

УДК 75.054 : 378.016] : 378.6(477.411)НАОМА
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-47>

Олександр ХРАПАЧОВ,
orcid.org/0000-0003-2261-0195

старший викладач кафедри живопису і композиції
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) krapathev@ukr.net

ЖИВОПИС – ПРОФЕСІЙНА СКЛАДОВА СЦЕНОГРАФІЇ В НАОМА

Метою статті є дослідження живописної складової у освітньому процесі підготовки студентів-художників сценографії та кіносценографії, у межах навчальної програми «Сценографія та мультимедіа» освітнього рівня бакалавр у НАОМА. У статті застосовано мистецтвознавчий, культурологічний, історико-системний та біографічний методи, а також теоретичні методи аналізу й синтезу, емпіричні методи спостереження, порівняння та стилістичний аналіз.

У сценографічній практиці живопис виступає як ключовий компонент художньої структури, оскільки саме він забезпечує формування цілісного візуального образу сцени, визначає її тонально-колеристичну організацію та сприяє створенню емоційно-естетичного настрою постанови. Завдяки живописним засобам сценічний простір набуває завершеності та художньої виразності, що робить його невід'ємним елементом театральної дії. Водночас, незважаючи на його концептуальну вагу, живопис у контексті сценографії залишається недостатньо дослідженим феноменом. У наукових та критичних дискусіях про сценографію переважно акцентують увагу на акторській грі, костюмах, архітектоніці декорацій чи технічних аспектах постановки, тоді як живописна природа сценічного середовища часто опиняється поза межами аналітичного розгляду.

У межах сценографічної теорії та практики художній образ формується за допомогою багатоконпонентної системи виражальних засобів, серед яких просторові рішення, світлові ефекти, музичний супровід та концептуальна ідея. Однак у процесі професійної підготовки майбутніх сценографів у дисципліні «живопис» пріоритетним завданням виступає засвоєння академічної основи. Це передбачає системне оволодіння законами пропорційності та анатомічними знаннями, що забезпечують методологічну базу для подальших мистецьких інтерпретацій. Лише після ґрунтовного засвоєння цих фундаментальних навичок можливим стає перехід до творчих трансформацій художніх засобів, які забезпечують індивідуальність та новаторство сценографічних рішень. Таким чином, академічна освіта постає не лише як інструмент технічної підготовки, а й як концептуальний фундамент, на якому вибудовується цілісність та професійна якість будь-якого мистецького твору.

Ключові слова: живопис, композиція, простір, сценографія, кіносценографія, НАОМА.

Oleksandr KHRAPACHOV,
orcid.org/0000-0003-2261-0195

Senior Lecturer at the Department of Painting and Composition
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) krapathev@ukr.net

PAINTING – A PROFESSIONAL COMPONENT OF SCENOGRAPHY AT NAFAA

The aim of this article is to examine the role of painting within the educational process of training students in stage and film scenography, as part of the bachelor's program "Scenography and Multimedia" at NAOMA. The study employs art history, cultural studies, historical-systemic, and biographical methods, as well as theoretical approaches of analysis and synthesis, alongside empirical methods such as observation, comparison, and stylistic analysis.

In scenographic practice, painting functions as a key component of the artistic structure, since it ensures the creation of a coherent visual image of the stage, defines its tonal and coloristic organization, and contributes to the establishment of the emotional and aesthetic atmosphere of the performance. Through painterly means, the stage space acquires completeness and artistic expressiveness, making it an integral element of theatrical action. At the same time, despite its conceptual significance, painting within the context of scenography remains an insufficiently studied phenomenon. Scholarly and critical discussions of scenography typically emphasize acting, the architecture of stage sets, or technical aspects of production, while the painterly nature of the stage environment often remains outside the scope of analytical consideration.

Within scenographic theory and practice, the artistic image is shaped by a multi-component system of expressive means, including spatial solutions, lighting effects, musical accompaniment, and conceptual ideas. However, in the professional training of future scenographers within the discipline of "painting," the primary focus is placed on mastering the academic foundation. This entails systematic acquisition of proportional laws and anatomical knowledge, which provide the methodological basis for subsequent artistic interpretations. Only after thoroughly assimilating these fundamental skills does it become possible to transition to creative transformations of artistic means, which ensure individuality and innovation in scenographic solutions. Thus, academic education emerges not merely as a tool of technical preparation, but as a conceptual foundation upon which the integrity and professional quality of any artistic work are constructed.

