

Микола КРИПЧУК,
orcid.org/0000-0002-1255-7135
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури естради та масових свят
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) kripchuk@gmail.com

СЦЕНІЧНИЙ СИМВОЛ У КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ ВИСТАВИ

Метою дослідження є комплексний аналіз різних аспектів театрального символу в контексті художньої образності театральної вистави. Складність і багатоаспектність вибраної нами теми, недостатня її розробленість в українському мистецтвознавстві зумовили використання методів аналізу, узагальнення, спостереження. Застосований метод структурного аналізу прикладів театральних символізацій дав змогу класифікувати театральний символ та структурувати його, що, своєю чергою, надає символу більш розгорнутої форми в контексті театрального знаку. Вибір дослідницьких стратегій під час вивчення процесу символізації у сценічних постановках визначив застосування мистецтвознавчого та компаративного підходів, що дозволяє простежити тенденції використання символу в образній структурі постановки. Використання вказаних нами методів дослідження сприяло отриманню власних теоретичних та практичних результатів. У статті охарактеризовано специфіку використання символу в театральному мистецтві. Досліджено структуру символу в процесі створення символічного образу постановки. Проаналізовано традиції глядацького сприйняття символу, що є основою творчого діалогу між режисером та глядачем. З'ясовано, що візуальні символи в театрі є статичними й динамічними і, як наслідок, дають змогу створювати в свідомості знакові асоціації і логічні зв'язки, що мають рудиментарний зв'язок з художнім образом. Акцентовано увагу на чотирьох першоджерелах способу утворення символічних зв'язків, а саме паралельно-предметного, дієво-предметного, предметно-дієвого або метафоричного, дієвого або паралельно-дієвого. Доведено, що еволюція театрального символу характеризується тенденцією розвитку від метафоричного до театру метафізичного. Наукова новизна отриманих результатів полягає в якісно новому підході до проблематики формування символічного образу, що знаходить відображення в понятті метасимволу.

Ключові слова: театральна вистава, символ, знак, символізація, образ, символічний образ, метасимвол.

Mykola KRYPCHUK,
orcid.org/0000-0002-1255-7135
Candidate of History of Arts,
Assistant Professor at the Department of Stage and Gala Festivals
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) kripchuk@gmail.com

STAGE SYMBOL IN THE CONTEXT OF ARTISTIC IMAGE OF THE PERFORMANCE

The aim of the research is a comprehensive analysis of various aspects of the theatrical symbol in the context of the artistic imagery of the theatrical performance. The complexity and multifaceted nature of our chosen topic, its insufficient development in Ukrainian art history have led us to the use of the following methods: analysis, generalization, observation. The applied method of structural analysis of examples of theatrical symbolizations allowed us to classify the theatrical symbol and to structure it, which, in its turn, gives the symbol a more detailed form in the context of the theatrical sign. The choice of research strategies in the study of the process of symbolization in stage productions has determined the use of culturological and comparative approaches, which allows us to trace the trends in the use of symbol in the figurative structure of the production. The use of our research methods contributed to obtaining our own theoretical and practical results. The article describes the specifics of the use of the symbol in theatrical art. The structure of the symbol in the process of creating a symbolic image of the production is studied. The traditions of spectator perception of the symbol, which is the basis of creative dialogue between the director and the spectator, are analyzed. It has been found that visual symbols in the theatre are static and dynamic, and, as a result, allow to create in the mind some symbolic associations and logical connections, that have a rudimentary connection with the artistic image. Emphasis is placed on four primary sources of the method of forming symbolic connections, namely: parallel-subject, effective-subject, subject-effective or metaphorical, effective or parallel-effective. It is proved that the evolution of the theatrical symbol is characterized by the tendency of development from the metaphorical to the metaphysical theatre. The scientific novelty of the obtained results lies in a qualitatively new approach to the problem of forming a symbolic image, which is reflected in the concept of metasymbol.

Key words: theatrical performance, symbol, sign, symbolization, image, symbolic image, metasymbol.

