

УДК 792.54:792.02»18/19»(443.611)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-39>

Андрій ЖАРКОВ,
orcid.org/0009-0000-1891-5362
аспірант кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України
(Київ, Україна), baseline0902@gmail.com

СЦЕНІЧНИЙ ПРОСТІР ПАРИЗЬКОГО ТЕАТРУ OPÉRA-COMIQUE НА МЕЖІ XIX–XX СТОЛІТТЯ: СИМВОЛІСТСЬКІ СМИСЛОВІ ДЕТЕРМІНАНТИ

Дослідження має на меті виявити особливості організації сценічного простору у резонансних виставах театру Opéra-Comique на межі XIX–XX ст. Наголошено, що оперні вистави у паризьких театрах другої половини XIX століття – початку XX ст. – це потужний шар європейської культури, який відзначений оновленням принципів організації сценічного простору. Підкреслено, що ескізи декорацій і костюмів, малюнки мізансцен, описи елементів сценографії, що збереглися в архівах, дозволяють простежити процес формування музичного театру нового типу, здатного «контекстуалізувати» (П. Селларс) і презентувати приховані смислові шари оперного твору. Зазначено, що це значно розширює уявлення про загальні культурно-історичні виміри життя європейської людини. Проакцентовано, що особливу роль у процесі оновлення сценічних рішень у європейському театральному просторі відігравав паризький театр Opéra-Comique. Виявлено, що діяльність французького театру Opéra-Comique в останній чверті XIX століття інтенсифікує важливі процеси трансформації традиційних форм спілкування зі слухачем у європейській театральній практиці. Доведено, що організація сценічного простору, характер виконавського жесту, логіка руху світла та кольору у виставі вже не сприймаються як декоративні, а стають фундаментальними для розуміння смислу твору. Зазначено, що авангардні оновлення сценічного простору в Opéra-Comique були обумовлені естетикою символістського «Вільного театру» Андре Антуана та новаторськими ідеями сценографії та освітлення Адольфа Аппія. Підкреслено виняткове значення постановки в Opéra-Comique у 1902 році опери «Пеллеас і Мелізанда» К. Дебюссі, яка втілювала принципи символістської естетики, що обумовлювала смислові детермінанти вистави. Проакцентовано, що в результаті музично-театральна вистава стає «мостом», що з'єднує видиме та невидиме; пов'язує авторський текст, представлений на сцені, і контексти різних рівнів, а театр перетворюється на трансцендентальний духовний простір, який розсуває видиме заради невидимого.

Ключові слова: паризький театр Opéra-Comique, сценічний простір, естетика символістського театру, смислові детермінанти, театральні декорації, музичний символізм.

Andrii ZHARKOV,
orcid.org/0009-0000-1891-5362
Postgraduate student at the Department of Cultural Studies
Ukrainian National Academy of Music
(Kyiv, Ukraine), baseline0902@gmail.com

STAGE SPACE OF THE PARIS THEATRE OPÉRA-COMIQUE AT THE END OF THE 19TH-20TH CENTURIES: SYMBOLIC MEANING DETERMINANTS

The study aims to identify the features of the organization of stage space in the resonant performances of the Opéra-Comique theater at the turn of the 19th and 20th centuries. It is emphasized that opera performances in Parisian theaters of the second half of the 19th century - the beginning of the 20th century - are a powerful layer of European culture, which is marked by the renewal of the principles of organizing stage space. It is emphasized that sketches of scenery and costumes, drawings of mise-en-scène, descriptions of scenography elements preserved in the archives allow us to trace the process of forming a new type of musical theater, capable of “contextualizing” (P. Sellars) and presenting the hidden semantic layers of an opera work. It is noted that this significantly expands the idea of the general cultural and historical dimensions of the life of a European person. It is emphasized that the Parisian Opéra-Comique theater played a special role in the process of renewing stage solutions in the European theatrical space. It is revealed that the activities of the French Opéra-Comique theater in the last quarter of the 19th century intensified important processes of transformation of traditional forms of communication with the listener in European theatrical practice. It is proved that the organization of the stage space, the nature of the performing gesture, the logic of the movement of light and color in the performance are no longer perceived as decorative, but become fundamental for understanding the meaning of the work. It is noted that the avant-garde renewal of the stage space in the Opéra-Comique were conditioned by the aesthetics of the symbolist “Free Theater” of André Antoine and the innovative ideas of scenography and lighting of Adolphe Appia. The exceptional significance of the staging of the opera “Pelleas et Mélisande” by C. Debussy at the Opéra-Comique in 1902 is emphasized, which embodied the principles of symbolist aesthetics, which determined the semantic determinants of the performance. It is emphasized that as a result, the musical and theatrical performance becomes a “bridge” connecting the visible and the invisible; connects the author’s text presented on stage and contexts of different levels, and the theater turns into a transcendental spiritual space that pushes aside the visible for the sake of the invisible.

