

**Зайцев Олег Дмитрович,**  
*заслужений працівник культури України,  
аспірант кафедри культурології та міжкультурних комунікацій  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
[orcid.org/0000-0001-8571-2186](https://orcid.org/0000-0001-8571-2186)  
[zaitsev1967@gmail.com](mailto:zaitsev1967@gmail.com)*

## **СЕМІОТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ XXI СТОРІЧЧЯ**

Метою статті є дослідження семіотики театраль-но-декораційного мистецтва Закарпаття XXI ст. Аналізу-ються його естетична функція, розкриваються семіотичні аспекти у виставах закарпатського театру. Акту-альність теми дослідження полягає в недостатньому вивченні закарпатського театраль-но-декораційного мис-тецтва, висвітленні його значення для розвитку культурологічних процесів у період XX–XXI ст. Дослідження необхідне для якісного відновлення цілісної картини культурного життя Закарпаття, оскільки воно нині віді-грає важливу роль у культурі та мистецтві України. Методологія дослідження зумовлена необхідністю засто-сування історико-культурного методу та семіотичного аналізу, який представлений як один із ефективних та цікавих способів знайомства з творами театраль-но-декораційного мистецтва. Наукова новизна. У статті вперше здійснено спробу розгляду широкого кола культурологічних питань, що стосуються невербальної семіотики театраль-но-декораційного мистецтва. Докладно розглянуто семіотичні аспекти театраль-но-декораційного мистецтва Закарпаття. Висновок. Дослідження театраль-но-декораційного мистецтва на тлі семіо-тики розвивається нині все глибше, завдяки чому декораційне мистецтво має можливість стати самостійним видом мистецтва, що потребує глибоких і прискіпливих досліджень. Перспективами подальших досліджень є збір та аналіз семіотики вистав закарпатського театру та розкриття ролі знаків у контексті національної культурної традиції у театраль-но-декораційному мистецтві краю.

**Ключові слова:** семіотика, театральна семіотика, невербальна семіотика, знаки, театральна культура, театраль-но-декораційне мистецтво, Закарпаття.

**Zaitsev Oleh,**  
*Postgraduate Student at the Department  
of Cultural Studies and Intercultural Communications  
National Academy of Culture and Arts Management  
[orcid.org/0000-0001-8571-2186](https://orcid.org/0000-0001-8571-2186)  
[zaitsev1967@gmail.com](mailto:zaitsev1967@gmail.com)*

## **SEMIOTIC ASPECTS OF THE SUCCESSION OF THE THEATER AND DECORATIVE ART OF THE TRANSCARPATHTHIA IN XXI CENTURY**

The purpose of the article is the investigation of semiotics of theatrical and decorative art of Transcarpathia in XXI century. Its aesthetic function is analyzed, semiotic aspects are revealed in the performances of the Transcarpathian theater. The relevance of those studies is related to the lack of development of the Transcarpathian theatrical and decorative art, which is significant for the development of cultural processes in the period of the XX–XXI centuries. The following is necessary for a deep understanding of the whole picture of the cultural life of Transcarpathia. The methodology followed by the development of the historical and cultural method and the semiotic analysis of ideas, as one of the effective and cultural ways of getting to know the creations of theatrical and decorative art. Scientific novelty. In the article, it was first proposed to try to look at a wide range of culturological sources that deal with the non-verbal semiotics of theatrical and decorative art. The semiotic aspects of the theatrical and decorative art of Transcarpathia are analyzed in a report. Conclusion. The legacy of theatrical-decorative art on the aphids of semiotics is developing more and more every day, which is why the decorative art can become an independent type of art, which will require deep and demanding research. Prospects for further research include the selection

and analysis of the semiotics of the Transcarpathian theater and the role of signs in the context of national cultural traditions in theatrical and decorative art of the region.

**Key words:** semiotics, theatrical semiotics, non-verbal semiotics, signs, theatrical culture, theatrical and decorative art, Transcarpathia.

**Вступ.** Театрально-декораційне мистецтво Закарпаття є найяскравішою сторінкою в історії культури та мистецтва краю. Воно тісно пов'язане з розвитком культури та етапами розвитку самого закарпатського професійного театру. В театрально-декораційному мистецтві XXI ст. нині триває період інноваційних пошуків, коли художники театру за допомогою знаків (символів) створюють декораційне оформлення у нових театральних форматах.