Постановка проблеми. Символ у театральному мистецтві є істотно динамічнішим, ніж в інших видах мистецтва. Винятком певною мірою може бути кінематограф. Варто зазначити, що театр не лише використовує форми традиційних символів, а і створює власні символи, ще не сформовані в теоретичному аспекті за структурою та поняттями. Тенденція до символізації (на наш погляд, зокрема, це має місце в документальному та фізичному театрі), яка спостерігається у вітчизняній театральній практиці, підкреслює еволюціонування театру від метафоричного до метафізичного, наочно демонструє перехідний етап якісного розвитку цього широкомасштабного процесу від окремих символізацій до структури вистави-міфу.

Аналіз досліджень. Із середини ХХ століття символ більш детально розкривається та стає об'єктом вивчення науки семіотики, засновниками якої є американець Ч. Пірс та швейцарець Ф. Соссюр. Дослідники знакових систем (П. Богатирьов, Т. Ковзан, О. Зих, К. Леві-Строс, П. Паві, У. Еко, А. Юберсфельд та ін.) розглядали невербальну мову театру як систему унікальних, притаманних винятково театрові знаків. Саме вони підготували наукову базу для вивчення символу як одного з найважливіших компонентів у структурі вистави.

Окремі положення та висновки концепцій, в яких символ розглядається як специфічна культурна форма, що забезпечує трансляційну та комунікативну спроможність мистецтва, стали для автора методологічною основою дослідження (Е. Кассіер, Ч. Морріс, Ч. Пірс, К. Г. Юнг). Аналогічно до праць, в яких символ інтерпретується як один з елементів, що визначає тип пізнавальної активності суб'єкта та її культурні значення (М. Бахтін, О. Лосєв, Ю. Лотман та ін.) (Крипчук, 2013: 1–2).

Метою статті є комплексний аналіз різних аспектів театального символу в контексті художньої образності театального вистави.

Виклад основного матеріалу. З інтенсивним розвитком наукового прогресу, в умовах ринкової конкуренції театр опинився у стані кризи, коли спостерігаються застарілі сценічні процеси та відмова від творчих пошуків. Європейський рух авангарду є тим очікуваним поштовхом, який створив умови, де театральна дія отримує перевагу над дією драматургічною. Про це писав видатний режисер А. Арто, що пропонував зовсім новий театр, основою якого є міфотворчість режисера, яка не підпорядкована диктатурі драматурга: «ми відкидаємо забобонну залежність театру від тексту, ми відкидаємо диктатуру письменника»

(Арто, 1993: 136). Режисер вважав, що театр повинен бути закодованим, подібно певній мові.

Нині театр як осередок унікальної системи знакових засобів найменше підлягає структуризації саме внаслідок динамічності всіх його елементів. Особливо якщо йдеться про нові жанрові категорії у контексті синтезу традиційних форм та сучасних перформативних практик. Символ як основа невербальної мови театру та провідних режисерських тропів нечасто буває статичним. Тому будь-яка його класифікація досить умовна.

Відомий театрознавець, автор «Словника театру» П. Паві пропонує вивчати сценічні символізації, розглядаючи сцену як риторичну, тобто визначити специфіку театральних тропів, а саме метафори, метонімії, алегорії. Автор пропонує розглядати знак за допомогою системного підходу. «Було б набагато доцільніше (у плані аналізу вистави) спостерігати за конвергенцією або дивергенцією знакових чи, інакше кажучи, означальних систем та підкреслювати роль творця й глядача у встановленні їхньої динаміки (Паві, 2006: 470), оскільки «жоден знак театральної вистави не можна зрозуміти поза системою інших знаків» (Паві, 2006: 470).

На практиці П. Паві стикається з відкриттям, а саме «знак мобільний як щодо його означального, так і його означеного. Те саме означене (наприклад, будинок) можна конкретизувати різними означальними: декорація, музика, жест та ін. І, навпаки, те саме означальне може почергово набувати декілька означених» (Паві, 2006: 470). Автор наводить приклад значення цеглин у виставі П. Брука «Ubu aux Bouffes». Ці значення різні, а саме їжа, сходи, зброя тощо.

