

УДК 792.05:[7.072.2:167

СЦЕНІЧНИЙ ПРОСТІР : ПРОБЛЕМИ ТЕРМІНОЛОГІЇ У МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Юдова-Романова Катерина – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0003-2665-390X>,
DOI <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi33.300>
iudovakateryna@gmail.com

Досліджено сценічний простір як універсальну художньої культури у контексті поняттєвого апарату сучасного мистецтвознавства. З метою концептуалізації поняття сценічного простору здійснено аналіз його гносеологічного інструментарію, зокрема: культурний простір, простір культури, художній простір, театральний простір, простір театру, простір сцени, ігрова діяльність, дизайн сценічного простору, сценографія, а також поняття «театральність» та «сценічність». У підсумку визначено, що сценічний простір – це певна існуюча в просторі і часі локація, в межах якої відбувається процес створення та сприйняття глядачем твору сценічного мистецтва.

Ключові слова: поняття, сценічний простір, сценічне мистецтво, театральність, сценічність.

Постановка проблеми. Культурна діяльність людини як соціального індивідуума має чітко визначені просторові характеристики і виняткового багатфункціонального значення набирає в сценічному мистецтві. Сценічне мистецтво – інтегроване поняття, що включає різні види мистецтв (театральне, музичне, образотворче, хореографічне, естрадно-циркове, кіномистецтво, архітектуру, художню літературу та ін.), об'єднані функціонуванням у сценічному просторі. У культурології та мистецтвознавстві поняття простір та час використовуються як у метафоричному значенні, чий зміст розкриваються через сценічне дійство, так і для характеристики конкретних фізичних параметрів того чи іншого культурно-мистецького явища.

Останні дослідження та публікації. У роботах вітчизняних та зарубіжних авторів Р. Барта, Г. Башляра, С. Безклубенка, Ж. Бодрійяра, Ю. Борева, Т. Гуменюк, Ф. Джеймсона, У. Еко, А. Костіної та ін. розглядаються як загальні естетичні, культурологічні, мистецтвознавчі проблеми, так і питання взаємодії особистості та художнього середовища. Великого значення у цьому контексті набирає осягнення процесу художньої творчості як образного мислення, способу створення особливої художньої реальності. Дослідники О. Орлова та К. Возгрівцева під різним кутом зору розглядають поняття театральний простір: перша аналізує його як різновид культурного простору, а друга – досліджує театральний простір як складову театральної культури, порівнюючи поняття театального простору та простору театру. О. Остороверх зосереджується на вивченні театального простору, зокрема, драматичних вистав в українській культурі. Однак сучасних мистецтвознавчих досліджень з проблем понятійно-термінологічного розуміння сценічного простору бракує. Тож, із метою подальшої концептуалізації поняття сценічного простору вдаємося до аналізу його гносеологічного інструментарію.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одним із ключових понять, базуючись на якому можливо окреслити способи дослідження сценічного мистецтва в його просторових параметрах, є *культурний простір*. Якщо слідом за дослідниками культури пристати до думки, що «культурний простір – це простір, утворений безліччю феноменів культури, що переплітаються і взаємодіють між собою» [4; 202], то зрозуміло, що сценічне мистецтво є однією з його активно діючих моделей, займає відповідне місце в його структурі та є системотворчим фактором культурного простору.

Як зазначає культуролог О. Орлова, «культурний простір передбачає певну концентрацію: ціннісну, часову, просторову, включаючи в себе тип культури, який утворює ментальність цього простору, його духовний зміст» [8]. Культурний простір оформлюється через художнє перетворення оточуючого середовища і, відповідно, творча діяльність в переосмисленні дійсності є однією зі сфер культурної діяльності. Важливо й те, що слово «простір» для «культурного простору» має цілком умовне значення, оскільки не йдеться про вимірювання його фізичними параметрами.

Варто зазначити, що в сучасній культурології йдеться про виокремлення також такого поняття як *простір культури*, яке, на думку дослідників, «є значно масштабнішим і виконує констатуючо-інформаційну роль, визначаючи саме існування культури» [8]. Зіставлення двох понять «культурний простір» і «простір культури», на думку цієї ж дослідниці, дає можливість виявити їхні відмінності, а саме: перше визначає спосіб існування культури в процесі її функціонування, тоді як друге – фіксує монолітність, цілісність, єдність культури як феномена.