Key words: Parisian Opéra-Comique, stage space, aesthetics of symbolist theater, semantic determinants, theater scenery, musical symbolism.

Постановка проблеми. Оперні вистави у паризьких театрах другої половини XIX століття – початку XX ст. – це потужний шар європейської культури, що відзначений оновленням принципів організації сценічного простору. Ескізи декорацій і костюмів, малюнки мізансцен, описи елементів сценографії, що збереглися в архівах, дозволяють простежити процес формування музичного театру нового типу, здатного «контекстуалізувати» (П. Селларс) і презентувати смислові шари оперного твору. Надзвичайна увага публіки до театрального життя в цей час визначила інтенсивність пошуків і радикальні зміни усіх аспектів сценічного простору. За словами авторитетного французького дослідника Ерве Лякомба, життя театрів і опери того часу є «своєрідним *mutatis mutandis*» і займає таке місце у суспільній свідомості, як телебачення сьогодні (Lacombe, 1997:71).

Закономірною є значна увага дослідників до цього культурно-історичного шару, хоча просторові координати і візуальна складова музичних вистав є складними для вивчення. Вони вимагають спеціальних методів відтворення і реконструкції на основі архівних матеріалів. Сучасні інформаційні платформи, а також відкриті оцифровані фонди Національної бібліотеки Франції (BNF) дозволяють проводити подібну кропітку роботу, що значно розширює уявлення про загальні культурно-історичні виміри життя європейської людини.

На межі XIX-XX ст. особливу роль у процесі оновлення сценічних рішень у європейському театральному просторі відігравав паризький театр *Opéra-Comique*. Сміливі експерименти із принципами сценографії, пошуки нової пластики виконавців, затвердження важливої ролі світла і кольорів розширювали смислові обрії презентованої дії і докорінно трансформували традиційні перцепційні орієнтири аудиторії. Віднайдені авангардні засоби побудови просторово-часових моделей на театральній сцені визначали новий етап в історії європейського музичного театру. Проте сміливі інноваційні принципи організації сценічного простору вистав у паризькому театрі *Opéra-Comique* на межі XIX- XX ст. залишаються поза увагою українських фахівців. Тож дослідження цього культурного шару постає актуальним завданням сьогодення, що чекає на своє розв'язання.

Аналіз досліджень. Теоретичне підґрунтя статі становлять праці з історії французької музичної культури – Beaussant Ph. (1992), Duchesneau M. (1997), Douche S. (2015), Lacombe F. (1997); розвідки присвячені соціокультурним параметрам функціонування паризьких музичних теа-

трів – Dube P. (1893), Lemann Hans-Thies (2000), Letellier Robert Ignatius (2010) та теоретичним аспектам дослідження сценічного простору – про Паві П. (2006), Юдова-Романова К. (2021), Sellars P. (2019). Підкреслимо, що незважаючи на значну увагу дослідників до діяльності паризького театру *Opéra-Comique* питання організації його сценічного простору чекають на своє вивчення в українському гуманітарному просторі.

Мета статті полягає у виявленні особливостей організації сценічного простору у резонансних виставах театру *Opéra-Comique* означеного періоду.