Подібну аналогію можна провести з виставою К. Степанкової «Схоже на щастя» в Київській академічній майстерні театального мистецтва «Сузір'я», коли декорація проходить різні перевтілення. Режисерка використовує валізи, які впродовж вистави набувають різних значень. Саме на здатності маніпулювати кодами та спроможності вибудувати їх у певній ієрархії акцентує увагу в своїх дослідженнях П. Паві.

Символ як мова сучасного театру, як потужний засіб втілення ідеї вистави може бути структурований та проаналізований за допомогою семіотики. Використання зв'язку об'єкта з його духовним змістом повинне спиратися на поняття архетипів, які впливають на формування глядацького сприйняття сценічної дії.

Варто зазначити, що тенденція дослідження систем театального знаку дозволяє більше розширити кордони можливих комбінацій, що не

піддаються систематизації. Символ залишається детально структурованим у своїх частково зафіксованих проявах та фактично є невизначеним у своїй динаміці.

Тяжіння вистави до семантичної структури неминуче тягне за собою необхідність трансформації психологічної концепції слова у символічну, створюючи територію слухових символів, які своєю чергою доповнюють візуальні.

Візуальні символи в театрі можна поділити на статичні та динамічні. Статичні символи відображені в сценографічному вирішенні вистави, костюмі та мізансцені. Найчастіше вони дозволяють зберегти традиційний символічний зв'язок зі своїм значенням. Саме ці символи дозволяють створювати у свідомості глядача знакові асоціації й логічні зв'язки та мають рудиментарний зв'язок з образом. Наприклад, прості кольори не потребують знакових комбінацій. Червоний колір як самий активний завжди відповідає внутрішній активності. У сценічній практиці він найчастіше визначає пристрасть та кров, рідше використовується у значенні любові. Жовтий завжди асоціюється із сонцем. Синій, як «пасивний» у спектрі кольорів, сприймається нами як холод, розум, бездіяльність. Що своєю чергою додає до сценічного простору доміанти пасивності. Білий колір є носієм сили, світла та всіх його атрибутів на противагу чорному кольору як образу темряви та відсутності світла й барв.

Динамічні символи завжди відображаються в русі, жести, інтонації, лінії акторської поведінки, але на цьому інформація вичерпується. На наш погляд, ці символи найчастіше не мають рудиментарних зв'язків з образом. Їх вибирають довільно. Вони є невичерпною творчою базою режисера-постановника. В процесі символізації динамічним символом стає як предмет, так і дія чи жест, а також складні символічні зв'язки. У цьому контексті можна припустити, що майбутнє метафізичного театру залежить від розвитку динамічних символів, що мають більш насичений змістовий потенціал.

Згадуючи про символ, потрібно зауважити, що будь-яка форма мови схильна до еволюційних змін. Мова театру також є динамічною в контексті пошуку нових форм.

Ми сприймаємо театр як синтез мистецтв. Багатозначність сенсів та форм сценічного мистецтва є актуальною. В цьому значенні театральний символ, що є носієм архетипу колективного несвідомого, дає можливість осмислення понять шляхом асоціацій та аналогій, що виникають в уяві глядачів.

Динаміка сценічної дії має на увазі зміну статичної форми вистави. Якщо основою дії є метафізичний сенс, форма може бути винятково символічною. Метафізика театру та символ єдині. Коли образи, створені драматургом, стають індивідуальним змістовим відображенням у свідомості режисера, це є поштовхом до пошуків нових засобів режисерської виразності. Ми «запускаємо» механізм символічних зв'язків, у формуванні яких, як відомо, беруть участь два типи вираження – означального та його означеного (Паві, 2006). Означеним стає комплексне сприйняття або уявлення, яке виникає в нашій підсвідомості у зв'язку з об'єктом, що свідчить про символізацію, тобто такого дієвого зв'язку, коли об'єкт стає провідником ідеї, символом.

Широке використання символу в театральних постановках дає змогу детально розглянути зв'язок між означальним (об'єктом) й означеним (уявленням про об'єкт), допомагає розкрити структуру самого об'єкта та уявлення про об'єкт, яке народжується у свідомості як образ і у такий спосіб виявити принцип створення символізації, а отже, й символу.

