценографії присвячено праці О. Островерх «Сучасний театр: між сценографією та інсталяцією» [10], В. Пацунова «Сценографія як потужний інструмент створення сценічних метафор» [11], С. Триколенко «Поєднання реалістичних та метафоричних елементів сценографії на прикладах вистав великої сцени» [14], В. Фіалко «Ігрова лексика вистав режисерів-дебютантів українського театру кінця 70 – 80-х років ХХ століття» [16], [4] у яких розглянуто метафоричний зміст візуальних образів сценографії в театральних постановках українських режисерів сучасності.

Проте специфіка створення багатозначної метафори як результату взаємодії режисури та сценографії в постановках сучасного українського театру лишається недостатньо вивченою і вимагає подальшого мистецтвознавчого аналізу.

Мета дослідження – виявити специфіку змісту метафоричних сценографічних образів та його вплив на художньо-образне трактування вистав у постановках провідних українських театральних режисерів наприкінці ХХ – початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Розвиток українського театру наприкінці ХХ - початку ХХІ століття відкрив десятки нових імен у режисурі і сценографії та сприяв тому, що наше театально-декоративне мистецтво нині входить до числа провідних європейських шкіл сценографії. Художники-сценографи українського театру вирізняються високим професіоналізмом, сміливістю творчих пошуків, художньою своєрідністю образного бачення світу.

Сьогодні художник-сценограф разом із режисером-постановником вистави – повноправний співавтор постановки; він створює простір вистави, атмосферу, диктує її темпоритм і визначає основний зміст і силу впливу зорового образу на глядачів.

Друга половина ХХ століття відзначилася стрімким злетом сценографічного мистецтва на європейському театральному просторі. Сценографи нового театру Ю. Шайна, І. Блумбергс, Д. Боровський, Д. Лідер у співпраці з режисерами-новаторами презентували у своїх творах дієву образно-

ігрову модель метафоричної сценографії. Сценографія стала чи не найважливішим виразним засобом постановника в донесенні основної ідеї та надзавдання вистави.

Український театр нової доби ХХІ століття вимагає нового образно-пластичного мислення творців вистави, нових виразних засобів і якісно іншого синтезу мистецтв у сценічній постановці. У свою чергу це призвело до певної зміни функцій постановників – художник сценограф у значній мірі визначає пластичну концепцію вистави, а режиссер, відповідно, ставить усе більш складні образні завдання перед мистецтвом сценографії. На думку В. Пацунова цей процес, коли режиссер не лише озброївся сценографічним мисленням, але й до певної міри перебрав на себе функції сценографа, призвів до створення специфічного явища, яке він називає сценографічною режисурою [12].

Сценографія, за визначенням В. Шеповалова, є просторовим вирішення вистави, яке будується за законами візуального естетичного сприйняття дійсності. Сценографія у структурі цілісного художнього образу вистави визначає його візуальну значимість. Унаслідок того, що образний лад сценографії ґрунтується на зоровому сприйнятті, у кожному конкретному сценографічному образі він виражається певними виразними засобами, що визначають мистецькі параметри і характеристики простору.

Сценографія – це декорації, сценічні конструкції, костюми, грим, світло – все, що складає зоровий образ вистави, тобто просторова визначеність середовища драматичної гри. Разом із тим, сценографія – це також пластичні можливості акторського складу, без чого неможлива просторова композиція вистави, це мізансценічна композиція постановки [18].

У своїй роботі «Сценографічний образ вистави» [2], визначаємо основні специфічні засоби виразності – специфічний матеріал створення сценографічного образу – простір, час, рух. Сценографія стверджує себе як мистецтво, підпорядковане загальним законам театрального синтезу і розраховане на взаємодію з актором, драматичним текстом і музичним образом вистави. Саме через цю взаємодію, синтез поєднання образної лексики усіх задіяних у вистави видів мистецтв створюється сценічний метафоричний образ.