Виклад основного матеріалу. В гуманітарних розвідках останніх десятиліть дедалі вагомішу позицію займають аспекти музичного театру, які тривалий час не потрапляли у поле спеціальної уваги дослідників. Організація сценічного простору, природа виконавського жесту, логіка руху світла та кольорів у виставі пригортають сьогодні значну увагу і усвідомлюються вже не як додаткові декоративні складові спектаклю, але як фундаментальні та смислоутворюючі. В цьому контексті рельєфно звучать слова Пітера Селларса як одного з найбільш видатних режисерів сучасного театру, який наголошував, що ми є свідками «кошмарної епідемії, коли люди розповідають історії, що не є їхньою історією. Якщо ви хочете розповісти історію, ви повинні бути в її центрі та стати її частиною. Тому одне з наших завдань як митців – контекстуалізувати все, що ми робимо, надаючи людям ширший контекст, ніж той, у якому їм коли-небудь дозволялося працювати чи думати» [Sellars, 2019]. Цитуючи знамениту книгу Джорджа Тройу «У контексті відсутності контексту», Пітер Селларс наголошував, що саме контекст «відкриває двері в новий світ, який розгортається на сцені», тому у кожному мистецькому проєкті необхідно, в першу чергу, працювати «над створенням контексту навколо твору мистецтва» [там само].

Ці смислові настанови обумовлюють специфіку організації сценічного простору. За визначенням П. Паві, простір у театр складається з «простору сценічного майданчику, де відбувається сценічна дія; ігрового простору – простору присутності гри актора; простору глядача, де він комунікує зі сценічним та ігровим просторами; драматичного простору – простору, про який ідеться у виставі, читач або глядач вибудовує його у своїй уяві; сценографічний простір (або ще театральний простір) – сценічний простір, котрий можна визначити як простір, де перебуває публіка й актори під час вистави; він виконує функцію зв'язку між публікою та акторами (Паві, 2006:363). На комплексному характері сценічного простору наголо-

шує і К. Юдова-Романова підкреслює: «Сценічний простір – це комплексне явище, до характеристик якого, окрім архітектурно-просторових параметрів (місця розташування, форм і розміру сцени, місткості глядацької зали тощо) й історичних передумов створення, належать і показники матеріально-технічного забезпечення художньо-постановочних процесів освоєння митцями цього простору» (Юдова-Романова, 2021: 40).

Спіраючись на ці визначення, підкреслимо, що розуміння сутності просторових вимірів вистави включає також і аналіз смислових шарів, які вони утворюють, адже це дозволяє по-новому розуміти сутність музично-театральних артефактів різних століть. Паризькі театри другої половини XIX століття шукали нові шляхи презентації музичного тексту опери на сцені і прагнули «контекстуалізувати» вербальний і музичний шари оперного твору. Особливу роль у цих процесах на межі XIX–XX ст. відігравав паризький театр *Opéra-Comique*, який не тільки був «маяком» усіх авангардних експериментів у музичному житті Парижу, але впливав на естетику і практику оперних вистав театрів інших європейських країн.

Театр *Opéra-Comique* був сформований під час запеклих дискусій про розвиток національного музичного мистецтва на початку XVIII століття. Протягом XIX століття *Opéra-Comique*, за спостереженням авторитетного французького дослідника Ерве Лякомба залишався «вітриною нації» (Lacombe, 1997:9) і акумулював ідеї синтезу музики, поезії, кольорів, образотворчих форм, сценічних просторових конструктів. Пошуки набували значного резонансу у публіки і критиків. Симптоматично, що увага до вистав в *Opéra-Comique* знаходила яскраве відображення в журналах, газетах, гравюрах тієї епохи, адже *Opéra-Comique* була «альфою та омегою музичного мистецтва для паризької буржуазії», на думку французького композитора Анрі Марешаля (1842–1924) (Lacombe, 1997:22). Знаменно, що саме в *Opéra-Comique* відбулися найбільш гучні прем'єри: «Кармен» Жоржа Бізе (1875), «Казки Гофмана» Жака Оффенбаха (1881), «Лакме» Лео Деліба (1883), «Манон» Жуля Массне (1884), «Пеллеас і Мелізанда» Клода Дебюссі (1902) тощо.