У цьому контексті можна окреслити чотири першоджерела способу утворення символічних зв'язків, які стають очевидними на рівні способу-зв'язки позначеного й позначення, а саме: «паралельно-предметний (зв'язок здійснюється як предмет – предмет), дієво-предметний (зв'язок здійснюється як дія – предмет), предметно-дієвий або метафоричний (зв'язок здійснюється як предмет – дія – предмет), дієвий або паралельно-дієвий (зв'язок здійснюється як дія – дія). Під предметом маємо на увазі статичний прояв об'єкта: дизайн сцени, реквізит, костюм, грим, світлове рішення, а під дією відповідно – динамічний прояв предмета: жест, фізична дія, пластична характерність» (Крипчук, 2020: 102).

У цьому сенсі найяскравішим і водночас найскладнішим втіленням символу в рамках вистави залишається робота актора у постановках Є. Гротовського. Актор у виставах польського режисера сам перетворюється на символ і «горить» тільки в процесі вистави, викликаючи у глядачів несподівані враження (Крипчук, 2020). Саме дієвий зв'язок у структурі символізації народжує явище символу. Таким чином, ми можемо стверджувати, що символ як умовна мова театру не може бути «мертвою» чи застарілою. Також слід зазначити, що мова символів є універсальною.

Режисери не лише користуються символами пізнання європейської культури, що пояснює перевагу традиційного символу, а й намагаються

створювати нові (умовні) – символи суб'єктивного пізнання світу, які беруть безпосередню участь у створенні метасимволу.

Варто зазначити, що у структурі цих символів головним формуючим етапом є метафора, утворена за допомогою смислових фізичних дій, що згодом набуває статусу дій символічних (Крипчук, 2020). Умовний символ зберігає власне символічне значення тільки в рамках вистави та є необхідною умовою в творчому процесі створення символічного образу – метасимволу, який існує як самостійний символічний образ, символічний образ персонажа та символічний образ постановки загалом.

Ідеальний театр, на наш погляд, завжди більш духовний, він дозволяє глядачеві залучити всі рівні сприйняття – фізичне, психічне та ментальне. У цьому сенсі спрацьовують аналогії: ментальному плану відповідає ідея вистави, психічному – художній образ, фізичному плану – форма вистави. Такий принцип триєдності становить модель будь-якого творчого процесу. Водночас символ у творчому процесі створення вистави відбивається в усіх трьох аспектах як результат дієвого зв'язку об'єкта з художнім образом (Крипчук, 2020: 101).

Об'єкт у цьому разі є певною вираженою для людського сприйняття формою (будь то предмет, дія або звук), зв'язок цієї форми з ідеєю, яка виникає в процесі символізації, надає формі нове, несподіване звучання, наділяючи її невідомим досі змістом, створюючи в уяві глядача певний образ. «Вивчаючи символ, ми не тільки розбираємо і розглядаємо його як об'єкт, але водночас дозволяємо його творцеві апелювати до нас, бути партнером нашої розумової роботи» (Аверінцев, 2001).

Найчастіше у структурі символу взаємодіють знак, метафора та образ. Тому буде цілком логічним розгалуження цієї взаємодії за трьома можливими аспектами театрального символу: символ-знак, символ-метафора та символ-образ. Варто зауважити, що у всіх трьох передбачуваних аспектах символ може бути виражений у фізичному, психічному й ментальному плані одночасно, але кожному з аспектів притаманна домінанта, яка розкривається як визначальна (Крипчук, 2020: 101).

Варто сказати, що досить часто перехід від знаку до символу і навпаки є прихованим, це дає нам підстави розглядати його специфічну структуру як символ-знак. Прикладом символізації знаку може бути сценографічне рішення Д. Боровського до опери «Травіата» Дж. Верді в Одеському оперному театрі (нині Одеський національний академічний театр опери та

балету). Усі дії опери відбуваються в певних запропонованих обставинах, які є незмінними. Ми звертаємо увагу на змінах кольорів та на таємничому зникненні дверей. Якщо в першій дії в кімнаті їх п'ять, то наприкінці четвертої – лише одна. Двері, які на початку вистави виконували службову функцію та сприймалися як «вхід – вихід», за кількістю та кольоровою гамою поступово набувають символічного значення, перетворюються на антипод стіни. Звертаємо увагу на те, що зі зменшенням кількості дверей збільшується сценічний простір сцени. Також символіка дверного отвору, як єдиного виходу, асоціюється зі смертю. Знак у цьому разі набуває статусу символу.