Сценографію відрізняє від театрального-декоративного мистецтва те, що на відміну від останнього, художник-сценограф не лише створює декоративне тло для дії, а й надає образного сенсу всьому театральному простору драматичної дії. Зміст сценографічних образів та символів, їх психологічний вплив на глядача розкривається лише у взаємодії з актором і синтезі з іншими компонентами вистави. У сценографічному образі вистави значну роль відіграють технічні постановочні можливості сцени, її устаткування, обладнання та архітектурна заданість простору театральної будівлі, насамперед топографія сцени, інтер'єрні та екстер'єрні дані.

Режисер – автор вистави, визначає основні завдання всього постановочного колективу, спрямовує зусилля всіх творців вистави на втілення свого задуму і бачення, тому саме від нього залежить зміст сценографічного образу і просторове вирішення вистави.

С. Маслобойщиков розглядає сценографію як мистецтво створення простору, який входить в єдиний нерозривний драматичний образ, що доносить до глядача зміст драматичного твору, відображає розвиток головного конфлікту.

Окрема увага приділяється створенню так званого «ігрового поля», що необхідним чином витікає зі створення ігрового простору. Такий простір створює певні умови існування актора, що доповнюють режисерські засоби виразності. Створення ігрового простору автор пропонує розглядати як конфліктну модель взаємного тиску та впливу – світу на людину й людини на світ [9].

Слід зауважити, що ігровий простір є частиною так званого театального простору. Поділяючи погляди А. Алішер, про те, що театральний простір є унікальним середовищем, спільного творчого процесу глядачів та акторів, де створюється нова театральна реальність. Театральний простір може бути розглянутий, як фізичний простір – тобто архітектура театру, сцени, зали для глядачів, а також сценографія, що створює атмосферу і підкреслює суть постановки. Разом із тим, це – символічний простір, тобто місце, де реальність і вигадка переплітаються, створюючи унікальну художню реальність.

Ряд дослідників культурологів сприймають театральний простір як соціально-культурний простір, оскільки театральне мистецтво відображає суспільні процеси, політичні та соціальні ідеї, змінюється відповідно до потреб суспільства. Природно, він є місцем діалогу і культурного обміну, виступає майданчиком для живої взаємодії між виконавцями і глядачами тому це один з аспектів, в якому можна вивчати – це його комунікативні характеристики.

Сучасні постановки широко використовують різноманітні трансформації театального простору; це поняття виходить за межі традиційного сценічного майданчика. В ХХІ столітті з'явилися такі нові формати існування театального видовища як віртуальний театр, інтерактивні постановки, вуличні перформанси.

Отже, театральний простір у контексті сценографічної образності є місцем, де звичні ситуації, події та образи трансформуються за допомогою мистецтва акторів, режисера і сценографа і щоразу створюється нова реальність. Сценографічна метафора у виставі не лише відображає життя, а

перетворює його в іншу театральну реальність, щоб виявити ті аспекти людського життя, які в повсякденності залишаються непоміченими [1].

Концепція створення метафоричного образу, розглянута через виразні можливості простору, викладена в книзі геніального художника сцени та педагога Данила Лідера [8].

Творчий метод Д. Лідера полягає в тому, що сценограф разом із постановником визначають проблему, виявляють конфлікт драматургії, знаходять для нього форму, фактуру, матеріал, створюють багатозначний і візуально незавершений образ. Його метафоричний зміст відкривається у процесі акторської гри в «дієвій режисурі» вистави. Д. Лідер вважав, що конфлікт є тіло сценографії [5].

Принагідно зазначимо, що учнями Д. Лідера були видатні українські сценографи, серед яких Марія Левитська, Андрій Александрович-Дочевський, Сергій Маслобойщиков, Ігор Несміянов, Олег Луньов та ін. Вони керуються тими ж естетичними критеріями, яких дотримувався їх учитель, і саме вони значно вплинули на розвиток українського сценографічного мистецтва. Такий художник-сценограф разом із режисером створює візуальний образ вистави, насичує його символічними виразними елементами, закладає в зоровий образ зміст драматичного конфлікту.