Театр *Opéra-Comique* був улюбленим місцем паризького суспільства. Він був першим паризьким театром із електричним освітленням, тут було встановлений театральний телефон, який дозволяв слідкувати за оперним життям тим, хто не міг особисто відвідати виставу. В *Opéra-Comique* вистави йшли щодня (для порівняння: *Grand Opéra* зазвичай давала лише три вистави на тиж-

день, тож протягом XIX століття на сцені *Opéra-Comique* було презентовано 351 виставу, включаючи 249 прем'єр, тоді як 200 у *Grand Opéra* їх було підготовлено 200).

Закономірно, що увага до всіх аспектів діяльності театру *Opéra-Comique* була дуже великою. *Opéra-Comique* мала постійну фінансову державну підтримку, яка дозволяла підтримувати високий рівень вистав та робити їх особливо видо-вищними. Згідно з «*Annuaire des Artistes*» (1893), Перша імперія надала *Opéra-Comique* грант у розмірі 96 000 франків, який під час Реставрації був збільшений до 150 000 франків. Липневий уряд зменшив його до 120 000 франків у 1831 році, але потім збільшив до 240 000 франків у 1837 році. Цю суму зберегли Республіка 1848 року та Друга імперія. Субсидію було зменшено в 1871 році до 140 000 франків. «Таким чином, ми бачимо, як вона зростає до рівня, більш пропорційного відсоткам, що пов'язано з процвітанням національної сцени, на якій сяяли Гретрі, Ерольд, Обер і Боальдє, і де молоді композитори знаходять легший ґрунт на початку своєї музичної кар'єри, ніж у *Grand Opéra*» (*Annuaire*, 1893).

Значна державна субсидія свідчила про важливість діяльності *Opéra-Comique* і дозволяла підтримувати високий професійний рівень постановок. Його забезпечували талановиті представники паризького художнього світу: Александр Байї (Alexandre Bailly), Шарль Б'янкіні (Charles Bianchini), Ежен Карпеза (Eugène Carpezat), Жорж Клерен (Georges Clairin), Едуард Детаї (Edouard Detaille), Марсель Жамбон (Marcel Jambon), Люсьєн Жюссом (Lucien Jusseume), Антуан Лавастр (Antoine Lavastre), Ежен Ронсен (Eugène Ronsin), Огюст Рюбе (Auguste Rubé), Теофіл Томас (Théophile Thomas) та інші.

Театр *Opéra-Comique* синтезував фундаментальні ментальні орієнтири і новітні авангардні спрямування. Саме в театральній практиці *Opéra-Comique* в останню чверть XIX століття затверджувались нові принципи оформлення сценічного простору, нова пластика оперного співака, нові ідеї руху світла і створення кольорової гами вистави. Репертуарна політика театру приваблювала яскравих і сміливих художників і декораторів. Діяльність *Opéra-Comique* свідчила про формування нового зв'язку між текстом опери та його сценічним втіленням.

Особливо цікаво простежити, як змінюється на сцені функція оперного персонажа, а разом з нею і концепція створення декорацій, костюмів, побудови мізансцени. Усі ці компоненти сценічного простору не стільки обрамляють текст опери, як

раніше (коли вони були буквально контекстом – тим, що знаходиться поза текстом), скільки виконують завдання створення смислового поля, без якого неможливо зрозуміти авторський задум.