Однією з важливих якостей функціонування культурного простору дослідники його феномену називають перцептивне сприйняття [2; 53–56]. Йдеться про чуттєве сприйняття культурного простору людиною та визначення нею кордонів реального простору в своїх відчуттях. Ця проблематика

актуалізує питання структури, видових модифікацій культури та окремих видів художньої діяльності, зокрема сценічного мистецтва.

У цьому зв'язку неможливо оминати увагою ідеї німецького філософа М. Гайдеггера, які стосуються художнього простору. У статті «Мистецтво і простір» М. Гайдеггер пише про те, що «художній простір є одним із важливих видів просторовості взагалі, поруч із повсякденним та іншими видами простору. Художній простір автономний і не зводиться до якогось іншого виду простору як до чогось більш фундаментального. Він не зводиться, зокрема, до простору науки і техніки, який є ізотропним і нескінченним. Вірне витлумачення художнього простору передбачає розуміння суті простору як такого, оскільки художній простір – це спосіб, яким художній твір перейнятий простором» [7].

Проблематика художнього простору, розглянута у філософсько-культурологічних працях чималої кількості вчених та окремо актуалізована щодо різних видів мистецтв і літератури [15, 16], є принципово важливою для розгляду функціонування *сценічного простору*, під яким розуміємо локацію, в межах якої відбувається процес матеріалізації та сприйняття глядачем через різні органи чуттів творів сценічного мистецтва.

Сценічний простір як місце, де розвивається сценічне дійство, бере витoki з перших прадавніх театралізованих обрядів, що відображали світоглядні уявлення архаїчних народів. У давніх театралізованих обрядових формах відбувалося перетворення дійсності, що давало можливості уявного просторового розширення. Відтак, головним призначенням сценічного простору є утримувати в певних межах творчий акт, художнє перетворення дійсності, ілюзію. Водночас воно підкорено законам фізичної реальності. Отже, сценічний простір завжди має фізичні кордони, які можуть бути найрізноманітнішими: природним ландшафтом, сценічною рампою, архітектурними формами, водоймами тощо.

Структуротворчим та смислотворчим фактором сценічного простору постає *ігровий елемент, ігрова діяльність*. Згідно концепції Й. Гейзінги [17; 31-32] під підчас гри людина організовує та перетворює простір, сама по собі гра виступає певним засобом організації навколишнього світу і надає цьому світові естетичних форм. Водночас, можна переконливо твердити, що ігровим елементом може виступати не лише людина, а й сам простір, природні явища, механізми. Яким би не був ігровий елемент, але саме він, а ширше ігрова діяльність, через фізичне та уявне освоєння реальності спонукали до створення особливого *театралізованого простору*.

Театралізація довколишньої реальності, одним із завдань якої було створення естетично кодованої комунікативної системи, відбувалася в певних просторових межах. Театралізовані ритуали спрямовувалися на «приручення» довколишнього світу, порозуміння з ним. Природний простір отеатралювався з тим, аби зробити його сакральним, оскільки через художні форми людина прагнула до зближення сакрального і профанного просторів. Таким чином за допомогою художніх прийомів театралізації, в основу яких покладено ігровий елемент, створюється театралізований простір, що є складовою культурного простору.

Специфіка розуміння театралізованого простору передбачає виокремлення внутрішньо-театрального простору, який у сучасній культурології і мистецтвознавстві означається поняттям *театральний простір*, що визначає місце та особливості функціонування театру як виду мистецтва в культурному просторі. Як зазначає О. Орлова, «театральний простір як вид культурного простору також має всі його характеристики і водночас має специфіку, що відображає неоднозначність ціннісних засад, які характеризуються часовою протяжністю і власне просторовими кордонами. Головною особливістю цінностей театрального простору є їхня одномоментність. Вони виникають та помирають разом із виставою і в завтрашній виставі можуть не повторитися. [...] Навіть зафіксована на плівці вистава перестає бути театром, яким він є в безпосередньому, живому виконанні. Наступна вистава може нести інші смисли, робити інші акценти, таким чином цінності, які створюються театром зберігають атмосферу унікальності даного вечора, як для глядача, так і для людей, які створюють цю атмосферу. Відчуття винятковості моменту, художньої події наділяють театральну дію ефемерними цінностями і є особливою відзнакою лише театрального простору» [9; 37].