Як відомо, метафора у сценографії – це використання певних візуальних елементів, складових сценографічного образу для передачі ідей, емоцій або символів шляхом перенесення властивостей одного об'єкта на інший. Метафоричний образ в сценографії – це візуальний троп, за допомогою якого режисер та художник-сценограф доносять до глядача глибинний зміст вистави через асоціативні зв'язки, емоційну і знакову образність зорового пластичного вирішення вистави.

Сценографічна лексика використовує реальні предмети або створені гіперболізовані чи перетворені образи, які символізують певне явище чи психологічний стан – наприклад, велика клітка чи павутина може бути символом ув'язнення чи обмеження волі героїв п'єси. Дієва сценографія, розкриваючи у зорових образах-символах сутність драматичного конфлікту через виразну і зрозумілу метафору передає глядачам абстрактні поняття, робить сцену більш виразною, доносить надзавдання постановки.

Метафоричний образ у сценографії, як правило, багатозначний, але його не треба розшифровувати і розгадувати, оскільки він безпосередньо сприймається і впливає на глядача. Візуальний метафоричний образ сприймається емоційно, додає глибини та багатошаровості до сприйняття вистави глядачем, посилює драматизм, передає емоційну атмосферу без зайвих пояснень. Для більш виразного вияву конфлікту у сценографії художник і режисер можуть використовувати реальні предмети та фактури на сцені, надавати їм символічного значення, що виходить за межі їхнього прямого призначення. Наприклад, старий годинник може символізувати плин часу, а розбите дзеркало – розбите життя або ілюзію. Саме така сценографічна метафора – тріснуте дзеркало, на якому за допомогою проєкції оживає лице героїні доносить до глядача образ розбитої ілюзії Фрекен Жюлі в однойменній виставі за Августом Стріндбергом Волинського академічного драматичного театру ім. Т. Шевченка (режисер С. Органіста, художник – Н. Градиська) [17].

Метафора у сценографії переважно розкриває свій глибинний зміст у синтезі з сценічною дією акторів, костюмом та гримом, динамікою світла і сценічного простору, створюючи специфічний візуальний світ вистави, що відображає її надзавдання. На прикладі таких вистав Київського академічного Молодого театру як «Загадкові варіації» (за твором Е.Е. Шмідта), «Янгольська комедія» (за мотивами п'єси А. Ручелло «Фердінандо»), «Гоголь-моголь із двох яєць» (за твором М. Ердмана «Самогубець»), С. Триколенко простежує вплив світових тенденцій на режисерські та сценографічні засоби виразності та залучення українського театру до міжнародного мистецького процесу [14].

У своєму дослідженні С. Триколенко на основі аналізу постановок українських режисерів робить висновок, що в сучасному театрі переважає тенденція до умовно-образної сценографії, а також «бідна сценографія» (за визначенням Д. Лідера), яка використовує мінімум засобів та оформлення «на базі трансформативного ігрового майданчика» [15], у якому поєднується принцип оповідної чи ілюстративної декорації з метафоричними візуальними образами різного ступеня умовності. Науковець називає головними тенденціями сценографії сучасного українського театру: реалістичну, натуралістично-ілюстративну; натуралістично-ілюстративну з елементами метафори та метафоричну, образно-символічну [15].

Сучасні постановники сміливо експериментують зі сценою-трансформером та переміщенням глядацьких місць, виходять за межі традиційного поділу театального простору. Цей напрям, відомий як *site-specific* – перехід за межі сценічної коробки та постановка вистав у непередбачуваних класичним театром просторах (на вулиці, парковках, ангарах, в укриттях та ін.). Такі сайт-специфічні постановки «задумані, сконструйовані та зумовлені особливостями знайдених просторів, що співіснують із соціальними ситуаціями або місцями» [13]. Сценографія таких вистав використовує складне співіснування та взаємопроникнення історичних та сучасних наративів. Тому і метафоричний зміст сценографії таких постановок зумовлений особливостями простору і того, що привнесено в простір вистави, оскільки ці постановки є невіддільними від їх простору – того контексту, у якому глядач їх сприймає. До таких вистав слід віднести «Інтерв'ю з Богом»,