Згідно сталим французьким театральним традиціями у сценічних рішеннях фундаментальне значення мала дистанція між повсякденними та театральними формами вираження емоцій. На це вказував ще Дені Дідро: чим більша дистанція відділяє актора від його ролі, тим потужніший ефект має його акторська гра (Beaussant, 1992:215). Іншими словами, чим більш умовними були дії персонажів на сцені, тим переконливішим здавався глядачам XVII століття створюваний світ, тим сильнішою була віра в ілюзію, що народжується театром; тим більше враження справляли фігури Сонця, Невинності, Ненависті, Зради, Часу, що танцюють і співають. Саме таким – ефектним, яскравим і «по-справжньому» чарівним – відкривався сучасникам театр Жана Баттіста Люлі – неперевершеного майстра ілюзій. Наскільки цей підхід відповідав сутності французької традиційної практики, свідчить тонке спостереження Філіпа Боссана, який, продовжуючи думку Дідро, робить такий висновок: «відстань, що відділяє актора від глядача, обернено пропорційна відстані, що відділяє актора від його ролі» (Beaussant, 1992:215).

Під впливом символістської естетики в кінці XIX століття театр *Opéra-Comique* трансформує ці усталені критерії. Особливості організації простору, що визначали естетику символістських театральних вистав, отримують вирішення і на музично-театральній сцені. Оригінальні матеріали, що зберігаються в архівах, літографії, що супроводжували статті в журналах для більшої достовірності, дозволяють нам реконструювати візуальний вигляд театральної сцени *Opéra-Comique* і виявити перспективи зміни принципів формування сценічного простору.

З кінця XVIII століття на музично-театральних сценах Парижа використовувалася «павільйонна декорація», що презентувала камерний простір, обмежений трьома стінами та стелею. Вона максимально наближалась до реальності, перетворюючи сцену на ілюзорний світ. Усі архітектурні деталі мали суто декоративне значення і були намальовані на полотні, що полегшувало процес зміни декорацій. При чому, французькі театральні декоратори прагнули відтворити історичну достовірність сюжету у всіх нюансах. Прагнення театральних митців до історичної правди та достовірності всіх деталей мало майже маніакальний прояв. Це чітко видно у збережених ескізах деко-

рацій до оперних вистав XIX століття. Зокрема, такі декорації з особливими ефектами вражали публіку в театрі *Grand Opéra*.

Можна згадати роботи найвідомішого французького декоратора першої половини XIX століття П'єра-Люка-Шарля Сісері (*Pierre-Luc-Charles Ciceri*) (1782-1868). За свою довгу кар'єру Сісері створив близько 300 розкішних сценічних декорацій і здобув звання «пейзажиста». Серед його найгучніших робіт – декорації до опери Джакомо Мейєрбера «Роберт-диявол», створені в 1831 році. Ця опера була неймовірно популярною, і до кінця XIX століття кількість її вистав досягла 750, що, зокрема, було результатом вражаючого сценографічного оформлення.

Проте авангардний вектор оновлень сценічного простору наприкінці XIX століття визначає залучення естетики символістського театру, яке активно відбувалось на сцені театру *Opéra-Comique*. Велике значення тут мали новаторські ідеї сценографії та освітлення Адольфа Аппія (1862-1928) та естетика символістського «Вільного театру» Андре Антуана (1858-1943). Ідеї Антуана визначили новий етап у формуванні сценічного простору музичної вистави. Щоб об'єднати всі візуальні складові спектаклю і дію в єдине ціле, розбити нерозривну лінію перетікання сценічних і реальних життєвих вимірів він значно змінив сталі театральні прийоми. Незважаючи на те, що Антуан не був художником, бажання нового театру і вимоги зв'язку всіх компонентів вистави актуалізували проблеми трансформації декорацій, костюмів і загалом формування нових принципів побудови мізансцен і пластики акторів.

Спираючись на естетичні настанови «Вільного театру», Аппія рішуче змінив принципи організації сценічного простору і музичних вистав. У 1895 році Аппія опублікував першу статтю, присвячену питанням режисури вагнерівської драми (*La mise en scène du drame wagnérien*), яка знаменує нові перспективи в театральній постановці. Вони вплинули на оперну сцену та змінили співвідношення компонентів у виставі. В результаті, декорації звільнилися від усього, що утворювало протиставлення з актором на сцені.