Інша дослідниця К. Возгріцева визначає театральний простір як «динамічну структуру, у якій відбувається поява і взаємодія елементів театральної культури; театральний простір виникає в результаті освоєння, перетворення людиною дійсності і самої себе за допомогою феноменів та інститутів театральної культури (гра, перевтілення, критика, режисура тощо). Театральний простір організується, структурується і наповнюється людиною, яка бере на себе роль того, хто творить і споживає театральну культуру» [1; 59]. Отже, цим визначенням вказується на театральний простір, як певне об'єднане начало всіх засобів, які дають можливість здійснювати театральний процес. Загалом, К. Возгріцева виокремлює два основних варіанти визначення театрального простору: по-перше, як сценічного майданчика та

глядачевої зали, умовно називаючи його сценографічним, та, по-друге, театральний простір як синонім театральної культури [1; 57]

Поруч із поняттям «театральний простір» широкоживаним є поняття *простір театру*. У науковій літературі поняття «простір театру» тлумачиться як поєднання художнього простору, що виникає завдяки акторській грі й сценографії та реального простору глядачевої зали, інших приміщень театральної споруди. Простір театру є частковим проявом структурування театального простору і залежний від особливостей конкретного театального простору. Простір театру і театральний простір не можуть існувати один без одного. «Розширення меж театального простору, ущільнення його змістовного шару призводить і до змін стану простору театру, його якісних характеристик і навпаки» [1; 40].

Простір театру є зосередженим на театальному приміщенні, будівлі. Він вбирає в себе те, що знаходиться всередині, все те, що стосується творчої діяльності, а також виробничої бази. Крім того, поняття «простір театру» охоплює нематеріальні субстанції, тобто внутрішньо театральні стосунки, взаємовідносини всередині колективу тощо. Простір театру обумовлює сутність театального простору, але не вичерпує його.

На відміну від простору театру театральний простір об'єднує простір багатьох театрів і співвідносить їхню діяльність із простором культури в цілому. Тому очевидно є опозиція понять «простір театру» – «театральний простір». Театральний простір має більш широкі кордони, великий спектр, а також, це поняття несе характеризуючий сенс, що включає особливості театру, тоді як простір театру має локальніше значення і прив'язано до певного матеріалізованого театралізованого простору.

Уточнення вищезазначених понять «культурний простір», «простір культури», «художній простір», «театралізований простір», «театральний простір», «простір театру» є вкрай необхідним з огляду на велику кількість дефініцій одних і тих самих понять у культурології та різних мистецтвознавчих дисциплінах.

Так, дослідниця еволюції просторових систем українського драматичного театру О. Островерх зосереджує увагу на театальному просторі драматичних вистав і дотримується одного з найбільш популярних визначень цього терміну, запропонованих П. Паві у «Театальному словнику». За концепцією П. Паві театральний простір складається зі сценічного простору – простору сценічного майданчику, де відбувається сценічна дія; ігрового простору – простору гри актора; простору глядача, де він комунікує зі сценічним та ігровим просторами; драматичного простору – простору, про який, власне, йдеться у виставі [11]. Авторка зазначає: «Специфіка театального простору в цілому полягає у тому, що він є багаторівневою структурою, яка складається зі сценічного простору (реальний, об'єктивно існуючий простір, в якому відбувається гра), простору глядача (реальний простір, організація якого визначає кут сприйняття, відношення між акторами та глядачами під час вистави), ігрового простору (простір гри актора, який визначається пластико-ритмічною партитурою вистави), предметно-пластичного комплексу вистави» [10; 151].

Разом із тим, при такому тлумаченні поняття «сценічний простір» істотно звужується і трактується як *«простір сцени»*, що є однією зі складових *«театального простору»*.

Поняття *«театральність»* є змістовним продовженням якостей театального мистецтва. В контексті вивчення сценічного мистецтва це поняття набирає широкого філософського, культурологічного, соціального значення та передбачає наповнення реальності різноманітними театральними елементами. У сучасній науковій літературі поняття «театральність» широкого розглянуто та проаналізовано. Зокрема, К. Станіславська присвятила цьому питанню розділ своєї монографії [14] і статтю [13], де зазначила увагу до цього поняття філософів, культурологів сучасності.