поставлену на унікальному просторі «Сцени під Дахом» у Рівненському музично-драматичному театрі (режисерка Н. Ніколаєва, художниця А. Пілюгіна), «Коти-біженці» сцена в укрітті в Рівненському обласному академічному театрі ляльок (режисер О. Ткачук, художниця Н. Гуріна) [4]. В першій виставі для ефектної і неочікуваної появи Бога використовуються розсувні стіни декоративного цеху, і саме ця візуальна метафора найбільш стильово вражає глядача. В дитячій виставі сам простір укріття в підвалі створює необхідну атмосферу вистави, яка точно поєднується з сюжетом постановки.

Вистави Рівненського українського академічного обласного музично-драматичного театру також відзначаються яскравими сценографічними метафорами, зміст і образний сенс яких доповнює виразну режисерську концепцію вистави. До прикладу – сценографічна конструкція сучасного супермаркету у виставі «Зернохосовище» за п'єсою Н. Ворожбит (художниця Ю. Заулична) у постановці М. Голенка, яка в ході вистави неодноразово трансформується то у неприступні стіни храму-зернохосовища, то у буцегарню, то знімальний майданчик, асоціативно пов'язується з іншими сценічними образами на кшталт людоджера у балетній пачці і музичних мотивів із «Лебединого озера». Вистава є складним, «багатошаровим» твором, у якому режисера та сценографія є визначальними чинниками розкриття глибокого змістового, ідейного пласта в сучасній сценічній естетиці, з довершеними акторськими роботами, пластичним рішенням. Алегоричне сценічне оформлення вистави нагадує сільський магазин, з якого поступово зникають продукти, люди перетворюються на свої тіні, владарює над всіма книжник Мортко, який розмовляє російською. Саме у взаємодії актора, пластики, хореографії та музики виникає виразна асоціація з ГКЧП та радянськими часами державних переворотів, за якими стоять скалічені і знищені долі простих людей [3].

Вистава Рівненського академічного театру ляльок «Івасик Телесик» (постановка О. Ткачук) завдяки образності роботи сценографки І. Кульчицької змогла підняти народну українську казку на найвищий щабель узагальнення в донесенні образу Материнської любові та матері, як янгола-охоронця своїх дітей. Материнські руки, як візуальний мотив іконописної традиції рук Богородиці, у виставі багатозначно асоціюються і з колискою, і з крилами, і з щитом, який оберігає від зла. У поєднанні з надзвичайно виразними костюмами та пластикою акторів, із мізансценічними пластичними образами і вокалом сценографія створює надзвичайно емоційно виразний метафоричний образ [4].

Вони принципово різняться між собою за стилістичними рішеннями та сценічними модулями, кожна передає цікаве трактування художником-постановником філософського підтексту вистави. Візуально-образні втілення драматургічної проблематики відповідають реаліям сучасної доби, проводять паралель обраних сюжетів із позачасовими, позатериторіальними загальнолюдськими проблемами.

Вистава за драмою абсурду «Король вмирає» Ежена Йонеско у Київському театрі «Золоті ворота» (режисер-постановник та сценограф – В. Пацунов, художник костюмів – О. Богатирьова) визначена постановником як *апокаліпсис без антракту*. Сюжет її є красномовною метафорою нежиттєздатності неспроможних керманичів держави. У Йонеско з кожним ударом королівського серця тріщать стіни його палацу, разом з угасанням Короля з катастрофічною швидкістю зникають під водою ліси, поля, міста, державні установи, люди. Загибель королівства драматург супроводжує катаклізмами Всесвіту – зіштовхує між собою Планети та знищує Галактики. Відповідне сценографічне рішення знайшов режисер-постановник, перетворив планшет сцени на басейн наповнений водою, в якій борсаються персонажі, а згори над ним розмістив розбите на сегменти дзеркало, яке, у свою чергу, теж зазнавало трансформацій у ході вистави. В даній постановці яскрава сценографічна метафора вибудована з візуальних компонентів зорового образу – предметного середовища, костюму, реквізиту, світла, кінетики та пластики у поєднанні з звукорядом вистави [12].