Key words: Painting, Composition, Space, Scenography, Film Scenography, NAFAA (National Academy of Fine Arts and Architecture).

Постановка проблеми. Підготовка студентів-художників сценографії та кіносценографії в межах освітньої програми «Сценографія та мультимедіа» освітнього рівня бакалавр у НАОМА має багатомірний, комплексний характер. Вона охоплює широкий спектр дисциплін – від композиції, рисунку, історії сценографії до ґрунтового опанування живопису, який є невід’ємною складовою професійного становлення майбутнього сценографа.

Саме живопис посідає особливе місце в образотворчій структурі сценографії, адже він формує завершений зовнішній образ сцени, її тональний лад, колористичну драматургію та емоційний настрій. Проте, попри його фундаментальну роль, живопис у сценографії досі залишається недостатньо дослідженим явищем. Коли йдеться про сценографію, зазвичай акцентують на грі акторів, костюмах, побудові декорацій чи технічних аспектах постановки, залишаючи поза увагою живописну природу сценічного середовища.

А саме декораційне оточення, світло, костюм, грим – усі ці елементи підпорядковуються законам кольору й тону, об’єднаним у ширше поняття «живопис». Розуміння цих законів і вміння застосовувати їх у сценічному просторі мають визначальне значення як для розвитку української сценографії загалом, так і для формування індивідуального художнього мислення митця театру та кіно.

Аналіз досліджень. Безпосередньо статті, присвячені «живопису» для художників театру і кіно не достатньо висвітлені. Є окремі включення цього поняття у статтях і монографіях, присвячених загалом сценографії.

Якщо говорити про мистецьку сценографічну школу НАОМА, одним із провідних класиків є Данило Лідер, на його честь проходить триєнале сценографії з 2010 року. Із доробком та мистецькими поглядами Данила Лідера ми можемо познайомитись у монографіях Г. Коваленко (1980), В. Березкин (1988). Окремі очерки у книзі А. Михайлової (1990). Але більш узагальнюючим є видання 2004 року «Даниїл Лідер. Театр для себе» упорядник О. Островерх. Також варто уваги видання «100-ліття Данила Лідера» 2017 року журнал Антиквар, весь номер журналу присвячений Данилу Лідеру. Але звичайно не можемо оминути серію статей опублікованих у різних номерах журналу «Український Театр», за ініціативи

О. Клековкіна у 1995 (№1,2,3), 1999 (№;1-2) роках, під загальною назвою «Данило Лідер. Людина та її простір. Недільні розмови з майстром, записані в його білій майстерні». Не оминула уваги постать Д. Лідера стаття Г. Павленко у журналі «Кіно-Татр» (2017).

Також аналітичні статті, присвячені Д. Лідеру, у збірнику наукових праць української академії мистецтв, безпосередньо випуск №4 (1997), випуск №22 (2014). Загалом ім’я Данила лідера згадується у структурі багатьох статей і публікацій, що засвідчує великий вплив на формування мистецької школи сценографії України.

Звичайно, досліджуючи поняття живопис, ми звертаємо увагу і на сценографічну діяльність більш молодих авторів: С. Маслобойщиков, Л. Нагорна, А. Романченко, Б. Поліщук, К. Корнійчук та інші.

Заслужують уваги теоретичні доробок із сценографії Н.Корнієнко (монографії 2000, 2007, 2024, 2025, статті – близько 300 публікацій) і О.Островерх (дисертація 2007).

В аналізі публікацій не розкривається весь спектр авторів із сценографії, через багатовекторність статей. Творчі презентації авторів, за останні роки, ми можемо бачити на триєнале сценографії у Києві (з 2010) та квадратриєнале сценографії у Львові (з 2018). Можемо визначити періодичні видання, присвячені безпосередньо театру: Український театр, Просценіум, Театр-Кіно та інші.

Мета статті. Дослідити живописну складову у освітньому процесі підготовки студентів-художників сценографії та кіносценографії в НАОМА.