Натомість, слідом за іншими мистецтвознавцями К. Станіславська звернулася до праць режисера, драматурга і теоретика театру М. Євреїнова, який одним із перших на початку ХХ ст. висловив припущення, щодо існування «інстинкту театральності». Узагальнивши низку тлумачень поняття театральності, К. Станіславська доходить висновку, що «з філософсько-культурологічної точки зору «театральність» виступає як концепт, що передбачає своєрідне «подвоєння» реальності засобами гри, фантазії, рольового існування. Театральність дозволяє вибудовувати «іншу» реальність, «пережити» її в різних варіантах, виробити та апробувати нові моделі соціальної поведінки» [13; 137].

Як цілком слушно зазначає О. Клековкін у «THEATRICA: Лексикон» «інколи поняття «театральність» уживають для визначення особливої яскравості і виразності сценічної форми вистави або акторського виконання і навіть тяжіння режисера й акторів до оголення сценічної умовності» [6; 722]. Близьким до поняття театральності вважається термін *сценічність*. А на думку українського режисера В. Василька воно є «найближчим терміном до поняття театральності [...] Під ним розуміємо знання законів сцени, вміння проникнути в секрети акторської майстерності, психологію сприймання вистави глядачами, знання законів сценічного часу, вміння бути яскравим, лаконічним,

ударним у своїх виражальних засобах. До поняття сценічності входить уміння розвеселити чи розчулити глядачів, захопити їхню увагу і тримати її в напруженні до самого кінця вистави» [6; 466].

Попри сталі уявлення про близькість понять «театральність» і «сценічність», сучасні теоретики чимало уваги приділяють їхньому розмежуванню. Так, польська дослідниця Д. Ратайчакова у статті «Театральність і сценічність» пише: «І театральність, і сценічність є системоідальними розташуваннями норм, що установлюють певні засади конструкції і відбору драматично-видовищних світів. Системоідальними, бо не піддатливі дефініції, бо обмежені, насамперед, до прагматики творчості – вони функціонують «поточно», за звичаями епох, і тому приречені на поверхневі визначення, інтуїцію, більш менш докладний опис, що, отже, вимагає реконструкційних дій. Попри те основну різницю між цими двома явищами – як гадаю – можна досягнути, спираючись на інші відмінні, творчі й сприймаючі практики, що виникають під час постанови у замкненому чи відкритому просторі» [12; 108-109].

Отже, відмінність між поняттями «театральність» і «сценічність» Ратайчакова вбачає, передовсім, в обставинах, умовах, у просторі, де здійснюється дійство, оскільки театральність відповідає вимогам відкритої просторово-виконавської організації, а сценічність притаманна дійству сконструйованому як замкнена форма.

Говорячи про сценічне мистецтво в цілому, сакральні дійства, публічні акції тощо можемо відзначати не тільки ступінь їхньої театралізації, а також видовищності. *Видовищність* – поняття близьке до театральності, під яким мається на увазі ефектність сценічного дійства. Видовищність формується під час найдавніших театралізованих обрядових дійств і, в залежності від зміни художніх епох, її параметри змінюються. Це поняття також потрапило до кола уваги сучасної вітчизняної дослідниці К. Станіславської, яка окреслює різні типи видовищ і розглядає видовищність у площині культуро-творчих процесів постмодернізму [14; 26-40].

При дослідженні гносеологічного інструментарію поняття сценічного простору як системоутворюючого компоненту сценічного мистецтва, важливим є уточнення термінів для окреслення естетично-просторових параметрів сценічного дійства *декорація* та *сценографія*, які в культурології та мистецтвознавстві ХХ ст. часто вживаються синонімічно. Зазвичай «*театральна-декораційне мистецтво*» визначається як «вид образотворчого мистецтва, що відтворює просторово-зображальне середовище, зоровий образ, місце і час дії театральної постановки» [3].

