УДК 792.021:792.2

Цитування:
Гусакова Н. М., Девізоров М. В. Сценічна єдність пластичної концепції сценографії Д. Лідера та театральної режисури С. Данченка. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 2. С. 237–242.

Gusakova N., Devizorov M. (2023). Stage Unity of D. Lider's Plastic Concept of Scenography and S. Danchenko's Theatre Direction. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 2, 237–242 [in Ukrainian].

Гусакова Ніна Миколаївна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
професор кафедри режисури та майстерності
актора Київського національного університету
культури і мистецтв
https://orcid.org/ 0000-0003-0185-4780
gusakovatheatre@gmail.com

Девізоров Максим Володимирович,
магістр сценічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
https://orcid.org/ 0000-0001-8486-353X
m_devizorov@ukr.net

СЦЕНІЧНА ЄДНІСТЬ ПЛАСТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ СЦЕНОГРАФІЇ Д. ЛІДЕРА ТА ТЕАТРАЛЬНОЇ РЕЖИСУРИ С. ДАНЧЕНКА

Мета роботи. Висвітлити сценічну єдність пластичної концепції сценографії Д. Лідера та театральної режисури С. Данченка, охарактеризувати оригінальну концепцію образу вистав, їх унікум художнього рішення. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні функціонально-типологічного методу для розгляду сценографічної діяльності Д. Лідера як новаторської форми художньої творчості в контексті формування та становлення напрямку дієвої сценографії, а також оцінки її значення в розвитку сценографічної лексики Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка; мистецтвознавчого методу для аналізу сценографічного вирішення вистав режисера С. Данченка та виявлення основних умов і принципів сценографічних рішень, композиційних прийомів та компонентів сценографії Д. Лідера, а також визначення їх впливу на художній образ постановок; аксіоматичного методу для розгляду світоглядних прерогатив Данила Лідера в контексті особливостей формування його філософії та художньо-естетичної позиції як майстра дієвої сценографії. **Новизна дослідження.** Комплексно досліджено сценічну єдність пластичної концепції сценографії Д. Лідера та театральної режисури С. Данченка в контексті формування та розвитку сценографії Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка. **Висновки.** Сценографія Д. Лідера, як філософа театру, не керується жодними предписаними правилами, і про неї неможливо судити за допомогою визначального судження, шляхом накладання до його сценографічної лексики певних вже відомих категорій. Створені майстром декорації засвідчують новаторську форму піднесеного, що дозволяє набути творчу енергію – Д. Лідер прагнув подолати диктат чуттєвого сприйняття дійсності з метою відображення сутнісних, прихованих характеристик буття. Асоціативний зв'язок та проведення паралелей між актуальними проблемами сьогодення і проблематикою літературного твору як підґрунтя глибинних філософсько-естетичних роздумів, запроваджені Д. Лідером – основа українського сценографічного мистецтва XXI ст.

Ключові слова: Данило Лідер, Сергій Данченко, режисер, театр, сценографія.

Gusakova Nina, *Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Department of Directing and Actor's Mastery of, Kyiv National University of Culture and Arts;* ***Devizorov Maksym,*** *Master of Stage Art, Kyiv National University of Culture and Arts*

Stage Unity of D. Lider's Plastic Concept of Scenography and S. Danchenko's Theatre Direction

The purpose of the study is to highlight the stage unity of the plastic concept of D. Lider's scenography and S. Danchenko's theatre direction, to characterise the original concept of the image of the performances, their uniqueness of artistic solution. **The research methodology** is to apply the functional and typological method to consider the scenographic activity of D. Lider as an innovative form of artistic creativity in the context of the formation and development of the direction of effective scenography, as well as to assess its significance in the development of scenographic vocabulary of the Ivan Franko National Academic Drama Theatre. The art method is used to analyse the scenographic solution of the performances directed by S. Danchenko and to identify the main conditions and principles of scenographic solutions, compositional techniques and components of D. Lider's scenography, as well as to determine their influence on the artistic image of the productions. An axiomatic method helped consider Danylo ider's worldview prerogatives in the context of the peculiarities of the formation of his philosophy and artistic and aesthetic position as a master of effective scenography. **The novelty of the study.** The article comprehensively examines the stage unity of the