Аппія працював з театральними проектами в знаменитому паризькому театрі Антуана з 1890-х років. Очевидно, що його ідеї щодо «музикалізації» сценічної картини вимагали спеціальних ефектів, і для нього цим засобом стало світло. Аппія прагнув уникати розкоші і декоративної помпезності на сцені. Він вважав: все, що відбувається перед глядачами, повинно вводити у внутрішній світ персонажів і транслювати відповідні

сенси. Тож невимовне і те, що відкривала лише музика, набувало своєї видимої форми на сцені.

Особливу увагу Аппія приділяв прийомам втілення руху в усіх компонентах вистави. Прагнучи передати нове розуміння часу і простору в культурі кінця XIX століття, спираючись на концепцію А. Бергсона, він, зокрема, декларував: «У просторі тривалість (la durée) буде виражена послідовністю форм, тому рухом. Простір у часі виражатиметься послідовністю слів і звуків, тобто різними тривалостями, які обумовлюють тяглість руху. Рух, мобільність – ось домінуючий принцип, який врегулює союз різних форм мистецтва, щоб змусити їх діяти одночасно, працювати на єдину мету, на драматичне мистецтво» (Appia, 1921).

Ці новітні принципи знайшли найбільше втілення у постановці опери «Пеллеас і Мелізанда» К.Дебюссі на сцені Opéra-Comique у 1902 році. Ця історична прем'єра опери як «репрезентанта стилю музичного символізму» (Douche, 2015 :121) фіксує нові смислові детермінанти організації сценічного простору. Вона маркує початок епохи, коли виявлена візуальна інформація набуває особливого значення (Niccolai, 2017). І в більш широкому культурологічному контексті на початку XX століття відбуваються значні трансформації принципів утворення комунікації, а театр перетворюється на «театр образів», «театр сценографії», де те, що ми насправді «бачимо», стає невидимим компонентом «усіх людських речей загалом» (Lemann, 2013: 165-166).

Прем'єра опери «Пеллеас і Мелізанда» Клода Дебюссі за участю Мері Гарден визначила перехід до такого сприйняття контекстів, яке можливе лише за умови активації усього духовного світу глядача. Туманна атмосфера натяків та невловимий образ Мелізанди на сцені затягували кожного в глибини власних переживань і спогадів. Простір

і час зливались у всеосяжній «тривалості» (la durée А. Бергсона), яка перетворювала оперну виставу на унікальний духовний акт, на справжню містерію.

Такий вплив вистави на підготовленого слухача-глядача був дуже далеким від традиційних постановок того часу. Показово, що саме вистава «Пеллеас і Мелізанда» К. Дебюссі стала маніфестом молодого покоління зухвалих французьких митців, відомих як «Апаші» (М. Равель, Ф. Шмітт та ін.), що прокладали власні шляхи у мистецтві і рішуче порушували настанови й правила, що були сформовані в академічних колах. Їх вражало, що невимовне промовляло і було присутнім на сцені, і всі аспекти організації сценічного простору остаточно втратили декоративні функції і трансливали активовані музикою глибокі смислові шари.