Новий зміст, функцію і образотворчу роль декорації у сценічному мистецтві характеризує П. Паві в підрозділі «революція у сучасній декорації»: «Починаючи від ХХ ст., у галузі сценічної пластики спостерігається справжня революція (свідомо й систематично протягом останніх двадцяти-тридцяти років). Декорації не тільки позбавляються імітативної функції, на них покладаються завдання вести усю виставу, відтак вони стають своєрідним внутрішнім двигуном. Розташовані у трьох вимірах, із спеціально задуманими пустотами, що також мають певний сенс, декорації обіймають увесь сценічний простір. Щодо гри актора та сприймання вистави публікою, декорація стає велично пластичною (важливого значення набуває освітлення), просторовою та пов'язаною з дією. Усі техніки нетрадиційної, синхронної, контрапунктної гри є застосуванням нових сценографічних принципів: вибір форми або базового матеріалу, пошук ритмічної тональності бо структурного принципу, візуальна інтерпретація суто людських і пластичних матеріалів» [11; 98].

Вважається, що слово «сценографія» етимологічно походить від словосполучення «сцена» – латинською *scene*, грецькою *σκήνη* та «графія» – грецькою *γράφω*, що означає пишу. За авторською уточненою версією, цей термін походить від англійського слова *scenery*, який означає «декорації» у поєднанні з грецьким «...графія» (пишу, креслю, малюю), що у складних словах поєднуючись з іншими поняттями, наприклад, «декорація», утворює словосполучення «малювання декорацій». Таке розуміння етимології цього слова спричиняє інакше його трактування – створення художнього зорового образу вистави шляхом використання, власне, мальованих декорацій. Розуміння «сценографії» як «малювання сцени», пов'язане з відокремленою галуззю мистецтва у Давній Греції – *скенографією*, яка передбачала художнє поєднання архітектури, скульптури і живопису, призводить до більш широкого розуміння терміну – оформлення сцени різними засобами виразності, а не лише декораційно-живописними.

У сучасному термінологічному користуванні суть багатоваріантності способів оформлення не лише театральної, а й ширше – сценічного дійства – реалізується у терміні «*дизайн сценічного простору*». Понятійно-категоріальне розуміння терміну «дизайн», зокрема, його різновиду «дизайн сценічного простору», передбачає широке та універсальне розуміння оформлення сценічного простору як мистецького феномену у порівнянні зі сценографією.

Термін «дизайн» має багато різних аспектів тлумачення в залежності від сфери застосування і сьогодні вільно використовується в усіх мистецтвах, зокрема, й у сценічних. Об'єктом дизайну може стати практично будь-який новий технічний промисловий виріб фактично в будь-якій сфері життєдіяльності

людей, де соціально-культурно обумовлено людське спілкування. У загальному розумінні дизайн передбачає таке художнє проектування, характерною рисою якого, перш за все, є взаємозв'язок деталей, передбачених для створення когерентного і ефективного цілого. На результативність такого художнього проектування впливають чотири обмежуючих фактори: можливості матеріалів, що застосовуються, вплив методів, що адаптують ці матеріали до втілення, існування частин всередині цілого і вплив цього цілого на тих, хто може бачити об'єкт дизайну, використовувати його або брати участь у ньому.

Дослідники американського театрального мистецтва підкреслюють синонімічність понять «мистецтво сценографії» та «сценічний дизайн». При цьому кінознавець Ю. Клейман зазначає, що «до 1910-х років у США професії «сценограф» як такої не існувало. [...] до середини 1920 років [...] американські рецензенти ігнорували імена авторів візуального образу» [5, с.57]. Щодо дизайну сценічного простору, то можна конкретизувати, що мова йде про художній твір крафтового (ремісничого) виробництва у сфері функціонування сценічного мистецтва, який слугує задоволенню потреб людини у контакті з цим мистецтвом у різних формах – візуальних, звукових, ольфакторних, тактильних.

Висновки. Однією зі значних тенденцій сучасних гуманітарних досліджень є зростання інтересу до поняття сценічного простору як системоутворюючої складової сценічного мистецтва. Поняття сценічного простору варто розглядати як базисну, універсальну категорію культури, яка потребує усвідомлення та уточнення сенсових меж у науках про культуру та мистецтво. Розуміння сценічного простору тісно корелюється з поняттями культурний простір, простір культури, художній простір, театральний простір, простір театру, простір сцени, ігрова діяльність, дизайн сценічного простору, сценографія, а також поняттями театральності та сценічності. Поняття сценічного простору розуміється як певна існуюча в просторі і часі локація, в межах якої відбувається процес створення та сприйняття глядачем твору сценічного мистецтва.