Принципово важливим у дослідженні театрально-декораційного мистецтва, як феномена культури, є розгляд його як сукупність знаків, якими виступають матеріальні предмети, явища, події тощо. Закарпатське театрально-декораційне мистецтво функціонально вирішувало завдання інтелектуально-чуттєвого відображення буття в художніх образах. Не торкаючись історіографії теми, що заслуговує на окрему розмову, можна зазначити, що поряд із вирішенням загальних культурологічних завдань методи знакової інтерпретації знаходять широке застосування у дослідженні багатьох галузей культури та мистецтва. Одним з них є театрально-декораційне мистецтво Закарпаття як сукупність символів.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Останніми роками здійснено цілу низку фундаментальних наукових досліджень, в яких різнобічно розкриваються історичні, соціально-культурні, мистецькі передумови виникнення закарпатського театрально-декораційного мистецтва. Видані статті та культурологічні праці присвячені розвитку театрального мистецтва краю, в яких фрагментарно висвітлюються культурологічні процеси формування регіонального театрального мистецтва в історичній ретроспективі, розглядаються різні аспекти його розвитку, додаються нові імена.

Не торкаючись історіографії теми, що була представлена в інших статтях автора, можна зазначити, що поряд із вирішенням загальних культурологічних завдань методи знакової інтерпретації знаходять широке застосування у дослідженні багатьох галузей культури та мистецтва. Одним із них є семіотика

театрально-декораційного мистецтва Закарпаття як сукупність знаків.

Дослідженням семіотики у різні роки займалися багато мистецтвознавців, культурологів та семіотиків. Про систему знаків писали у своїх працях: П. Богатирьов, Р. Барт, Г. Кнабе, Т. Ковзан, Ю. Лотман, Ч. Моррис, П. Паві, Ю. Сабадаш, Б. Успенський. Проте, попри значимість доробку вчених, питанням семіотики театрально-декораційного мистецтва в контексті національної культурної традиції ніхто не займався. На сьогодні ця тема потребує саме семіотичного аналізу, чим і зумовлена актуальність запропонованої наукової статті.

**Метою дослідження** є семіотика творів театрально-декораційного мистецтва Закарпаття та аналіз стану наукової розробки теми.

**Виклад основного матеріалу.** Нині у XXI ст. культурологія завдяки своєму міждисциплінарному статусу функціонує на багатьох методологічних платформах, однією з яких провідну роль відіграє семіотика.

Семіотика – наука, що досліджує способи передачі інформації, властивості знаків та знакових систем у людському суспільстві, у природі (комунікація у тваринному світі) або у самій людині (зорове та слухове сприйняття тощо). Таким чином, семіотика – це теорія знаків та знакових систем (Словник термінів, 2013, с. 203).

Театральна семіотика – це метод аналізу театральної події, пов'язаний із визначенням театрального знаків, їх співвідношення та розуміння сценічного тексту як системи знаків.

Семіотику дослідження театрально-декораційного мистецтва у сучасній театральної культурі неможливо провести без розуміння базових засад існування невербальної (безсловесної, тобто такої, що не використовує слово) у структурі сценічного твору (вистави). До невербальних знаків належать: декорація, бутафорія, реквізит, грим та світло на сцені. Також до невербальних компонентів належать костюми героїв вистави, які повідомляють про персонаж, його становище у суспільстві, а десь – про його характер і душевний стан.

Костюм у виставі являє собою безсловесні статичні знакові коди, що несуть інформацію до глядача. Культуролог Г. Кнабе зазначав, що знакова система костюма завжди історична, вона з'являється у певному суспільстві, у певній соціокультурній групі, «вона завжди емоційна і не піддається часом логіці» (Кнабе, 2005, с. 17). Театральний діяч Н. Євреїнов наголошував, що «ми слухаємо більше очима, ніж вухами» (Євреїнов, 2003, с. 72).

Отже, невербальні знаки сценічного мистецтва необхідні для створення театральної ілюзії. Вони доповнюють дію вистави новими смислами і цим «оживляють» текст, який стає цікавим для глядача.