Вступ. Академічна програма з живопису студентів-художників сценографії та кіносценографії в НАОМА, на кафедрі сценографії та мультимедіа вибудована так, щоб поступово формувати у студента здатність володіти різними реалістичними й формально-живописними методами, необхідними для професії сценографа. Навчання на першому та другому курсах бакалаврату зосереджене на опануванні класичної академічної школи: студенти навчаються виконувати портрет, портрет із руками, оголений торс і фігуру, засвоюють основи анатомічної точності, тональних відношень і колористичної гармонії. Саме на цьому етапі формується розуміння пленерного живопису та законів взаємодії кольорів у природному середовищі.

На старших курсах – третьому та четвертому – дисципліна живопису набуває спеціа-

лізованого характеру й переходить у формат «спецживопису». Тут студенти працюють над більш складними завданнями, які безпосередньо пов'язані з професійними потребами сценографа: створенням живописних постановок у русі, моделюванням сценічного простору, пошуком колористичних рішень для майбутніх вистав. Спецживопис стає тим етапом, де академічні навички перетворюються на інструменти сценографічного мислення, а живопис – на мову, здатну формувати сценічний образ у всій його емоційній та просторовій повноті.

Вклад основного матеріалу. цій статті увага зосереджена на аналізі та осмисленні дисципліни «спецживопис», яку опановують студенти третього й четвертого курсів кафедри сценографії та мультимедіа НАОМА в межах бакалаврської програми. Саме цей етап навчання є ключовим для формування живописного мислення сценографа, однак сама дисципліна досі залишається недостатньо дослідженою: вона не має чітко окреслених академічних рамок і усталених методичних критеріїв. Тому, говорячи про спецживопис, ми фактично говоримо про можливі варіації, підходи й методи, які можуть бути застосовані в його викладанні.

Структура статті базується на педагогічному досвіді автора, здобутому під час викладання дисципліни у 2025–2026 роках, а також на аналізі зразків академічних живописних постановок 1970–2010-х років з фондів НАОМА. У ті десятиліття навчальні постановки мали переважно суворо академічний характер: натурники в костюмах, статичні композиції, акцент на точності та дисциплінованості форми. Такий підхід формував технічну майстерність, але залишав поза увагою ті живописні й образні завдання, які сьогодні є невід'ємною частиною професії сценографа.

Сучасний спецживопис, навпаки, потребує ширшого спектра художніх рішень – від роботи з рухом і простором до створення емоційних станів, колористичних атмосфер і сценічних метафор. Саме тому дисципліна потребує нового осмислення й оновленої методики, що відповідає б реальним потребам театру та кіно.

Якщо говорити про сучасний підхід, то живопис у сценографічній освіті постає передусім як **просторова дисципліна**. Він вимагає не лише володіння академічними навичками, а й поступового переходу від класичної постановки до

складного просторового мислення, де живописне рішення поєднується з формальними засобами, світлом і відчуттям сценічної дії, за «наявності конфліктного мислення». (Павленко, 2017: 37)

Це визначає й методику побудови навчальних завдань. Театральний художник працює не лише через образ актора чи костюм, а передусім через **простір**, який впливає на акторську гру: через порожнечу та наповненість, через акценти світла софітів і стримані бокові промені, часто кольорові, що формують атмосферу сцени. Усе це стає предметом уважного вивчення під час виконання живописних постановок.

Важливий вклад у формування освітніх підходів можемо бачити у прижиттєвих статтях Данила Лідера, він був викладачем, керівником майстерні театральньо-декораційного мистецтва (1975-1980, 1990-2003) в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА), сформувавши певну плеяду учнів і послідовників, які працюють у сфері сценографії (Професори, 2012: 133). Впровадження саме духовних засад Лідера, а не лише дослідження його творчого методу, має сьогодні виключне значення (Головач, 2014).

Сценографія Д.Лідера органічно пов'язана з академічним живописом. Лідерська сценографія постає як цілісна філософська система (Левицька, 2016: 235), що нерозривно пов'язана з формуванням особистості – студента, дитини, людини, громадянина світу (Хоменко, 1997: 179). Лідер-педагог бачить головною своєю задачею розкриття індивідуальної неповноцінності кожного молодого художника .