Символ-метафора є корелятивним типом зв'язку, розрахованим на суб'єктивний рівень сприйняття. Метафорою є «центральна тема, ідея або образ, створені актором, сценографом у процесі постановки драми на сцені. Поняття суголосне образу вистави» (Клековкін, 2012: 327). Наявність у театрі символічного зв'язку виконує слово «символізація», та, незважаючи на її метафоричну ознаку, існує первинна візуальна форма – об'єкт, який апелює до уяви глядача, що в певний момент сценічної дії виконує функцію символу. У цьому разі назва п'єси, подія, лінія діалогу або запропоновані обставини порівнюються з чимось ще, посилюючи первинне значення.

У центрі уваги моновистави «Голос тихої безодні» Запорізького академічного театру молоді (реж. О. Плохоткіна) головна героїня – проста селянка, що розповідає нам власну історію про втрачену родину. У цій виставі всі речі стають одухотвореними та набувають символічного значення. Генеральною метафорою сценографічного рішення є двері, від яких наче промені сонця відходять дошки, які за динамічного освітлення ще більше нагадують сонце.

Звернімо увагу на те, що у цьому прикладі «театральна метафорика народжується поза текстом. Вона здатна творити власний текст, незрівнянно багатший та глибший за текст літературний» (Пацунов, 2018: 61).

Героїня використовує стіл та стілець, «перетворені на край прірви, з якого вона намагається стрибнути, щоб злетіти» (Коли театр говорить тихо). Сценічний простір вистави досить умовний. Особливого значення набуває розташування стільців навколо столу, немов об'єднання всіх членів сім'ї у символічне коло. Окремий акцент приділяється крилам, які немов би відчуває за плечима жінка – вони виконують функцію головного сценічного образу постановки.

Також метафорами насичена вистава “VIÑO” (реж. Є. Корняг) у Київському академічному театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра. Специфічною формою постановки є естетика фізичного театру, де ключовим засобом виразності є пластика. Як стверджує режисер-постановки: «Мій театр – абсолютна метафора». Одночасно у виставі келих вина є і метафорою самотності, любові і навіть розпусти. Глядачам варто лише визначити межу між алкогольною ейфорією та реальним життям. Іноді, як у виконанні П. Бауш, окрім пластики, символики жесту, декорацій, сцена стає основним засобом виразності.

Якщо в перших двох прикладах ми акцентуємо увагу на тому, що символ-знак та символ-метафора більш спрямовані на чуттєве сприйняття глядачами сценічної дії, то в наступному випадку режисер апелює до прояву інтуїції, що відкривається через символ-образ.

Серія візуальних знаків доповнюється символікою сценічних форм, кольором, світлом, збагачується музичним матеріалом, ритмічною та тональною партитурою, прийомами акторської майстерності. Синтез цих елементів психологічно впливає на глядача, викликає у підсвідомості зв'язок з архетипами колективного підсвідомого та провокує відображення цих образів на рівні свідомості. Як зазначає відомий український театрознавець Г. Веселовська, «у сучасній театральній практиці існують різні за характером та видом театрального синтезу спектаклі, залежно від багатьох факторів» (Веселовська, 2010: 88). У постановочному процесі «має місце гармонійне поєднання музично-пластично-ігрових чинників; суспільно-естетичних вимог та орієнтацій, технологічних можливостей театру, зрештою, режисерської креативності та продуктивності» (Веселовська, 2010: 89). У такому разі режисер стає творцем нового міфу, що є індикатором духовного стану суспільства.

У процесі символізації об'єкт, який взяв на себе функцію символу, запаралелюється з образом спільними принципами та властивостями. У творчому процесі символізації об'єкт поєднує знакові та метафоричні елементи, але не завжди фіксує в уяві глядача проміжний образ. У перспективі йде заміна цього образу на зв'язок між об'єктом та прообразом. Таким чином, можна визначити режисерський підхід до створення символу-образу як інтуїтивний, а характер символічного зв'язку – трансцендентний.