© Гусакова Н. М., 2023
© Девізоров М. В., 2023

plastic concept of D. Lider's scenography and S. Danchenko's theatre direction in the context of the formation and development of the scenography of the Ivan Franko National Academic Drama Theatre. **Conclusions.** As a philosopher of theatre, D. Lider's scenography is not guided by any prescribed rules, and it is impossible to judge it by means of a defining judgment, by imposing certain already known categories on his scenographic vocabulary. The scenery created by the master testifies to an innovative form of the sublime that allows for the acquisition of creative energy – D. Leader sought to overcome the dictates of sensual perception of reality in order to reflect the essential, hidden characteristics of existence. The associative connection and drawing parallels between the actual problems of the present and the problems of a literary work as the basis for deep philosophical and aesthetic reflections introduced by D. Lider is the basis of Ukrainian stage art of the twenty-first century.

Key words: Danylo Lider, Serhii Danchenko, director, theatre, scenography.

Актуальність дослідження. Сценографічне мистецтво має власні, напрацьовані протягом десятиліть творчі засоби та методи, від застосування яких залежить візуальний ряд театральної постановки і, відповідно, естетичне сприйняття вистави глядачем. Сценографія насамперед є мистецтвом функціональним, що підкорене загальним законам складного синтетичного твору – вистави, розрахована на тісну взаємодію з актором, драматичним текстом, музикою та загальносценічним задумом режисера. Актуальним сьогодні є питання інноваційних художньо-естетичних тенденцій вітчизняного сценографічного мистецтва, філософські погляди, унікальне світобачення, світовідчуття майстра та спрямування розвитку українського сценічного та сценографічного мистецтва XXI століття.

Аналіз досліджень і публікацій. Здійснено аналіз театрознавчих праць та наукових публікацій, присвячених сценічній єдності пластичної концепції сценографії Д. Лідера та театральної режисури С. Данченка, в яких розглянуто деякі аспекти їх діяльності, висвітлено особливості творчого методу Д. Лідера, здійснено спробу проаналізувати специфіку образного бачення художника-сценографа. Насамперед, наукові дослідження О. Клековкіна, М. Гринишиної, Р. Коломійця, В. Фіалко, Б. Мельничук, С. Триколенко, О. Ковальчук. У наукових роботах «Данило Лідер: Людина та її простір», «Без Данченка» Клековкін О. характеризує основні складові творчої майстерні двох видатних майстрів театральної справи. Особливості творчої діяльності Д. Лідера ґрунтовно висвітлено у наукових публікаціях О. Ковальчук. Так, у наукові статті «Філософський театр Данила Лідера. Сценічна гра у категоріях вічності» О. Ковальчук здійснює спробу осмислити філософсько-естетичні аспекти творчої діяльності майстра. Методологічні принципи художньо-сценографічної діяльності Д. Лідера в контексті специфіки мистецтва представників дієвої сценографії «великого стилю» розглядає В. Фіалко в науковій статті «Пластична драматургія Данила Лідера». Зокрема він наголошує на важливості співтворчості театрального режисера і художника, особливостях винайдення ними загальних критеріїв формування образу-задуму просторово-пластичної системи сценічної постановки. Основний масив теоретичної бази дослідження творчості Д. Лідера та С. Данченка в контексті художньо-творчої діяльності Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка становлять критичні статті, відгуки та рецензії в періодичних виданнях, а також архівні матеріали, системний аналіз яких сприяє розкриттю специфіки українського сценографічного мистецтва другої половини XX ст. загалом та художньо-сценографічної діяльності Д. Лідера зокрема.

Мета роботи. Висвітлити сценічну єдність пластичної концепції сценографії Д. Лідера та театральної режисури С. Данченка, охарактеризувати оригінальну концепцію образу вистав, їх унікум художнього рішення.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці 1970-х рр., в межах об'єктивної тенденції розвитку театрального мистецтва – ідейна та художня цілісність вистави визначається не лише взаємозв'язками режисерського та акторського рівнів, але й значною мірою рівня сценографічного – набуває поширення практика постійного співробітництва режисерів та сценографів у стійких творчих «тандемах».