Якщо говорити про проблему інтерпретації невербальних знаків у театральної культурі, то слід зазначити, що це процес має дворівневий характер: інтерпретація з погляду акторів та з погляду глядачів. Американський учений Чарльз У. Морріс стверджував, що «людська цивілізація неможлива без знаків та знакових систем, людський розум невід'ємний від функціонування знаків, а можливо, і взагалі інтелект слід ототожнювати саме з функціонуванням знаків» (Морріс, 1982, с. 37). На думку фольклориста П. Богатирьова, «знаки є носіями знакової структури, <...> є знаками знаків» (Богатир'єв, 1975, с. 7). Також він вважав, що в театрі всі предмети являють собою знаки і мають два значення: дієве (характеристика персонажів та місце дії) та функціональне (участь у драматичній дії). Усі предмети на сцені, що виконують функції театральних знаків, набувають у виставі особливих рис, якості та ознаки, яких вони позбавлені в житті.

Р. Барт у праці «О театре» звертав увагу на аналіз структури та функціонування різних знаково-символічних систем, у тому числі і театральної (Барт, 2014). Дослідник театру П. Паві стверджував, що «Театральна семіологія є методом аналізу тексту або вистави у царині формальної організації, динаміки та творення значення в процесі взаємодії театральних митців і публіки» (Паві, 2006, с. 451). Ю. Лотман вважав, що «семіотика мистецтва посідає важливе місце у загальній теорії знакових систем. Семіотика театру – важлива і досі мало розроблена частина цієї складної проблеми» (Лотман, 1993, с. 402). На думку польського історика театру Т. Ковзана: «У театральної виставі все

є знаком. Картонна колона означає, що сцена відбувається перед палацом. Світло рефлектора падає на трон, і ось ми потрапляємо у зал палацу. Корона на голові актора – знак королівського сану, тоді як бліде, зморшкувате обличчя, створене за допомогою гриму, а також непевна хода є знаками старості. Врешті, тупіт коней, що все голосніше долинає з-за куліс, є знаком того, що наближається мандрівник (Ковзан, 2013, с. 127).

Театральний художник, який робить декоративне оформлення стає головним творцем знаків у театральної виставі. Завдяки цьому сценічний простір наділяється багатьма сенсами і позначається багатьма способами.

Так, порожня сцена може служити показником умовності театру та театральної гри, а може бути знаком пустоти, що настає після воєн, епідемій та інших трагічних історичних подій. Порожній простір може висловлювати мовчання країни і мовчання людини, викликане, наприклад, хворобою або сильним душевним потрясінням, емоційним шоком. Порожня сцена є також знаком початку вистави, знаком її переривання або знаком закінчення.

Театральне-декоративне мистецтво Закарпаття сьогодні орієнтоване на образно-символічні форми пізнання та відображення світу. Розкриття образу або символу у декоративному мистецтві можна тільки за допомогою іншого символу або образу. Завдання сучасного театру – розбудити фантазію глядача за допомогою знаків невербального впливу.

Театральні художники закарпатських театрів Л. Беляя, Е. Зайцева, М. Колодко, О. Левицька, В. Степчук, Т. Улинець у своїй щоденній роботі створюють оформлення вистав за допомогою усієї палітри знаків та символів.

Так, у виставі «Банкрот» за М. Старицьким (реж. А. Філіппов, 2000 р.) на сцені Закарпатського українського музично-драматичного театру художник Е. Зайцева переносить героїв вистави до цирку. Надихнули художницю створити цю атмосферу за допомогою знаків слова героїні вистави Проні Прокопівни «Знаєте, акробати занятіші мені: такі красиві мушкетери». Завдяки цьому на сцені з'являються манеж, форгант, трапеції, куби, все це можна побачити у цирку. Костюми героїв були виконані у стилі авангарду та клоунади. Наприклад, костюм Голохвастого був зроблений з прозорої плівки,

на якій були наклеєні кольорові долоні людини, що демонструвало його бідність та легковажність у стосунках з жінками.

У «Енеїді» за І. Котляревським на сцені Закарпатського академічного театру ляльок «Бавка» (реж. Н. Орешнікова, 2000 р.) художники вистави М. Колодко (сценографія) та Т. Улинець (ляльки та костюми) задіяли в оформленні різні знакові системи. Так, ролі античних божеств (німф, сатирів) виконували актори у «живому плані», а образи «земних» персонажів – за допомогою ляльок різних видів. Вистава вийшла дуже масштабною та об'ємною, з використанням лінійної перспективи та динамічного зображення.