Щоб вірно визначити пріоритети у створенні навчальної постановки з живопису, необхідно бодай частково зануритися у світ сценографії – зрозуміти її закони, її просторову логіку, її особливу мову. Сценічний простір у театрі завжди несе в собі потенціал дії – він ніби чекає на подію, зберігає її можливість і водночас провокує її виникнення, «метафорично» (Маслобойщиков, 2017: 68-69). Сценічний простір, подібно до живописного полотна, впливає на глядача, створюючи атмосферу напруги, очікування, передчуття (Лідер, Шекспір, 2025). Справжня глибина розкривається лише тоді, коли живописні принципи – колір, світло, композиція – працюють у синтезі з драматургією та акторською дією (Клековкін, 1991). Саме тому академічний живопис стає для



Іл. 1-4 _варіанти виконання живописної постановки «Король Лір». Виконала: Марія Кушнарєва, студент 4 курсу сценографії НАОМА 2025/26 н.р. _ викладач Храпачов О.М.

сценографа не просто технікою, а способом мислення, здатним формувати багатовимірний простір театральної події (Клековкін, 1995: №1).

У межах академічного живопису, спрямованого на підготовку сценографа, поняття театального простору розглядається як особливе художнє явище (іл. 1-4), що поєднує в собі матеріальність і умовність (Клековкін, 1995: №2). Такий простір не прагне до буквального відтворення реальності – він функціонує як узагальнена живописна модель, здатна породжувати багатозарові смисли, асоціації та емоційні стани (Клековкін, 1999). Саме тому сценічний простір у сценографічному живописі

мислиться не як копія дійсності, а як художня конструкція, що відкриває можливість для інтерпретації (Клековкін, 1995: №3).

У навчальній практиці це означає свідоме відмовлення від надмірної деталізації на користь цілісного композиційного та колористичного рішення (іл. 5). Студент має навчитися бачити постанову як живописний організм, де головну роль відіграють не дрібні предметні характеристики, а загальний тональний лад, колірна драматургія, ритм мас і просторових відношень. Саме ці живописні категорії стають основою для створення переконливої сценічної умовності, яка

здатна впливати на глядача не менше, ніж реалістичне зображення.

На початку ХХ століття розвиток театру привів до важливого перегляду творчих функцій: режисер і художник отримали чітко окреслені, самостійні сфери відповідальності. У цьому контексті живопис у сценографії перестає бути другорядним елементом і набуває статусу повноцінної художньої мови (Островерх, 2007: р.2.3).

Для сценографа, який проходить школу академічного живопису, це означає необхідність мислити сцену як живописний твір: відчувати колір як носій настрою, простір як композицію, а світло як головний драматургічний інструмент. Живопис стає не просто навчальною дисципліною, а основою художнього бачення, що дозволяє створювати сценічні образи, здатні не лише відтворювати, а й формувати нову театральну реальність.

Звичайно, загальні засади станкового живопису впливають на формування сценографа, безпосередньо імпресіонізм розглядають як проміжну ланку між натуралізмом і символізмом – етап, коли мистецтво відходить від буквального відтворення реальності й починає працювати з миттєвими враженнями, світловими станами та емоційними настроями. Щоб зрозуміти загальні засади імпресіонізму, у навчальних завданнях важливе місце займають плернерні етюди, адже саме вони дозволяють студенту зрозуміти природу світла, закономірності поширення кольору в просторі, взаємодію контрастних тонів і нюансів.