Мистецтвознавці поділяють думку про те, що сценічні твори Високого стилю С. Данченку вдалося зробити великою мірою завдяки творчій співпраці не лише з талановитими акторами, а й завдяки творчому тандему з Д. Лідером. Своєрідний вияв життєвої філософії та художньо-естетичних принципів майстра – сценографічне рішення вистав «Дядя Ваня» А. Чехова (1980 р.), «Загибель ескадри» О. Корнійчука (1981 р.), «Візит старої дами» Ф. Дюрренматта (1983 р.), «Здавалося б, одне лиш слово» за поетичними творами А. Малишка (1984 р.), «Вибір» Ю. Бондарєва (1984 р.), «Злива» О. Коломійця (1985 р), «Кам'яний господар» Лесі Українки (1988 р.), «Тев'є-

Тевель» Г. Горіна (1989 р.).

Першою виставою С. Данченка на сцені Київського театру імені Івана Франка, сценографічне рішення якої було розроблено та втілено Д. Лідером, стала постановка п'єси А. Чехова «Дядя Ваня». М. Гринишина стверджує, що сценографічний модуль художника визначила репліка одного з головних персонажів п'єси – професора Олександра Володимировича Серебрякова: «Де ж інші? Не люблю я цього дому. Якийсь лабіринт. Двадцять шість величезних кімнат, розійдуться всі і нікого ніколи не знайдеш». Майстер створює вигородку, що складається з великих рам та дверей, знятих із завіс – своєрідний лабіринт, в якому і заблукали персонажі п'єси, а ненавмисно загострені кути і спрямлені лінії – перешкоди, об які розбилися їх поняття про стосунки між людьми, сенс життя, кохання, обов'язок [2, 715].

Український театрознавець О. Клековкін наголошує, що специфіка співпраці головного режисера і головного художника франківців – складний діалог між двома митцями – полягала в узгодженості та взаємодоповненні концепцій атмосферного театру С. Данченка і жорсткого концептуалізму [4, 279] Д. Лідера. Але режисер С. Данченко безапеляційно погоджувався з ідейним спрямуванням головного художника, зокрема з тими, що висвітлювали символічну сутність вистави на асоціативному її рішенні, та демонстрували в театральному просторі багаточисельні негаразди буття.

В. Фіалко також, акцентуючи на принциповій відмінності методів творчої діяльності С. Данченка та Д. Лідера, образних систем двох провідних майстрів театрального мистецтва кінця ХХ ст., говорить про створені у цьому творчому тандемі «сценічні світи», що охоплювали життя в різноманітних його сферах та на різних рівнях, «де загальнолюдське було органічно пов'язане з таємницями людської психіки і багатоголоссям повсякденності» [9, 68]. На думку дослідника, важлива роль у процесі налагодження співавторства театрального режисера та сценографа належала С. Данченко оскільки інтелектуальний зміст найкращих його вистав підсилювався оптикою художнього світобачення, роблячи акцент не на прикметах життя, а на його сенсах. Саме категорії, якими режисер керувався в процесі моделювання сценічної картини світу були надзвичайно наближені до прагнень сценографа засобами мистецтва світового рівня розкривати різноманітні аспекти глобальної проблематики буття людини.

Сценографія Д. Лідера передбачала розгортання у часі та зіштовхування між собою, в унікальному світі, предметів, що в результаті трансформуються на символ і відкривають нові змістові виміри. Митець не репрезентує реальність, задану режисером у постановці, а винаходить естетичні натяки на художню метаморфозу. Важливим відтак стає не створення предмету, що оформлено відповідно алюзії на його уречевлення в чуттєво сприймаємому глядачем світі, а визначення його в контексті власного ставлення до сценічної дії. На думку О. Клековкіна, авторський підхід Д. Лідера до оформлення постановки передусім був орієнтований на чуттєвість – художник прагнув повернути її театру, сповненого раціональності [4, 282] засобами тотальної сценографії.

Д. Лідер пропонує С. Данченко специфічне сценографічне рішення середовища, орієнтоване на розкриття сутнісного змісту сценічної дії. Вкладаючи в усе, що відбувалося зі сценографією надзвичайно активний змістовний сенс, художник розкривав через її еволюцію сутність драматичного конфлікту.

Сценографічне вирішення спектаклю «Візит старої дами» Ф. Дюрренматта (1983 р.) трактується майстром як особливе візіонерство, що постає у вигляді захмарних фантазій, побудові ілюзій та схильності природи людської свідомості до медитативного споглядання, трансу.