«Шампанського і карету» О. Галіна (реж. А. Філіппов) на сцені Закарпатського українського музично-драматичного театру з'явилась у березні 2002 р. Сакральна тема – «батьки та діти» втілена автором у жанрі ліричної комедії. Тобто, за задумом, у глядача мають виникати змішані почуття: так, сміх, бо ж комедія, але крізь сльози. Протиставляючи духовне (його уособлення – батько) бездуховному (зять та донька), художниця вистави Е. Зайцева за допомогою символів створює цікаве оформлення вистави. Великим білим ажурним задником із тюлі ділить увесь сценічний простір на дві ігрові площадки. Одна – це багате, вщент наповнене антикваріатом помешкання «дітей» (старовинні меблі, дзеркала, канделябри, безліч дорогих рам від картин, які висять над головами акторів), а інша, за задником – спогади «батьків» про своє щасливе минуле. Костюми героїв доповнювали атмосферу сценічного дійства.

Вистава «Конкурс» О. Галіна на сцені Мукачівського драматичного театру у постановці Е. Тищука, сценографія О. Левицька (2003 р.). У глибині сцени О. Левицька будує велику павутину з білого канату, яка під час дії грає усіма кольорами за допомогою театрального світла. Павутина стає основним знаком, що щоденно затягує героїнь вистави в тяжке життя. Ця павутина розділяє життя героїв на сьогодення та минуле. За нею – мрія, яку можна досягти, а перед нею сіре життя, яке проходить на зламаних стільцях та ящиках від продуктів. Побутові костюми героїв допомагають розкривати сценічні образи героїв вистави.

Ю. Лотман у роботі «Семіотека сцени» зазначав, що «декорації у театрі демонстративно

зберігають свій зв'язок із живописом» (Лотман, 1993, с. 420). Такий зв'язок з живописом ми можемо простежити в декоративному оформленні музичної комедії «О'кей, Мойшо!» С. Кузика (2004 р.) на сцені Закарпатського українського музично-драматичного театру. Сценограф Е. Зайцева запропонувала режисеру-постановнику А. Філіппову живописне рішення вистави. Дія вистави відбувається у маленькому єврейському містечку, яке часто зустрічаємо в творах Шолом-Алейхема. Сценограф Е. Зайцева будує сценічну дію у чорному кабінеті. Біля куліс на першому та другому плані будує ряди з колосків пшениці, у які були вмонтовані електричні лампочки (сцена «Молитва» та «Весілля»). У глибині сцени розміщує великий живописний задник, на якому намальоване барвисте єврейське життя. Замість падуг малює великий таліт як символ єврейської нації. Єврейський костюм героїв був зроблений відповідно до сценічних образів героїв та мав елементи стилізації.

У 2006 р. на сцені Мукачівського драматичного театру художник Е. Зайцева та режисер Є. Тищук ставлять виставу «Лізістрата» Л. Філатова. Нестандартне прочитання античного сюжету, винахідливість сценографа у створенні сценічної дії зробили веселу, мудру, дотепну виставу більш сучасною та зрозумілою до глядача. Художник Зайцева замість античних колон розставляє на сцені білі різних розмірів куби, на яких під час дії сидять або стоять герої вистави і декламують текст. У глибині сцени на різних планах висять білі простирадла. Жіночий склад вистави сценограф спочатку одягає у банні різнокольорові халати, а потім у білі простирадла, на голову одягають шапки для душі. Чоловіки у виставі завжди носять чорні ділові костюми. Журналіст Ф. Сірко у газеті «Закарпатська правда» зазначав, що «<...> трактовка сценічного простору взагалі несподівана (сценографія Е. Зайцевої): на сцені розвішані на мотузках випрані простирадла, що перетворюються на неприступну фортецю, за якою ховаються жінки і куди так рвуться справжні чоловіки» (Сірко, 2006).

Вистава «Ласкаво просимо, пане Майор» І. Еркення (реж. В. Семенцов, 2011 р.) на сцені Закарпатського українського музично-драматичного театру. Завдяки роботі художниці Л. Белої оформлення вистави увібрало багато

невербальних знаків, які під час сценічної дії розкривали сюжет вистави. Художниця збудувала на сцені дерев'яну споруду червоного кольору, навколо якої розміщувався зелений сад. Щоб перекривати сценічний простір на першому плані була зроблена інтермедійна завіса (військова маскувальна сітка), в яку були вплетені різнокольорові троянди як символ того, що кожна війна колись закінчиться. Одяг персонажів завершував створенням відповідного образу. Найпомітніші – майор (форма німецького офіцера часів Великої Вітчизняної війни), дезінфектор у білому халаті з великою ложкою та психіатр у чарівних окулярах.