Так, у виставі «Лісова пісня» (реж. В. Гирич) Київського академічного театру на Липках використовуються традиційні поетичні символи. Світ природи та людини впливають один на одного у

філософському контексті. Навіть головна героїня вистави перевтілюється і уособлює собою одухотворений символ-образ ідеальної людини.

Як ми вже зауважили, в постановочному процесі є чотири першоджерела способу створення символічних зв'язків. Розглянемо дієво-предметний спосіб на прикладі відомої постановки М. Захарова «Юнона і Авось» у Ленкомі. Варто звернути увагу на те, що в наведеному прикладі зв'язок здійснюється між характером сценічної дії. Найчастіше він відбувається за допомогою алгоритму пластичної дії, вчинків, лінії поведінки героїв, інтонаційної характерності мови. Специфічною особливістю цього зв'язку є те, що дія створюється винятково внаслідок гри акторів. Тобто без нього символізація не може бути здійснена. Об'єктом символізації є персонаж.

У цьому контексті варто звернути увагу на музично-ритмічні інтонації акторів, коли механічна манера відповідей апарата чиновників у масках викликає у глядачів асоціативний зв'язок з механізмом. Відбувається «проекція» властивостей механізму на державний апарат чиновників. У такому разі об'єктом є манера мовлення у виставі. Така манера інтонаційної виразності створює у свідомості глядача ті чи інші символічні образи.

Як традиційний, так і умовний аспекти символу можуть бути одночасно складовими елементами насиченої структури вистави та залучатися до формування метасимволу. Загалом використані у виставах традиційні символи можна умовно поділити на кілька тематичних груп: маска, колір, релігійна символіка, символи влади та державності, геометричні символи, стихії, тварини, відображення, символи амбівалентності. Традиційний символ, який реалізується в царині постановки, на рівні об'єкта одночасно може бути й умовним символом. У структурі символізації приділяється увага також і фізичній дії, яка часто перетворюється на символічну (Крипчук, 2020: 102).

Варто підкреслити, що використання одного об'єкта в різних комбінаціях – це один з найефективніших прикладів створення символічного зв'язку. Звертаємо увагу на те, що деякі об'єкти символізації не вимагають від глядача глибоких інтелектуальних знань, а потребують лише елементарного зіставлення образів, які малює глядацька уява.

Об'єктом символізації може бути персонаж, пластичний образ або предмет, який на початку вистави взагалі не викликає у глядача жодних асоціацій. Реалізація символу відбувається в сфері вистави за безпосередньої участі фізичних дій акторів, що пов'язані з об'єктом символізації.

Саме характер фізичних дій викликає у глядачів асоціативний зв'язок об'єкта з іншим об'єктом, що виникає протягом вистави. Цей зв'язок сприймається як метафоричний принцип, у результаті якого відбувається накладання абстрактного поняття на об'єкт, який візуально сприймається на сцені. Саме з моменту виникнення цього зв'язку об'єкт набуває символічного значення.

Символічні дії здатні відтворити будь-який універсальний процес, який глядач намагатиметься для себе розгадати. Відповіддю постане образ, який поступово народжується у свідомості глядача, об'єднуючи весь процес та пов'язаний з ним образ-об'єкт. У цьому процесі створюється метасимвол як синтез творчих процесів, властивих такому образу.

Висновки. Результати проведеного дослідження дають змогу зробити такі висновки:

1. Візуальні символи в театрі дають змогу створювати у свідомості знакові асоціації та логічні зв'язки, що мають рудиментарний зв'язок з художнім образом.

2. Зв'язок між означальним й означеним у театральній виставі дозволив виділити чотири першоджерела способу утворення символічних зв'язків, а саме: паралельно-предметний, дієво-предметний, предметно-дієвий або метафоричний, дієвий або паралельно-дієвий.

3. У структурі символу взаємодіють знак, метафора та образ. Тому цілком логічним є розгалуження цієї взаємодії за трьома можливими аспектами театального символу: символ-знак, символ-метафора та символ-образ.