Нестандартний підхід Д. Лідера помітний на перших секундах вистави: перед глядачами, які ще тільки займають свої місця, на відкритій сцені, що завалена шматками брудного паперу та газетними бобінами, відбувається дія – художник робить написи на смузі газет, які одразу ж, ніби гірлянди, вішають робітники; жінки на авансцені виготовляють паперові квіти та ін. – цей новаторський для українського театру початку 1980-х рр. хід одразу занурює глядача в сценічні події [6, 61–62].

Простір, створений художником, на думку Р. Коломійця, нагадує болото, що засмоктує персонажів і перетворює особистостей на масу споглядальників, неспроможних вирнути з бруду: «Сміття, папір, старі гірлянди, транспаранти з тих же старих газет…, з газет же змайстровані краватки, носовички, поштові листівки, таця з привітальною промовою мера і сама привітальна промова, бюлетені для голосування… Розірваний брудний папір – знак злиденності жителів Гюллена. І водночас символ уніфікації, безособистості. Здається, обиватели понад усе стурбовані тим, щоб ні в чому не виявити своєї індивідуальності, це

якась колективна знеособленість, стадність реакцій, тотожність відчуттів і серйозні побоювання вийти за межі загальновживаного, загальноприйнятого, унормованого» [6, 62].

Художник відмовляється від оформлення об'єктів на користь створення естетичної події, що розгортається у просторі сцени та репрезентується як об'єкт мистецтва. У цій декорації Д. Лідер через відчуття мертвенності колонади та через максимальне натягнення паперових смуг втілив сутнісний зміст постановки – в момент вбивства головного героя рулони, розгорнуті до межі, робили останній оберт і смуги сповзали, а вся декорація валилася вниз, перетворюючись на купу сміття [10, 160–161].

Цілісність візіонерської реальності в постановці забезпечується чуттєвою синестезією, особливо вражає парадоксальність поєднання усвідомленості і таємничості, знайомого і незвичного. Художник підвищує достовірність візіонерських образів за контрастом із повсякденним сприйняттям, розширюючи його межі, а також надзначущістю та привабливістю візіонерської реальності.

У фіналі вистави художник створює атмосферу схожу на ту, що слідує за вибухом атомної бомби – відбувається руйнування величезних рулонів паперу, що уособлює кінець величезної брехні. Сучасні мистецтвознавці, аналізуючи теоретико-практичні здобутки українського сценографічного мистецтва другої половини ХХ ст. відносять художнє рішення даної постановки до знакових у творчості Д. Лідера [8, 57].

У 1984 р. С. Данченко здійснює постановку вистави «Здавалося б, одне лиш слово» за поетичними творами А. Малишка, що стала яскравим свідченням зміщення акцентів української театральної режисури від штампів та усталених канонів до неординарних і оригінальних засобів художньо-образного мислення на шляху до стильового та сенсо-змістовного оновлення [3, 58].

Основою вистави стала драматична поема А. Малишка «Тарас Шевченко» (твір з шести картин, в якому охоплено практично всю творчість митця), що замислювалася автором як оперне лібрето – своєрідне увінчання багатолітніх зусиль поета в процесі створення образу кобзаря [7, 43]. Д. Лідер створює унікальний сценографічний образ постановки, що співіснує з драматичною дією. Зі звичайних листків паперу майстер створює драматичний образ узагальнено метафоричного значення, репрезентуючи новий вимір можливостей фактурно-речових елементів. На початку вистави композиція з листків білого паперу – сторінок твору поета – уособлювала «німб», що сяє над вольтерівським кріслом, в якому сидить помираючий Кобзар (Б. Ступка): «Сцена по периметру обтягнена чорним оксамитом, у центрі її різкою білою плямою – стілець з високою спиною, трон поета. А ось і він. Поет, знесилений, самотній, майже розчавлений пресом тяжких, байдужо-темних портьєр. Слабкі руки перебирають рукописи поем, але жагучі слова, вкарбовані в аркуші, надто важкі, щоб їх утримати. Заповнені густими літерами сторінки випорскують з рук і приречено, як осіннє стомлене листя, спадають під ноги героя. А він, ледве розмикаючи вуста, із стражданням, виштовхує, здається, із самого серця гіркі та щемкі слова: «Думи мої, думи мої…» [1].