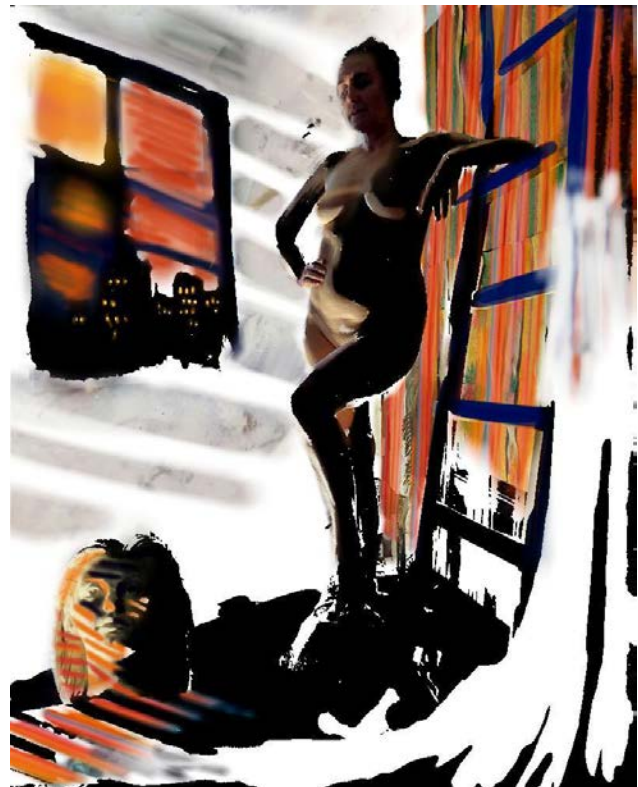
Композиційна єдність вистави вимагала від театрального художника особливого типу мислення – здатності будувати сценічний простір за законами станкового живопису, де кожен елемент є частиною цілісної пластичної структури, дотримуючись українських традицій, на прикладі розробки костюмів Людмили Нагорної (Ковальчук, 2024: 127).

У центрі цього творчого методу лежить розуміння, що кожна живописна постановка потребує оригінального образного рішення. Сценографічний образ має звертатися до уяви глядача (Лідер, 2004: 37), дозволяючи йому «добудувати» цілісність через асоціації. Саме метафоричність, побудована на ланцюгу образних перегуків, найбільш відповідає природі живописної сценографії.

Як приклад можливого варіанту виконання живописного навчального твору, розглянемо роботу Кушнарьової Марії (іл. 6). Відповідно концепції автора, твір передає стан людини, що опинилася у проміжку між пережитим руйнуванням і ще не знайденим відновленням. Голова, що лежить на



Іл. 5_ виконала: Тетяна Немцева (студент 3 курсу сценографії НАОМА) _ 2025/26 н.р. _ матеріал: 80x60 см., полотно олія. _ викладач Храпачов О.М.



Іл. 6_ виконала: Кушнарьова Марія (студент 4 курсу сценографії) _ 2025/26 н.р. _ викладач Храпачов О.М. _ матеріал: змішана техніка

підлозі, символізує попередню версію себе – ту, що існувала до катастрофи, або ту частину внутрішнього «я», яка не змогла перейти разом із нею у новий стан. Білий простір праворуч не є символом очищення чи нового початку. Це радше порожнеча, що виникає після знищення попереднього змісту, коли нова форма ще не народилася.

Звичайно собливої уваги потребує рух людини в сценічному просторі. У театрі саме рух постатей є головним просторотворчим пластичним чинником, тому в академічному живописі старших курсів важливим завданням стає виконання постановок у не складному русі. Такі вправи формують у майбутнього сценографа здатність бачити динаміку, ритм і пластику простору як живописну категорію.



Іл. 7 «Розгалуження». виконала: Лебединська Софія (студент 4 курсу сценографії НАОМА) 2025/26 н.р. викладач Храпачов О.М. техніка: картон ДВП, олія. Загальний розмір 300x180 см.

На прикладі живописного твору Лебединської Софії (іл. 7), можемо дослідити можливий варіант виконання учбової живописної постановки у не складному русі, виконаної на восьми окремих полотнах, об'єднаних загальною ідеєю. Відповідно авторської концепції твору автора, студент досліджує розщепленість людської ідентичності – тілесної, емоційної та психологічної. Фігура людини подана як сукупність окремих частин, ніби спогадів чи відчуттів, що ніколи не існують у повній цілісності, а проявляються лише через фрагменти пережитого досвіду. Розділені полотна виступають метафорою внутріш-

нього розламу та водночас прагнення зібрати себе до купи: кожен елемент має власну автономію, але разом вони формують напружений внутрішній діалог. Робота сприймається як спроба реконструювати власну цілісність, приймаючи, що вона не є бездоганною. Цілісність тут постає як структура, що складається з тріщин, слідів часу та особистих історій – не як ідеальний образ, а як результат прожитого досвіду.