Для нашого дослідження варто розглянути виставу «Орфей та Евридіка» Ж. Кокто на сцені Закарпатського українського музично-драматичного театру у постановці О. Саркісянца (2016 р.). Драматург Ж. Кокто античну дію своєї п'єси переносить у сучасність, персонажі починають говорити сучасною мовою з великою кількістю анахронізмів. Неоднозначна жанрова природа цієї драми: була названа трагедією, вона виявляє у собі елементи інших жанрових кодів, запозичених із масового, «бульварного» театру: мелодрама, водевіль, фарс, детектив. Вторгнення цих елементів запроваджує комічну стихію до тексту «трагедії». З метою модернізації трансформується і міфологічна фабула. Адже Ж. Кокто називали великим «сновидійником», фантазія якого не обмежувалася нічим, окрім свободи уяви. Саме «сновидійну» природу творчості великого француза, його любов до містифікацій взяла за основу сценограф Е. Зайцева. Розглядаючи макет оформлення вистави, який зберігається в музеї театру, одразу помічаєш, що декорація – гранично скупа, сценічний простір відкритий. У кімнатах, де мешкають Орфей та Евридіка, всього декілька елементів декорацій (два білих столики та кілька стільців). Стіни кімнати були дуже рухливими (шматки тканини), починалися від ігрового порталу до задника. У глибині сцени збудований чарівний ліс (аплікація на тканині у кольорі вохра), по центру великі дзеркальні двері як вихід у інший світ. Усе у виставі підпорядковане суворій естетичній закономірності, єдиному ритму і все взаємозумовлене. «Костюми для балету були вирішені в чорно-білому кольорі, а головні герої мали свій сценічний костюм. Евридіка – одягнута

в ніжно-рожеву сукню, яка підкреслювала її жіночність та елегантність. Орфей – у білому фракі, а на голові золотий вінок» (Зайцев, 2017, с. 95). Оформлення вистави свідчить про гру розуму та фантазії Ж. Кокто та художника Е. Зайцевої.

Семіотичні аспекти дослідження неможливі без розгляду різних форм сценічного простору (велика та мала сцена Закарпатського українського театру, сцена Закарпатського театру ляльок та сцена Мукачівського драматичного театру).

Дослідник семіотики Ю. Лотман стверджував, що «<...> театральний простір ділиться на дві частини – сцена та зал для глядачів, що засноване на позиціях театральної семіотики: протиставлення «суттєве – несуттєве». Тобто сцена та зал знаходяться як би у різних вимірах. З початком театральної дії справжньою реальністю для глядача стає те, що відбувається на сцені» (Лотман, 1993). Таким чином, розглядаючи виставу на малій сцені театру, змінюється і форма семіотики сцени, адже глядач стає героєм вистави. Так, у 2017 р. на малій сцені Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені братів Шерегії відбулася прем'єра вистави «Круті віражі» Е. Ассу (реж. М. Фіщенко, худ. В. Степчук). Художниця В. Степчук створює побутову атмосферу паризької квартири за допомогою знаків, розкриваючи сценічні образи героїв. Яскраві, геометричні декораційні ставки стають стінами у сучасній паризькій квартирі, по центру сценічного простору стіл та диван. Усі речі, предмети (фото світлини, посуд, телефон) мають функціональну дію. Костюм у виставі відображає економічну систему, в якій живуть герої п'єси, розкривають його статус, відображає зміни в існуванні на функціональному рівні.

Театральна умовність театральної декораційної мистецтва Закарпаття стає знаковим явищем у виставах театрів. Сценічний простір стає порожнім і посідає важливе місце в теорії знакових систем. Німецький драматург та режисер Й. Гете свого часу писав, «сцену треба розглядати як картину без фігур, яка замінюється акторами» (Гете, 1960).

Підтвердженням цієї думки стає оформлення вистави «Крик нації» Л. Колосович, О. Біла (реж. Л. Колосович, худ. Е. Зайцева, 2022 р.)

Донецького академічного драматичного театру (Маріуполь–Ужгород). Художник заслужений діяч мистецтв України Е. Зайцева запропонувала створити оформлення вистави за допомогою системи знаків (елементи декорації, меблі, костюм, світло). Так, у лівій частини сцени з'явилися вісім побутових чорних стільців, які під час дії вистави змінюють свої функції. Спочатку вони, як стільці у клубі, де виступає В. Стус, потім стають прилавком у шахтарській столовій на Донеччині, лавою суду, рядами у кінотеатрі. Права частина була віддана головному герою вистави поету В. Стусу (стілець на високих ніжках, над яким була повішана електрична лампа). У глибині сцени висіло велике біле полотнище, на якому демонструвалися світлини з життя поета. Театральне світло являло собою особливу організацію складних емоційних систем знаків.