Удосконалення та розробка поняттєвого апарату, пов'язаного з дослідженнями сценічного простору, в науках про художню культуру та мистецтво, зокрема, сценічне може стати предметом подальших наукових розвідок.

Список використаної літератури

1. Возгрівцева К. И. Театральное пространство: культурологический аспект. *Известия Урал. гос. ун-та*. 2005, № 35. С. 57-63. URL: <http://el.ar.urfu.ru/handle/10995/23960> (дата обращения: 10.12.2019).
2. Гуткин О. В., Листвина Е. В., Петрова Г. Н., Семенищева О.А. Феномен культурного пространства. Саратов: Науч. кн., 2005. 138 с.
3. Драк А. М. Театрально-декораційне і кінодекораційне мистецтво. *Українська радянська енциклопедія* : у 12 т. Т. 11: кн. перша: стодола – фітогеографія / редкол.: М.П. Бажан (голова), Ф.С. Бабичев, А.В. Кудрицький та ін. Київ : Гол. ред. УРЕ, 1984. С. 174.
4. Кармин А. С. Культурология. Санкт-Петербург : Лань, 2001. 832 с.
5. Клейман Ю. А. Сценический дизайн как миссия: Роберт Эдмонд Джонс и Ли Симонсон. *Диалоги и встречи. Русский и американский театр. XX век* : сб. науч. тр. науч.-практ. конф. (Вологда, 25-26 февр. 2012 г.). Вологда: Изд. решения, 2013. С. 57–64.
6. Клековкін О. Ю. Theatrica. Лексикон. Киев : Фенікс, 2012. 801 с.
7. Никитина И. П. Пространство картины мира и художественное пространство. Минск: Белорусская цифровая библиотека LIBRARY.BY. URL: https://library.by/portalus/modules/culture/eadme.php?subaction=showfull&id=1441747663&archive=&start_from=&ucat=& (дата обращения: 01.12.2019).
8. Орлова Е. В. Культурное пространство: определение, специфика, структура. *Аналитика культурологии*. 2010. №18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-prostranstvo-opredelenie-spetsifika-struktura> (дата обращения: 01.12.2019).
9. Орлова Е. В. Феномен театрального пространства: культурфилософский анализ. *Известия Саратов. ун-та. Новая серия. Серия Философия. Психология. Педагогика*. 2009. № 3. С. 36-41. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-teatralnogo-prostranstva-kulturfilosofskiy-analiz> (дата обращения: 10.12.2019).
10. Островерх О. Проблемы театрального простору: теоретичний аспект. *Мистецькі обрії : альм.* Київ, 2002. № 3. С. 143-154.
11. Паві П. Словник театру. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 639 с.
12. Ратайчакова Д. Театральність і сценічність. *Театр: історія, теорія, практика*. Львів, 2013. С. 102-121.
13. Станіславська К. І. До питання ескалації театральності у культурі XX – початку XXI століть. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2013. № 1. С. 132-138. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2013_1_24 (дата звернення 10.12.2019).
14. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ : НАКККиМ, 2016. 352 с.
15. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: *Избранное*. Москва: Изд. группа «Прогресс-Культура», 1995. 624 с.
16. Флоренский П. А. История и философия искусства. *Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии*. Москва : Мысль, 2000. 446 с.

17. Хейзинга Й. Homo Ludens; Статті по історії культури. Москва : Прогресс-Традиція, 1997. 416 с. URL: http://yanko.lib.ru/books/cultur/huizinga_homo_ludens_all_2_volum=8l.pdf (дата звернення: 01.12.2019).