У 1988 р. С. Данченко і Д. Лідер створюють другий варіант відомого твору Лесі Українки «Камінний господар», що, на думку театрознавців, суттєво відрізнявся від львівської вистави (Львівський академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької, 1971 р.), відповідно зміні режисерської концепції. Якщо на початку 70-х рр. постановник вирішує виставу у формі напруженого діалогу з глядачем щодо складності існування людини в соціумі, внутрішні суперечності особистості, що надзвичайно складно подолати [6, 28], то через сімнадцять років перед глядачем постає зовсім інший герой, який безнадійно втратив свої романтичні бажання та смак свободи існування.

Новий сценічний варіант, адекватний трансформаціям ментального часу та простору кінця 1980-х рр., репрезентував стомленого і покірного Дон Жуана. Центральним образом сценографії, що підпорядкована втіленню задуму режисера, Д. Лідер робить скульптуру склепу, в якому поховані омріяні ідеали, надії та почуття персонажів – художник вибудовує декорацію з сірих мармурових плит, огортаючи її срібними вінками та освітивши світильниками.

Останньою виставою на франківській сцені для Д. Лідера стала постановка «Тев'є-Тевель» (1989 р.), якій судилося стати однією з найвідоміших та найпопулярніших вистав Київського театру імені Івана Франка за всі роки існування.

Завдяки унікальному образному баченню (художник позиціював речі як «олюднені предмети», вважав їх живими і створював свою сценографію виходячи з того, що усі предмети в постановці – це актори, які «промовляють» до

глядача), Д. Лідер створив надзвичайно оригінальну концепцію образу постановки, що зумовила дійсно цікаве художнє рішення: у просторі сцени – два космоси: безкрайній Всесвіт та головний герой; літаючий дах, над яким простягається зоряний розсип чумацького Шляху, а під ним свій нескінченний діалог з Богом веде єврей-молочник Тевель (Б. Ступка).

В постановці Д. Лідер пояснює чуттєвість через енергію, що вільно циркулює в повітрі, «живописно стабілізована» митцем у практично порожньому просторі сцени, щоб перетворитися на зону нематеріальної художньої чуттєвості.

Сценографія «Тев'є-Тевель» відображає філософський підхід Д. Лідера до трактування надзавдання вистави, він робить акцент на самобутніх рисах єврейського побуту, своєрідно поєднуючи їх зі звичаями українського народу і висвітлює їх єднання як частину світової культури, загальнолюдської, такої, що збагачується національною специфікою.

Створивши унікальне метафоризоване сценічне середовище, акцентуючи на найбільш характерних образних елементах, Д. Лідер створює найзнаковішу постановку, що позиціюється сучасними дослідниками як зразок метафоризованого оформлення, а вітчизняними та зарубіжними теоретиками і практиками театрального мистецтва як найкраща постановка за Шолом-Алейхемом [8, 57].

О. Ковальчук стверджує, що зникнення ілюзії остаточності матерії та втілений у сценографії вистави «Тев'є-Тевель» духовний світ буття виникає у Д. Лідера завдяки осягненню та зануренню «у невичерпні глибини авторського тексту» шекспірівського «Короля Ліра»: «художник продовжуватиме <…> грати свого Ліра, залишить після себе величезної образної сили філософську спадщину графічних ескізів, де Лідер-Лір, проходячи внутрішніми всесвітами, осмислює своє життя, страждає, змагається з проблемами, очищується» [5, 158].

Запропоновані С. Данченком актуальні проблеми людського життя осмислювалися Д. Лідером на архетипічному, підсвідомо-чуттєвому, трансцендентному та сакральному рівнях, проте народжувалися завжди як його суто особистісні душевні та духовні переживання – майстер реалізує відчуття потреби самовираження та висловлення про світ, про життя та людину саме таким незвичним способом. Його художньо-естетичні уявлення формувалися в процесі споглядання життєвих картин, що належать до вічності. Почерк Д. Лідера – індивідуально неповторний, а його кращі постановки стали помітними та симптоматичними явищами культурного життя другої половини XX ст. Характерною рисою творчого почерку Д. Лідера була самостійність, заснована на симбіозі функцій організатора дії (режисера) та організатора простору (сценографа).