Сценографія – вид театрального мистецтва, спрямований на оформлення вистави та створення її зображально-пластичного образу, що існує в сценічному просторі й часі; сукупність просторового рішення вистави, що визначається закономірністю матеріалів мистецтва, зокрема пластики (пластична заглибленість). Як органічна частина складного виду мистецтва – театрального – 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 [9].

Висновки. Розвиток світової й української сценографії є безперервним динамічним процесом, який розвивається на основі використання всієї сукупності матеріалу просторових видів мистецтва, заснованого на закономірностях візуального й естетичного сприйняття. Театральні художники-сценографи режисери у своїх постановках створюють надзвичайно яскраві метафоричні образи, які доносять до глядача в образно-емоційній формі суть драматичного конфлікту. У створенні візуальних образів сценографи використовують різноманітні прийоми живопису, графіки, архітектури, специфічні виразні засоби динамічної композиції простору, світла, ігрових конструкцій, які трансформуються в ході сценічної дії. ХХІ століття відзначається багатогранністю режисерських і сценографічних образів у постановках українських театральних режисерів.

Сучасний сценограф має принципово новий підхід до художньо-просторових рішень у театральних постановках, якісно новий рівень театральної умовності та набір найновіших виразних засобів. Створення сценографічної режисури, як феномену театру ХХІ століття – яскраве підтвердження перемоги метафоричного принципу в роботі над зоровим образом вистави у порівнянні з ілюстративно-оповідним. Сучасна режисура і сценографія не замикається у межах традиційної сцени і глядацької зали. Пошуки митців театру створюють сцену на сцені, глядацький простір усередині ігрового, використовують для театральних постановок непристосовані та несподівані приміщення. Сучасний театральний процес характеризується чималою кількістю експериментів і з простором, і з пластикою вистави, і з сценографічними прийомами створення візуальної метафори. Тому дослідження змісту метафоричних сценографічних образів сучасних постановок, використання візуальної зображальної образної лексики та новітніх технологій в синтетичному поєднанні у виставі відкриває нові перспективи для подальшого вивчення. При надзвичайно динамічному розвитку сценографії, як визначального компонента театральної постановки, це дослідження є актуальним як для теорії режисури, так і образотворчого мистецтва.

На підставі аналізу мистецтвознавчих досліджень власного вивчення метафоричних образів сучасних постановок можемо зробити висновок про те, сценографічний образ виявляє неоднозначний символічний зміст лише у синтезі усіх складових вистави, поєднанні з акторським виконанням і залежить від концепції режисерського вирішення. Візуальна складова сценографічного образу має підпорядковуватися жанровому і стильовому вирішенню вистави, максимально виразно доносити режисерський задум до глядача.