References

1. Vozgrivtseva K. I. Teatralnoe prostranstvo: kulturologicheskii aspekt. *Izvestiia Uralskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2005, № 35. S. 57-63. URL: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/23960> (data obrashcheniia: 10.12.2019)
2. Gutkin O. V., Listvina E. V., Petrova G. N., Semenishcheva O. A. Fenomen kulturnogo prostranstva. Saratov: Nauchnaia kniga, 2005. 138 s.
3. Drak A. M. Teatralno-dekoratsiine i kinodekoratsiine mystetstvo. *Ukrainska radianska entsyklopediia* : u 12 t. T. 11: kn. persha: stodola – fitoheohrafiia / redkol.: M. P. Bazhan (holova), F. S. Babychev, A. V. Kudrytskyi ta in. Kyiv : Hol. red. URE, 1984. S. 174.
4. Karmin A.S. Kulturologiia. Sankt-Peterburg : Lan, 2001. 982 s.
5. Kleiman Iu.A. Stenicheskii dizain kak missiia: Robert Edmond Dzhons i Li Simonson. *Dialogi i vstrechi. Russkii i amerikanskii teatr. XX vek* : sb. nauch. tr. nauch.-prakticheskoi konf. (Vologda, 25-26 fevr. 2012 g.). Vologda: Izdatelskie resheniia, 2013. S. 57–64.
6. Klekovkin O. Yu. Theatrica. Leksykon. Kyev : Feniks, 2012. 801 s.
7. Nikitina I.P. Prostranstvo kartiny mira i khudozhestvennoe prostranstvo. *Minsk: Belorusskaia tsifrovaia biblioteka LIBRARY.BY*. URL: https://library.by/portalus/modules/culture/readme.php?subaction=showfull&id=1441747663&archive=&start_from=&ucat=& (data obrashcheniia: 01.12.2019).
8. Orlova E. V. Kulturnoe prostranstvo: opredelenie, spetsifika, struktura. *Analitika kulturologii*. 2010. №18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-prostranstvo-opredelenie-spetsifika-struktura> (data obrashcheniia: 01.12.2019).
9. Orlova E. V. Fenomen teatralnogo prostranstva: kulturfilosofskii analiz. *Izvestiia Saratovskogo universiteta. Novaia seriia. Seriia Filosofii. Psikhologii. Pedagogika*. 2009. № 3. S. 36-41. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-teatralnogo-prostranstva-kulturfilosofskiy-analiz> (data obrashcheniia: 10.12.2019)
10. Ostroverkh O. Problemy teatralnogo prostoru: teoretychnyi aspekt. *Mystetski obrii : almanakh*. Kyiv, 2002. № 3. S. 143-154.
11. Pavi P. Slovyk teatru. L.: Vydavnychiy tsentr LNU im. I. Franka, 2006. 639 s.
12. Rataichakova D. Teatralnist i stenichnist. *Teatr: istoriia, teoriia, praktyka*. Lviv, 2013. S. 102–121.
13. Stanislavska K. I. Do pytannia eskalatsii teatralnosti u kulturi XX – pochatku XXI stolit. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Seriia : Mystetstvoznavstvo*. 2013. № 1. S. 132-138. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2013_1_24 (data zvernennia 10.12.2019)
14. Stanislavska K. Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury: monohrafiia. Kyiv : NAKKKiM, 2016. 352 s.
15. Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe. Moskva : Izdatelskaia gruppa «Progress-Kultura», 1995. 624 s.
16. Florenskii P.A. Istoriia i filosofiiia iskusstva. *Stati i issledovaniia po istorii i filosofii iskusstva i arkheologii*. Moskva : Mysl, 2000. 446 s.
17. Huizinga J. Homo Ludens; Stati po istorii kultury. Moskva : Progress-Traditciia, 1997. 416 s. (URL: http://yanko.lib.ru/books/cultur/huizinga_homo_ludens_all_2_volum=8l.pdf (data obrashcheniia: 01.12.2019).

СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО : ПРОБЛЕМЫ ТЕРМИНОЛОГИИ В ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

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

Исследовано сценическое пространство как универсалию художественной культуры в контексте понятийного аппарата современного искусствоведения. С целью концептуализации понятия сценического пространства осуществлен анализ его гносеологического инструментария, в частности: культурное пространство, пространство культуры, художественное пространство, театральное пространство, пространство театра, пространство сцены, игровая деятельность, дизайн сценического пространства, сценография, а также понятие театральность и сценичность. В итоге определено, что сценическое пространство – это определенная существующая в пространстве и времени локация, в рамках которой происходит процесс создания и восприятия зрителем произведения сценического искусства.

Ключевые слова: понятие, сценическое пространство, сценическое искусство, театральность, сценичность.

STAGE SPACE: PROBLEMS OF TERMINOLOGY IN SCIENTIFIC RESEARCH

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

Stage space as a universal of artistic culture in the context of the conceptual apparatus of contemporary art criticism is investigated.

