

новий синтетичний мистецький продукт — гібрид театру і кіно, що адаптований для онлайн-перегляду.

Основні інноваційні характеристики проекту, що розширюють сценічну реальність і створюють новий візуальний вимір театральної дії:

- використання мультикамерної кінематографічної зйомки;
- інтеграція 3D-ефектів і цифрової графіки;
- створення просторового звукового середовища;
- організація онлайн-трансляцій вистав для широкої аудиторії;
- розвиток нових форм взаємодії з глядачем у цифровому просторі.

Таким чином, «Театр 360 градусів» демонструє перспективний напрям розвитку культурних подій у цифровому середовищі та може розглядатися як приклад інноваційної практики у сфері сценічного мистецтва та соціокультурної діяльності.

Прикладом апробації нового формату діяльності на мистецьких теренах Харківського фахового вищого коледжу мистецтв є аудіовистава «Пристрасті» (за одноіменним твором Гната Хоткевича). У роботі вперше обґрунтовано практику інтеграції сценічної мови, акторської майстерності та сучасних технологій звукозапису й аудіовізуального відтворення в процесі підготовки здобувачів мистецької освіти. Цей творчий онлайн-проект розкриває можливості використання аудіоформату театральної вистави як ефективного засобу розвитку творчого потенціалу студентів, формування професійних навичок сценічного мовлення та художньої інтерпретації драматичного тексту. Особливу увагу приділено практичному досвіду реалізації спільного мистецького проекту викладачів і студентів Коледжу, що поєднує традиції українського театрального мистецтва із сучасними цифровими формами творчої діяльності.

Підготовка фахівців соціокультурної сфери в умовах цифровізації повинна включати:

- знання та використання онлайн-платформ і цифрових інструментів;
- створення мультимедійного та інтерактивного культурного контенту;
- організацію онлайн-заходів та управління цифровими аудиторіями;
- адаптацію традиційних культурних практик до сучасного онлайн-середовища.

Отже, онлайн-формати культурних подій мають стати важливою складовою соціокультурної практики та професійної підготовки майбутніх фахівців. Вони сприяють збереженню культурної спадщини, розширюють доступ до культури та формують інноваційне цифрове культурне середовище.

*Н. Хворостенко*

## **ХАРКІВСЬКА ТРАДИЦІЯ СЦЕНОГРАФІЇ: ВИТОКИ І СЬОГОДЕННЯ**

*N. Hvorostenko*

### **THE KHARKIV TRADITION OF SCENOGRAPHY: ORIGINS AND THE PRESENT**

Харків посідає особливе місце в історії українського театрального мистецтва, зокрема у формуванні національної сценографічної школи. Саме тут у XX столітті склалося потужне художнє середовище, у якому синтезувалися авангардні мистецькі пошуки, режисерські експерименти та нові підходи до сценічного простору. Харківська традиція сценографії сформувалася на перетині модерністських тенденцій європейського театру, діяльності режисерів-реформаторів та творчих практик художників театру.

Формування харківської традиції сценографії пов'язане з культурним піднесенням міста в 1920-х роках, коли Харків був столицею Української СРР та одним із головних центрів художніх експериментів. У цей період відбувається активний розвиток театральної культури, що стимулює появу нових форм сценічної образності. Важливу роль у становленні нової театральної естетики відіграла діяльність режисера-реформатора Леся Курбаса, сценографа Вадима Меллера та діяльності мак-майстерен. Саме там сформувався принцип синтетичної взаємодії режисури, акторської гри та сценографії. Художнє оформлення вистав перестає бути лише декоративним тлом і перетворюється на активний елемент вистави. Сценографія цього періоду тяжіє до конструктивізму, динамічної трансформації сценічного простору, використання архітектонічних конструкцій та символічних знаків. Театральні художники активно експериментують з геометризованими формами, мобільними декораціями, світлом і пластикою сцени. Такий підхід формує нове розуміння сценографії як системи організації сценічного простору.

Після періоду авангардних експериментів харківська сценографічна школа продовжує розвиватися в контексті радянського театрального мистецтва. У 1960-1970-х роках з'являється покоління художників, які поєднують модерністську образність із психологічною режисурою. Зокрема, у практиці харківських театрів утверджується принцип узагальненого сценічного простору, коли декорація не відтворює конкретне середовище, а створює метафоричну модель дії, що концентрує головні смислові акценти драматургії.

Слід також враховувати, що Харків упродовж ХХ століття залишався одним із найбільших театральних центрів України. У місті діяли великі театральні колективи — драматичні, музичні, лялькові, оперні театри, що створювало сприятливі умови для розвитку сценографії як окремої художньої практики. Велика кількість театральних сцен давала можливість художникам працювати з різними режисерськими школами та художніми концепціями, що сприяло формуванню різноманітних сценографічних підходів у межах харківської традиції.