Список використаної літератури

1. Алішер А. В. Мистецтвознавча динаміка театральної сценографії. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 170–175.
2. Богатирьов В. О. Сценографічний образ вистави. Рівне : О. Зень, 2017. 212 с.
3. «Зерносковище»: вистава Наталки Ворожбит. Вистави Рівненського драматичного театру. URL: <https://dramteatr.com.ua/vist/item/6734> (дата звернення: 27.09.2025).
4. Івасик-Телесик. Казка про хлопчика-воїна. Вистави Рівненського академічного обласного театру ляльок. URL: <https://teatr.rv.ua/play/ivasik-telesik> (дата звернення: 27.09.2025).
5. Клековкин О. Данило Лідер: Людина та її простір / Нац. акад. мистецтв України ; Ін-т проблем сучасного мистецтва. Київ : Арт Економі, 2012. 86 с.
6. Ковальчук О. В. Сценографічна практика у просторі ХХ століття: київські реалії. *ІПСМ НАМ України*. Київ : Фенікс, 2019. 272 с.
7. Коти-біженці. Кототерапія для дітей та дорослих. Вистава Рівненського академічного обласного театру ляльок. URL: <https://teatr.rv.ua/play/koti-bizhenci> (дата звернення: 27.09.2025).
8. Данііл Лідер «Театр для себе». *Упоряд. О. Островерх*. Київ : Факт, 2004. 104 с.
9. Маслобойщиков С. Вступ у сценографію (простір у багатоскладовому драматичному образі). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 38. Т 2, 2021.
10. Островерх О. Сучасний театр: між сценографією та інсталяцією. *Курбасівські читання : наук. вісн*. Київ, 2011. № 6, ч. 1. С. 45-53.
11. Пацунов В. Сценографія як потужний інструмент створення сценічних метафор. *Вісник Львів. нац. акад. мистецтв*. 2018. Вип. 36. С. 374–382.
12. Пацунов В. П. Сценографічна режисура як феномен театру ХХІ століття. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 3. С. 261-266.
13. Попова О. В. Сценічний дизайн як інструмент режисерського рішення. *Мистецтвознавчі зап.* 2022. № 41. С. 8–14.
14. Триколенко С. Сучасна українська сценографія на прикладах вистав Київського академічного Молодого театру. *Народознавчі зошити*. № 6 (120), 2014.
15. Триколенко С. Т. Українська сценографія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: основні тенденції розвитку та авторські позиції : дис.... канд. миств. : 26.00.01. АН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 239 с.
16. Фіалко В. О. Ігрова лексика вистав режисерів-дебютантів українського театру кінця 70 – 80-х років ХХ століття. *Мистецтвознавчі зап.* 2014. Вип. 25. С. 162-175. URL: nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_25_23 (дата звернення: 27.09.2025).
17. Фрекен Жюлі. Драма інакшості. Волинський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка. URL: <https://teatr.volyn.ua/performance/131/> (дата звернення: 27.09.2025).
18. Шеповалов В. Динаміка вистави і сценографія. *Сцена*. 2003. № 2. С. 36–37.

References

1. Alisher A. V. Mystetstvoznachcha dynamika teatralnoi stsenohrafii. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2021. No. 2. S. 170–175.
2. Bohatyriov V. O. Stsenohrafichnyi obraz vystavy. Rivne : O. Zen, 2017. 212 s.
3. Vystava «Zernoskhovyshche» Natalky Vorozhbyt . Vystavy Rivnenskoho dramatychnoho teatru. URL: <https://dramteatr.com.ua/vist/item/6734> (data zvernennia: 27.09.2025).