Іл. 8 виконала: Лебединська Софія _ескіз до живописного твору «Розгалуження»

Таким чином, дане живописне завдання, розкриває певні просторові рішення, взаємодію окремих елементів в єдине ціле тощо. Хоча ескіз (іл. 8) до цієї учбової постановки більш інформативний і ширше розкриває тему.

Представлені живописні твори у статті були презентовані на виставці кращих студентських творів, за результатами зимової сесії першого семестру 2025/26 навчальний рік, яка відбулась 05.03.-20.03.2026 у виставковій залі НАОМА.

Звичайно, ключовим використанням живописних навиків, отриманих у НАОМА, застосовується вже далі, у розробці ескізів костюмів до вистав, «де використовується і авангардна складова» (Руденко, 2024).

Говорячи про учбові завдання старших курсів, ставимо акцент на підсилення образу. Вивчаючи стилістичні засоби, запропоновані ще на початку 20 сторіччя, на прикладі Екстер: «Тіла вакханок у інтерпретації Екстер були м'язистими, з видовженими кінцівками.» (Клочко, 2024)

Академічний живопис, виходячи за межі буквального зображення, прагне до свободи вираження, подібної до музичної: він руйнує звичні зв'язки з реальними предметами, щоб передати не зовнішню форму, а внутрішній стан. У цьому сенсі колір і форма набувають «звучання», а композиція розгортається за законами симфонічного розвитку.

У сценографії існує широкий спектр засобів для створення художнього образу – простір, світло, музика, ідея та інші елементи. Проте, коли йдеться про підготовку майбутніх сценографів у межах дисципліни «живопис», головний акцент робиться на академічній основі. Це означає, що

першочерговим завданням є оволодіння правильними пропорціями та знаннями анатомії людини. Лише після цього можна переходити до пошуку мистецьких інтерпретацій і творчих трансформацій виражальних засобів. Адже будь-який справжній мистецький твір ґрунтується насамперед на міцній академічній освіті.