Висновки. Діяльність французького театру Opéra-Comique в останній чверті XIX століття інтенсифікує важливі процеси трансформації традиційних форм спілкування зі слухачем у європейській театральній практиці. Організація сценічного простору, характер виконавського жесту, логіка руху світла та кольору у виставі вже не сприймаються як декоративні, а стають фундаментальними для розуміння смислу твору. Музично-театральна постановка постає «мостом», що з'єднує видиме та невидиме; пов'язує авторський текст, представлений на сцені, і контексти різних рівнів. Театр перетворюється на трансцендентальний духовний простір, який розсуває видиме заради невидимого. Ескізи декорацій та костюмів, що збереглися в архівах, сценічні картини, описи елементів сценографії дозволяють простежити зародження нового типу музичного театру, здатного «контекстуалізувати» нові смислові шари опери. Тож вивчення особливостей цього процесу видається актуальним завданням сучасної гуманітарної науки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Паві П. Словник театру. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2006. 640 с.
2. Юдова-Романова К. Експериментальний сценічний простір: проблеми класифікації. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтва. Серія: Сценічне мистецтво*. 2021. № 4 (1), С. 39–54.
3. *Annuaire des Artistes et de l'Enseignement Dramatique et Musical*. Factice Instrumentale. Paris : 163 Rue Monmartre, 1893. ULR: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k124041h/f1> (accessed 16.04.2026).
4. Appia A. L'œuvre d'art vivant. Genève : Atar, 1921. 190 p. ULR: <https://archive.org/details/oeuvreartvivant00appiuoft/page/n7/mode/2up> (accessed 16.04.2026).
5. Beussant Philippe. *Lully, ou, Le musicien du Soleil*. Paris: Gallimard, 1992. 893 p.
6. Douche Sylvie. *Un théâtre pour le naturalisme et le symbolisme. De Carmen à Mélisande - Drame à l'Opéra-Comique*. Paris: Petit Palais, 2015. P.117-121.
7. Lacombe Hervé. *Les voies de l'opéra français au XIXe siècle*. Paris: Fayard, 1997. 392 p.
8. Lemann Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Routledge, 2006. 214 p.
9. Letellier Robert Ignatius. *Opéra-comique: A Sourcebook*. Cambridge : Scholars Publishing, 2010. 780 p.
10. Niccolai Michela. *Debussy's Pelleas Et Melisande: The Staging by Albert Carre (Mise En Scene)*. Brepols Publishers, 2017. 253 p.

11. Sellars Peter. Art as Moral Action. The lecture is presented by University of Michigan Stamps School of Art & Design, March, 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fewt81B-9Ss> (accessed 16.04.2026).
12. Trow George. Within the Context of No-Context. Boston : Little, Brown, and Co., 1981. 191 p.

REFERENCES

1. Pavi, P. (2006). Slovník teatru [Theater Dictionary.]. Lviv: Vydavnychi tseñtr Lvivskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Franka, 640 s. [in Ukrainian].
2. Iudova-Romanova, K. (2021). Eksperymentalnyi stsenichnyi prostir: problemy klasyfikatsii [Experimental stage space: classification problems]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo*. № 4 (1), S. 39–54. [in Ukrainian].
3. Annuaire des Artistes et de l'Enseignement Dramatique et Musical. Façture Instrumentale (1893) [Directory of Artists and Dramatic and Musical Education. Instrument Making]. Paris : 163 Rue Monmartre. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k124041h/f1> (accessed 16.04.2026). [in French].
4. Appia, A. (1921). L'œuvre d'art vivant [The living work of art]. Genève : Atar, 190 p. URL : <https://archive.org/details/oeuvre-d-art-vivant-00-appiaoft/page/n7/mode/2up> (accessed 16.04.2026). [in French].
5. Beussant, Philippe (1992). Lully, ou, Le musicien du Soleil [Lully, or, The Musician of the Sun]. Paris: Gallimard. 893 p. [in French].
6. Douche, Sylvie (2015). Un théâtre pour le naturalisme et le symbolisme [A theatre for naturalism and symbolism]. *De Carmen à Méliande - Dramas à l'Opéra-Comique*. Paris: Petit Palais, P.117-121. [in French].
7. Lacombe, Hervé (1997). Les voies de l'opéra français au XIXe siècle [The paths of French opera in the 19th century]. Paris: Fayard., 392 p. [in French].
8. Lemann, Hans-Thies (2006). Postdramatic Theatre. Routledge. 214 p.
9. Letellier, Robert Ignatius (2010). Opéra-comique: A Sourcebook. Cambridge Scholars Publishing. 780 p.
10. Niccolai, Michela (2017). Debussy's Pelleas Et Melisande: The Staging by Albert Carre (Mise En Scene). Brepols Publishers, 253 p.
11. Sellars, Peter (2019). Art as Moral Action. The lecture is presented by University of Michigan Stamps School of Art & Design. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fewt81B-9Ss> (accessed 16.04.2026).
12. Trow, George (1981). Within the Context of No-Context. Boston : Little, Brown, and Co. 191 p.

Дата першого надходження статті до видання: 22.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