4. Ivasyk-Telesyk. Kazka pro khlopchyka-voina. Vystavy Rivnenskoho akademichnoho oblasnoho teatru lialok. URL: <https://teatr.rv.ua/play/ivasik-telesik> (data zvernennia: 27.09.2025).
5. Klekokvyn O. Danylo Lider: Liudyna ta yii prostir. *Natsionalna akademiia mystetstv Ukrainy ; Instytut problem suchasnoho mystetstva*. Kyiv : Art Ekonomi, 2012. 86 s.
6. Kovalchuk O. V. Stsenohrafichna praktyka u prostori KhKh stolittia: kyivski realii. *IPSM NAM Ukrainy*. Kyiv : Feniks, 2019. 272 s.
7. Koty-bizhentsi. Kototerapiia dlia ditei ta doroslykh. Vystava Rivnenskoho akademichnoho oblasnoho teatru lialok. URL: <https://teatr.rv.ua/play/koti-bizhenci> (data zvernennia: 27.09.2025).
8. Daniil Lider «Teatr dlia sebe». *Uporiad. O. Ostroverkh*. Kyiv : Fakt, 2004. 104 s.
9. Masloboychikov C. Vstup u stsenohrafiu (prostir u bahatoskladovomu dramatychnomu obrazi). *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp 38. No 2, 2021
10. Ostroverkh O. Suchasnyi teatr: mizh stsenohrafiieiu ta instaliatsiieiu. *Kurbasivski chytannia : nauk. visn*. Kyiv, 2011. No. 6, chas. 1. S. 45-53.
11. Patsunov V. Stsenohrafiia yak potuzhnyi instrument stvorennia stsenichnykh metafor. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. Vyp. 2018. No. 36. S. 374–382.
12. Patsunov V. P. Stsenohrafichna rezhysura yak fenomen teatru XXI stolittia. *Visnyk Natsionalnoi Akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetst*. 2021. No. 3. S. 261-266.
13. Popova O. V. Stsenichnyi dyzain yak instrument rezhyserskoho rishennia. *Mystetstvoznavchi zapysky*. 2022. No. 41. S. 8–14.
14. Sofiia Trykolenko Suchasna ukrainska stsenohrafiia na prykladakh vystav Kyivskoho akademichnoho Molodoho teatru. *Narodoznavchi zoshyty*. No. 6 (120), 2014.
15. Trykolenko S. T. Ukrainska stsenohrafiia kintsia XX – pochatku XXI st.: osnovni tendentsii rozvytku ta avtorski pozytsii : *dys. kand. mystetstvoznavstva : 26.00.01. AN Ukrainy, In-t mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho*. Kyiv, 2016. 239 s.
16. Fialko V. O. Ihrova leksyka vystav rezhyserv-debiutantiv ukrainskoho teatru kintsia 70 – 80 rokiv KhKh stolittia. *Mystetstvoznavchi zapysky*. 2014. Vyp. 25. S. 162-175. URL (data zvernennia: 27.09.2025).
17. Freken Zhiuli. Drama inakshosti. Volynskyi akademichnyi oblasnyi ukrainskyi muzychno-dramatychnyi teatr im. T. Shevchenka. URL: <http://teatr.volyn.ua/performance/131/> (data zvernennia: 27.09.2025).
18. Shepvalov V. Dynamika vystavy i ye stsenohrafiia. *Stsena*. 2003. No. 2. S. 36–37.

UDC 792.023; 792.024**THE METAPHORIC NATURE OF SCENOGRAPHIC IMAGES IN CONTEMPORARY UKRAINIAN THEATRE**

Volodymyr BOGATYROV – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor at the Department of Theatre Directing, Rivne State Humanitarian University, Rivne

Oleksandr OLEKSYUK – Honoured Art Worker of Ukraine, Professor at the Department of Theatre Directing, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The article explores the metaphorical nature of scenographic images in contemporary Ukrainian theatre productions. It argues that scenography functions not merely as a decorative element but as an autonomous artistic language capable of conveying the director's idea, emotional atmosphere, and philosophical meaning of a performance. The study analyses the interaction between directing and scenography in the creation of multilayered metaphorical stage imagery, revealing the role of spatial composition, light, costume, and movement in shaping the visual metaphor.

Based on examples from Ukrainian theatre productions such as *Miss Julie*, *The Granary*, *Ivasyk Telesyk*, *Refugee Cats*, and *The King Is Dying*, the authors demonstrate how scenographic metaphors emerge through the synthesis of visual, spatial, and performative elements. These metaphors transform ordinary stage space into a symbolic realm that deepens the audience's emotional perception of the performance.

Special attention is given to the phenomenon of «scenographic directing» as a characteristic feature of twenty-first-century theatre, where the director and the scenographer act as co-authors of a unified visual and dramatic concept. The study concludes that the metaphorical scenographic image becomes a key expressive means for translating dramatic conflict and expanding the aesthetic boundaries of theatrical art.

Key words: scenography, metaphor, theatre directing, scenographic image, stage action, artistic space, contemporary Ukrainian theatre.

Стаття отримана 30.09.2025

Стаття прийнята 4.11.2025

Стаття опублікована 22.12.2025