Новизна дослідження. Комплексно досліджено сценічну єдність пластичної концепції сценографії Д. Лідера та театральної режисури С. Данченка в контексті формування та розвитку сценографії Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка.

Висновки. Сценографія Д. Лідера, як філософа театру, не керується жодними предписаними правилами, і про неї неможливо судити за допомогою визначального судження, шляхом накладання до його сценографічної лексики певних вже відомих категорій. Створені майстром декорації засвідчують новаторську форму піднесеного, що дозволяє набути творчу енергію – Д. Лідер прагнув подолати диктат чуттєвого сприйняття дійсності з метою відображення сутнісних, прихованих характеристик буття.

Асоціативний зв'язок та проведення паралелей між актуальними проблемами сьогодення і проблематикою літературного твору як підґрунтя глибинних філософсько-естетичних роздумів, запроваджені Д. Лідером – основа українського сценографічного мистецтва XXI ст.

Література

1. Васильєв С. Шевченківські парафрази. Рік 1984. Весна. *Культура і життя*. Київ, 1984. 20 травня.

2. Гринишина М. А. Чехов «Дядя Ваня». *Український театр XX століття: антологія вистав*. Київ : Фенікс, 2012. С. 714–734.

3. Захаревич М. Франківська шевченкіана (постановки за творами поета і образ Т. Шевченка у виставах). *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2014. Вип. 14. С. 52–59.

4. Клековкін О. Без Данченка // Художня культура. Актуальні проблеми. 2017. № 13. С. 273–303.

5. Ковальчук О. Данило Лідер. Початок малого мікрокосму // Мистецтвознавство України. 2013. Вип. 13. С. 147–159.

6. Коломієць Р. Сергій Данченко: Портрет режисера в інтер'єрі часу. Київ, 2001. 142 с.

7. Мельничук Б. Шевченкіана Андрія Малишка. *Слово і Час*. 2009. № 3. С. 34–44.

8. Триколенко С. Т. Українська сценографія кінця XX – початку XXI ст.: основні тенденції розвитку та авторські позиції : дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 239 с.

9. Фіалко В. Пластична драматургія» Данила Лідера // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2017. Вип. 21. С. 63–68.

10. Халиков К. З. Зовнішня форма вистави. Алмати, 2015. 240 с.

References

1. Vasiliev, S. (1984). Shevchenko's paraphrases. Year 1984. Spring // Culture and life. Kyiv. May 20. [in Ukrainian].

2. Hrynyshina, M. A. (2012). Chekhov "Uncle Vanya" // Ukrainian theatre of the 20th century: Anthology of plays. Kyiv: Fenix. P. 714–734. [in Ukrainian].

3. Zakharevich, M. (2014). Frankivska Shevchenko (productions based on the works of the poet and the image of T. Shevchenko in plays) // Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after I. K. Karpenko-Kary. Issue 14. P. 52–59. [in Ukrainian].

4. Klekovkin, O. (2017). Without Danchenko // Art culture. Actual problems. No. 13. P. 273–303. [in Ukrainian].

5. Kovalchuk, O. (2013). Danylo Lider. The beginning of a small microcosm // Art History of Ukraine. Issue 13. P. 147–159. [in Ukrainian].

6. Kolomiets, R. (2001). Serhiy Danchenko: Portrait of a director in the interior of time. Kyiv. 142 p. [in Ukrainian].

7. Melnychuk, B. (2009). Shevchenkiana by Andrii Malyshko // Word and Time. No. 3. P. 34–44. [in Ukrainian].

8. Trikolenko, S. T. (2016). Ukrainian scenography of the late 20th - early 21st centuries: main development trends and author's positions: diss. Ph.D. art studies: 26.00.01 / Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology named after M. T. Rylskyi. Kyiv. 239 p. [in Ukrainian].

9. Fialko, V. (2017). "Plastic dramaturgy" by Danylo Lider // Scientific bulletin of the Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television named after I. K. Karpenko-Kary. Issue 21. P. 63–68. [in Ukrainian].

10. Khalikov, K. Z. (2015). The external form of the performance. Almaty. 240 p.

Стаття надійшла до редакції 03.04.2023
Отримано після доопрацювання 04.05.2023
Прийнято до друку 15.05.2023