Висновки. Живопис у сценографічній освіті НАОМА є не лише технічною дисципліною, а основою художнього мислення майбутнього сценографа. Він формує здатність працювати з простором, світлом і кольором як із драматургічними інструментами, що дозволяють створювати нову театральну реальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головач О. Д.Д. Лідер. Становлення сценографа. *Дослідницькі та науково-методичні праці «Українська академія мистецтва»*. – Київ. 2014. Вип. 22. С.207-217.
2. Даниїл Лідер. Театр для себе. (Упорядник О. Островерх). – Київ: Факт, 2004. –104 с.
3. Даниїл Лідер. Шекспір. Міражі. *журнал «Просценіум»*. *Сценографія: смисли простору. Спеціальний випуск журналу*, (№ 1–2), 2025. С. 65-71. URL: <https://proscenium.lnu.edu.ua/mag-archive/3-4-70-71-2024-3/> (дата звернення 25.04.2026).
4. Клековкін О. Данило Лідер. Людина та її простір. Недільні розмови з майстром, записані в його білій майстерні. *журнал Український Театр*. – Київ. №6(173). 1991. – С.10-11.
5. Клековкін О. Данило Лідер. Людина та її простір. Недільні розмови з майстром, записані в його білій майстерні. *журнал Український Театр*. – Київ. №1(192). 1995. – С.26-29.
6. Клековкін О. Данило Лідер. Людина та її простір. Недільні розмови з майстром, записані в його білій майстерні. *журнал Український Театр*. – Київ. №2(193). 1995. – С.27
7. Клековкін О. Данило Лідер. Людина та її простір. Недільні розмови з майстром, записані в його білій майстерні. *журнал Український Театр*. – Київ. №3(194). 1995. – С.24.
8. Клековкін О. Данило Лідер. Людина та її простір. Недільні розмови з майстром, записані в його білій майстерні. *журнал Український Театр*. – Київ. №1-2. 1999. -С.17.
9. Ключко Д. Ескіз театрального костюма як самодостатній твір мистецтва. *SCENOGRAPHY GALLERY куратор Богдан Поліщук* : веб-сайт. URL: <https://www.scenography-gallery.com/post/asketchofatheatricalcostume> (дата звернення 25.04.2026)
10. Ковальчук О. Українська сценографія початку ХХІ століття: алгоритми буття сутнісних сенсів. *Науковий журнал «Художня культура. Актуальні проблеми»*. -Київ : Інститут проблем сучасного мистецтва. №20(1), 2024. – С.124-132. URL: <https://hudkult.mari.kyiv.ua/issue/view/18154> (дата звернення 24.04.2026).
11. Левицька, М. Музи і музика мого театру. *Марія Левицька; передм. А. Солов'яненка, М. Резніковича*. – Київ : Либідь, 2016. – 240 с.: іл.
12. Маслобойщиков С. Сцена с учителем. *100-ліття Данила Лідера. Журнал Антиквар*. -Київ. №5-6(102) травень-червень. 2017. С. 68-69.
13. Островерх О.Б. Еволюція просторових систем українського драматичного театру: типи організації, функції, людина (від натуралізму до авангарду). *Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, Спеціальність 17.00.02 – театральне мистецтво. Національна академія наук України інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського*. – Київ. 2007. – 195 с.
14. Павленко Г. Гарячий подих життя. Творча лабораторія Данила Лідера. *журнал Кіно-Театр*. – К: Києво-Могилянська академія. №6(134). 2017. – С. 36-38.
15. Професори НАОМА. *Дослідницькі та науково-методичні праці «Українська академія мистецтва»*. -К. Спецвипуск. 2012. – 275 с.
16. Руденко Т. Авангардний театральний костюм: знак, функція, послання. *SCENOGRAPHY GALLERY, куратор Богдан Поліщук* : веб-сайт. URL: <https://www.scenography-gallery.com/post/avant-gardetheatercostume-sign-functionandmessage> (дата звернення 25.04.2026).
17. Хоменко Н. Данило Данилович Лідер. *Дослідницькі та науково-методичні праці «Українська академія мистецтва»*. – Київ. 1997. Вип. 4. С. 178-180.

REFERENCES

1. Holovach O. (2014) D.D. Lider. Stanovlennia stsenohrafa. [Leader. The formation of a scenographer] *Doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi «Ukrainska akademiia mystetstva»*. – Kyiv. 2014. Vyp. 22. S.207-217. [in Ukrainian].
2. Daniil L. (2004) *Teatr dlia sebe* [Daniil Lider. Theater for Himself]. (Uporiadnyk O. Ostroverkh). – Kyiv: Fakt, 2004. –104 s. [in Ukrainian].