У цей період важливу роль відіграють сценографи, пов'язані з харківськими театрами, які розвивають концепцію образної сценографії, де декорація є носієм ідейного змісту вистави. Серед них такі особистості, як В. Кравець, М. Кужелев, Т. Медвідь, Т. Пасічник та інші. Сценічний простір стає метафоричним, узагальненим, часто побудованим на символічних деталях або пластичних композиціях.

В період Незалежної України харківська сценографічна школа залишається важливою складовою української театральної культури та продовжує впливати на розвиток сценічного мистецтва. І можна було б сказати, що в сучасному театральному процесі харківська сценографічна традиція не зникає, а трансформується, поєднуючи історичний досвід із новими технологічними можливостями. Проте ми бачимо тенденцію залучення в якості художника-постановника не лише модельєрів (як то О. Абманов та К. Пономарьов), а й заміщення роботи художника у виставі самим режисером або людиною без профільної освіти художника-сценографа (наприклад у такій ролі виступає актор театру ім. Г. Ф. Квітки-Оснот'яненка В. Єрмоленко). Така тенденція руйнує зв'язки сценографічної харківської практики й ускладнить театрознавчу аналітику в майбутньому.

Сучасний театральний процес характеризується поступовим переходом до мультимедійної сценографії, у якій поряд із традиційними декораційними засобами активно використовуються відеопроєкції, цифрові візуальні ефекти та світлові

інсталяції. Це змінює саму природу сценографії, перетворюючи її на складну систему візуальної драматургії. Проте в харківському театральному середовищі цей процес поки що розвивається нерівномірно, що також впливає на подальшу еволюцію місцевої сценографічної традиції. Ускладнює розробку сценографічних рішень у Харкові і прифронтний стан, коли більшість театральних колективів змушені робити покази в безпечних для глядача просторах сховищ, що не розраховані на вимоги повноцінного театального процесу. Саме тому харківська сценографія останніх років тяжіє до так званої «сценографії у валізі».

*Р. Давидов*

**АРХЕТИП ФАТАЛЬНОЇ ЖІНОЧОЇ СИЛИ В СЦЕНІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ТВОРІВ  
О. КОБИЛЯНСЬКОЇ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ВИСТАВ «ВОВЧИХА»  
(ЗАОУМДТ ІМ. БРАТІВ ЮРІЯ-АВГУСТИНА ТА ЄВГЕНА ШЕРЕГІЇВ)  
ТА «ЗІЛЛЯ» (ЗАМДТ ІМ. В. МАГАРА)**

*R. Davydov*

**THE ARCHETYPE OF THE FATAL WOMAN POWER IN STAGE INTERPRETATIONS  
OF THE WORKS OF OLHA KOBYLIANSKA: A COMPARATIVE ANALYSIS  
OF THE PERFORMANCES "THE SHE-WOLF" (ZAKARPATTA ACADEMIC REGIONAL  
UKRAINIAN MUSIC AND DRAMA THEATRE NAMED AFTER THE SHERENII BROTHERS)  
AND "ZILLIA" (ZAPORIZHZHIA ACADEMIC REGIONAL UKRAINIAN MUSIC  
AND DRAMA THEATRE NAMED AFTER V. MAGAR)**

Письменниця Ольга Кобилянська — одна з ключових постатей українського модернізму, чия проза вирізняється глибоким психологізмом, філософською рефлексією та увагою до жіночої долі. Сучасний український театр активно звертається до літературної спадщини кінця XIX — початку XX століття, переосмислюючи її через нові сценічні форми, музичні та пластичні структури. Сьогодні ми спостерігаємо ренесанс модерністської прози, де архетип жіночої сили стає центральним об'єктом дослідження.

Особливе місце в цьому процесі посідає творчість Ольги Кобилянської, у якій порушуються теми жіночої сили, пристрасті, соціальної напруги та фатуму. Її тексти, насичені внутрішнім психологізмом та природним магізмом, потребують від режисера не просто ілюстративності, а створення особливого семіотичного простору. У сучасному театральному просторі ці мотиви отримують нове звучання. Показовими в цьому контексті є сценічні інтерпретації у 2025/2026 театальному сезоні повісті О. Кобилянської у виставах «Вовчиха» (режисер Я. Богомолова, Закарпатський академічний обласний український музично-драматичний театр імені братів Юрія-Августина та Євгена Шеремієв) та «Зілля» (реж. В. Денисенко, Запорізький академічний музично-драматичний театр ім. В. Магара). Попри різну естетику постановок, обидві вистави актуалізують тему жіночої сили як руйнівної і водночас руйнівної енергії.

Вистава «Вовчиха» свідомо обирає камерність. Це простір «стиснутої пружини», де кожен рух актора стає маніфестом влади або відчаю. Режисерська концепція виводує на поверхню дуальність архетипу, де Мати-Охоронниця представлена як сакральна фігура, що тримає «кути хати» й одночасно із цим як Мати-Деспот, стихійна сила, що анігілює особистість дитини заради хибної уяви про безпеку.