In order to conceptualize the notion of stage space, an analysis of its epistemological instruments was carried out, in particular: cultural space, space of culture, artistic space, theater space, theater space, stage space, play activities, stage space design, set design, and the notion of theatricality.

As a result, it is determined that the stage space is a certain location in space and time within which the process of creation and perception by the viewer of a work of performing art takes place.

Key words: concept, stage space, performing arts, theatricality, scenic.

UDK 792.05:[7.072.2:167

STAGE SPACE : PROBLEMS OF TERMINOLOGY IN SCIENTIFIC RESEARCH

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 conceptualize the notion of stage space as a universal of artistic culture by analyzing its epistemological tools. The methodology of the study is to apply semantic and terminological analysis of texts to identify sensory patterns of terms and main ideas, as well as comparative and system-logical methods. The aforementioned **methodological approach** makes it possible to analyze and reveal the content of the notion of stage space in the context of the conceptual apparatus of contemporary cultural studies and art criticism. **Results.** One of the major trends in contemporary humanitarian research is the growing interest in the notion of stage space as a systematic component of the performing arts. The notion of stage space should be seen as a basic, universal category of culture that needs to be aware of and refined to the semantic boundaries in the sciences of culture and art. Understanding stage space is closely correlated with the concepts of cultural space, cultural space, artistic space, theatrical space, theater space, stage space, play activities, stage space design, set design, as well as the concepts of theatricality and scenic. The notion of stage space is understood as a certain location in space and time within which the process of creation and perception by the viewer of a work of performing art takes place.

The novelty of the work is to improve the epistemological apparatus of the humanities by conceptualizing the notion of stage space. **Practical meaning.** The conceptualization and connotation of the conceptual apparatus related to the exploration of the performing arts in the sciences of artistic culture and the performing arts will contribute to the development of the theoretical base of research in the field of the performing arts.

Key words: concept, stage space, performing arts, theatricality, scenic.

Надійшла до редакції 1.11.2019 р.

УДК 791.6

СВЯТО В ПРОСТОРИ СУЧАСНОЇ МІСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: ПИТАННЯ ХУДОЖНОСТІ І СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ЗНАЧЕННЯ

Островська Марина Василівна – старший викладач кафедри режисури,
Харківська державна академія культури, м. Харків
<http://orcid.org/0000-0002-4399-6587>
DOI <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi33.301>
mvostrovskaya31@gmail.com

Публікацію присвячено обґрунтуванню сутності еволюційних трансформацій художності і соціокультурного значення свята в просторі міської культури, що може вважатися укоріненням новітніх тенденцій його «перереформатування» з позиції особливостей сучасної культурної ситуації, принципово відчутного зміщення граней між буденною і святковою сферами, практичного розмивання різниці між ними, що призводить до втрати відчуття виняткового і сакрального сенсу святкової події, обертається безглуздістю на ціннісно-змістовному рівні.

Аналізуються принципи організації художнього контенту святкового проекту як цілісної форми з точки розу класичного розуміння комедії та трагедії, що зводиться до особливого театралізованого дійства, до історичних першоджерел театральності як такої, крім того, трактує потенціал культурного ресурсу свята і обґрунтовує як дієвий соціокультурний механізм.

Ключові слова: свято, святкова культура, «пректність» свята, стилістика, художній матеріали, першосмислами культури, цінності.

Постановка проблеми. Кожному часу завжди відповідає своє неповторне культурне обличчя, що репрезентує святковий дискурс із власними ціннісними інтонаціями. Розпад єдиної святкової культури, втрата справжньої природи свята у сучасному повсякденні залишається нині проблемою, що вимагає свого усвідомлення.

Що ж являє собою сучасний феномен святковості? По-перше, – це прагнення до розвантаження від одноманітної повсякденності, культ безпроблемності, відповідно, пересичення святковістю і відсутність суворого поділу часу на будні й свята з їх особливою атмосферою, колоритом та самобутністю; по-друге – зникнення одних свят і народження зовсім нових. Зумовлюючи певною мірою соціокультурну ситуацію, святкова культура нині ознаменована перетвореннями і появою нових свят, які витісняють попередні, що, безсумнівно, відбиває новітні культуротворчі сенси і кристалізує новітні цінності спільноти. Кожне свято в