3. Danyil L. (2025) Shekspir. Mirazhi. [Shakespeare. Mirages] zhurnal «Prostsenum». Stsenohrafiia: smysly prostoru. Spetsialnyi vypusk zhurnaln. (№ 1–2), 2025. S. 65-71. URL: <https://proscenium.lnu.edu.ua/mag-archive/3-4-70-71-2024-3/> (data zvernennia 25.04.2026). [in Ukrainian].
4. Klekovkin O. (1991) Danylo Lider. Liudyna ta yii prostir. Nedilni rozmovy z maistrom, zapysani v yoho bilii maisterni. [Danilo Leader. The Person and Their Space. Sunday conversations with the master, recorded in his white workshop] zhurnal Ukrainskyi Teatr. – Kyiv. №6(173). 1991. – S.10-11. [in Ukrainian].
5. Klekovkin O. (1995) Danylo Lider. Liudyna ta yii prostir. Nedilni rozmovy z maistrom, zapysani v yoho bilii maisterni. [Danilo Leader. The Person and Their Space. Sunday conversations with the master, recorded in his white workshop]. zhurnal Ukrainskyi Teatr. – Kyiv. №1(192). 1995. – S.26-29. [in Ukrainian].
6. Klekovkin O. (1995) Danylo Lider. Liudyna ta yii prostir. Nedilni rozmovy z maistrom, zapysani v yoho bilii maisterni. [Danilo Leader. The Person and Their Space. Sunday conversations with the master, recorded in his white workshop]. zhurnal Ukrainskyi Teatr. – Kyiv. №2(193). 1995. – S.27 [in Ukrainian].
7. Klekovkin O. (1995) Danylo Lider. Liudyna ta yii prostir. Nedilni rozmovy z maistrom, zapysani v yoho bilii maisterni. [Danilo Leader. The Person and Their Space. Sunday conversations with the master, recorded in his white workshop] zhurnal Ukrainskyi Teatr. – Kyiv. №3(194). 1995. – S.24. [in Ukrainian].
8. Klekovkin O. (1999) Danylo Lider. Liudyna ta yii prostir. Nedilni rozmovy z maistrom, zapysani v yoho bilii maisterni. [Danilo Leader. The Person and Their Space. Sunday conversations with the master, recorded in his white workshop]. zhurnal Ukrainskyi Teatr. – Kyiv. №1-2. 1999. –S.17. [in Ukrainian].
9. Klochko D. (2024) Eskiz teatralnoho kostiума yak samodostatnii tvir mystetstva. [A theatrical costume sketch as a self-contained work of art]. SCENOGRAPHY GALLERY kurator Bohdan Polishchuk : veb-sait. URL: <https://www.scenography-gallery.com/post/asketchofatheatricalcostume> (data zvernennia 25.04.2026) [in Ukrainian].
10. Kovalchuk O. (2024) Ukrainska stsenohrafiia pochatku XXI stolittia: alhorytmy buttia sutnisnykh sensiv. [Ukrainian scenography of the early 21st century: algorithms of the being of essential meanings]. Naukovyi zhurnal «Khudozhnia kultura. Aktualni problemy». -Kyiv : Instytut problem suchasnoho mystetstva. №20(1), 2024. – S.124-132. URL: <https://hudkult.mari.kyiv.ua/issue/view/18154> (data zvernennia 24.04.2026). [in Ukrainian].
11. Levytska, M. (2016) Muzy i muzyka moho teatru. [The muses and the music of my theater]. Mariia Levytska; peredm. A. Solovianenka, M. Reznikovycha. – Kyiv : Lybid, 2016. – 240 s.: il. [in Ukrainian].
12. Masloboishchykov S. (2017) Stsena s uchytel'em. [Scene with the teacher]. 100-littia Danyla Lidera. Zhurnal Antykar. -Kyiv. №5-6(102) traven-cherven. 2017. S. 68-69. [in Ukrainian].
13. Ostroverkh O.B. (2007) Evoliutsiia prostorovykh system ukraïnskoho dramatychnoho teatru: typy orhanizatsii, funktsii, liudyna (vid naturalizmu do avanhardu). [Evolution of spatial systems of Ukrainian dramatic theater: types of organization, functions, human (from naturalism to avant-garde)] Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata mystetstvoznavstva, Spetsialnist 17.00.02 – teatralne mystetstvo. Natsionalna akademiia nauk Ukrainy instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M.T. Rylskoho. – Kyiv. 2007. – 195 s. [in Ukrainian].
14. Pavlenko H. (2012) Hariachyi podykh zhyttia. Tvorchia laboratorii Danyla Lidera. [The hot breath of life. The creative laboratory of Danylo Lider.] zhurnal Kino-Teatr. – K: Kyievo-Mohylianska akademiia. №6(134). 2017. – S. 36-38. [in Ukrainian].
15. (2012) Profesory NAOMA. [Professors of NAFAA] Doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi «Ukrainska akademiia mystetstva». -K. Spetsvypusk. 2012. – 275 s. [in Ukrainian].
16. Rudenko T. (2024) Avanhardnyi teatralnyi kostium: znak, funktsiia, poslannia. [Avant-garde theatrical costume: sign, function, message] SCENOGRAPHY GALLERY, kurator Bohdan Polishchuk : veb-sait. URL: <https://www.scenography-gallery.com/post/avant-gardetheatercostume-sign-functionandmessage> (data zvernennia 25.04.2026). [in Ukrainian].
17. Khomenko N. (1997) Danylo Danylovych Lider. [Danylo Danylovych Leader]. Doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi «Ukrainska akademiia mystetstva». – Kyiv. 1997. Vyp. 4. S. 178-180. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 29.04.2026

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)