4. Еволюція театального символу характеризується тенденцією розвитку від метафоричного до театру метафізичного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Символ. URL: <http://ec-dejavu.ru/s-2/Symbol.html> (дата звернення: 07.03.2021).
2. Арто А. Театр и его двойник. Москва : Мартис, 1993. 192 с.
3. Веселовська Г. Параметри сучасної театральності: Транзит синтез – колаж – бриколаж. *Сучасне мистецтво*. 2010. Вип. 7. С. 87–98.
4. Клековкін О. THEATRICA : Лексикон. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
5. Коли театр говорить тихо. URL: <http://www.golos.com.ua/article/324693> (дата звернення: 08.03.2021).
6. Крипчук М. В. Символ як провідний режисерський троп у театральному мистецтві. *Modalități conceptuale de dezvoltare a științei moderne: colecție de lucrări științifice București*. România : Platforma europeană a științei, 2020. P. 101–103.
7. Крипчук М. В. Символічна образність театралізованих видовищ та масових свят Східної України (на матеріалі Луганщини) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2013. 16 с.
8. Мой театр – абсолютная метафора. URL: <https://kyivdaily.com.ua/evgenij-kornyag/> (дата звернення: 01.03.2021).
9. Паві П. Словник театру. Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
10. Пацунов В. П. Сценографічне перетворення роману Ф. Достоевського «Ідіот». *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Київ : Вид. Центр КНУКіМ, 2018. Вип. 39. С. 58–63.

REFERENCES

1. Averintsev S. S. Symvol [Symbol]. Retrieved from: <http://ec-dejavu.ru/s-2/Symbol.html> [in Ukrainian].
2. Arto A. Teatr y eho dvoynyk [Theater and its counterpart]. Moscow: Martis, 1993. 192 p. [in Russian].
3. Veselovskaya G. Parametry suchasnoyi teatral'nosti: Tranzyt syntez – kolazh – brykolazh [Parameters of modern theatricality: Transit synthesis – collage – bricolage]. *Suchasne mystetstvo*. 2010. Issue 7. Pp. 87–98 [in Ukrainian].
4. Klekovkin O. THEATRICA : Leksykon [THEATRICA: Lexicon]. Kyiv: Phoenix, 2012. 800 p. [in Ukrainian].
5. Koly teatr hovoryt' tykho [When the theater speaks softly]. Retrieved from: <http://www.golos.com.ua/article/324693> [in Ukrainian].
6. Krypchuk M. V. Symvol yak providnyy rezhysers'kyu trop v teatral'nomu mystetstvi [Symbol as a leading director's path in theatrical art]. *Modalități conceptuale de dezvoltare a științei moderne: colecție de lucrări științifice București*. România: Platforma europeană a științei, 2020. P. 101–103 [in Ukrainian].
7. Krypchuk M. V. Symvolichna obraznist' teatralizovanykh vydovyshch ta masovykh svyat Skhidnoyi Ukrayiny (na materialy Luhanshchyny: avtoref. dys. ... kand. mystetstvosnavstva: 26.00.01) [Symbolic imagery of theatrical spectacles and mass holidays of Eastern Ukraine (on the material of Luhansk region): PhD thesis.... art history: 26.00.01]. Kyiv, 2013. 16 p. [in Ukrainian].
8. Moy teatr – absolyutnaya metafora [My theater is an absolute metaphor]. Retrieved from: <https://kyivdaily.com.ua/evgenij-kornyag/> [in Russian].
9. Pavi P. Slovyk teatru [Dictionary of theater]. Lviv: Ed. Center of Ivan Franko Lviv National University, 2006. 640 p. [in Ukrainian].
10. Patsunov V. P. Stsenohrafichne peretvorennya romanu F. Dostoyevs'koho "Idiot" [Scenographic transformation of F. Dostoevsky's novel "The Idiot"]. *Bulletin of KNUKіM. Seriya: Mystetstvosnavstvo*. Kyiv: Ed. KNUKіM Center, 2018. Issue. 39. S. 58–63 [in Ukrainian].