**Висновки.** Дослідження театральньо-декораційного мистецтва на тлі семиотики розвивається нині все глибше, завдяки чому

декораційне мистецтво має можливість стати самостійним видом мистецтва, що потребує глибоких і прискіпливих досліджень. Внаслідок проведеного дослідження можна констатувати, що семиотичний аналіз театральньо-декораційного мистецтва Закарпаття ХХІ ст. продемонстрував, що театральні художники (Л. Беляя, Е. Зайцева, М. Колодко, О. Левицька, В. Степчук, Т. Улинець) у оформленні театральних вистав намагалися використовувати невербальні знаки та метафори, які доповнювали та розкривали зміст вистави. Використання знаків у виставах відбувалося у тісній співпраці між режисером та художником. Через сценічні прийоми глядач сприймав зміст та дію вистави по-новому, відчував образно-емоційний ефект.

Перспективами подальших досліджень є аналіз семиотики вистав закарпатського театру та розкриття ролі знаків у контексті національної культурної традиції у театральньо-декораційному мистецтві краю.

#### Список використаних джерел:

1. Барт Р. (2014). О театре. Ad Marginem press. 176 с.
2. Богатирёв П. (1975). Знаки в театральном искусстве. *Ученые записки ТГУ. Труды по знаковым системам*. Т. VII. Тарту : ТГУ. С. 6–25.
3. Гете Й. (1960). Правило для акторів. *Вибрані твори*. Берлін. С. 83. URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Theoretische+Schriften/Regeln+f%C3%BCr+Schauspieler> (дата звернення: 09.01.2023).
4. Евреинов Н. (2003). К вопросу о пределах театральной иллюзии. *Театр как таковой*. Одесса : Студия «Негоциант». 192 с.
5. Зайцев О. (2017). Художник театру Емма Зайцева. Ужгород : ПП Аутдор-Шарк. 144 с.
6. Кнабе Г. (2005). Семиотика культуры. Москва, РГТУ. 65 с.
7. Ковзан Т. (2013). Знак у театрі. *Театр: історія, теорія, практика*. Львів : Вид. центр ЛНУ. С. 121–155.
8. Лотман Ю. (1993). Семиотика сцены. *Избранные статьи*. Таллинн : Александра. Т. III. 544 с.
9. Моррис Ч. (1982). Основания теории знаков. Семиотика. Москва : Радуга. С. 37–89.
10. Паві П. (2006). Словник театру / пер. з фран. М. Якубяк. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка. 640 с.
11. Сабадаш Ю. (2012). Умберто Еко – гуманізм культуротворчих ідей. Київ : НАКККІМ. 214 с.
12. Сірко Ф. (2006). Не давала, не давала, та й дала (про виставу «Лізістрата» на сцені Мукачівського драматичного театру). *Газета «Новини Закарпаття»*. 15 квітня.
13. Словник термінів. (2013). *Театр: історія, теорія, практика*. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка. С. 201–203.
14. Успенський Б. (1996). Семиотика истории. Семиотика культуры. Москва. Т. I. 606 с.

#### References:

1. Barth, R. (2014). *About the theater*. Ad Marginem press [in Russian].
2. Bogatyrev, P. (1975). *Signs in theatrical art. Uchenye zapiski TSU. Works on sign systems*. Vol. VII. Tartu: TSU. Pp. 6–25 [in Russian].
3. Goethe, J. (1960). *Rule for actors. Selected works [Product innovative policy]* Berlin. Retrieved from: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Theoretische+Schriften/Regeln+f%C3%BCr+Schauspieler> [in German].
4. Evreinov, N. (2003). *To the question about the limits of theatrical illusion. Theater as such*. Odessa: Studio «Negocyant» [in Ukrainian].
5. Zaitsev, O. (2017). *Theater artist Emma Zaitseva*. Uzhhorod: PP Outdoor-Shark [in Ukrainian].

6. Knabe, G. (2005). *Semiotics of culture*. Moskva, RGTU [in Russian].
7. Kovzan, T. (2013). *A sign in the theater. Theater: history, theory, practice*. Lviv: Ed. center of LNU, pp. 121–155 [in Ukrainian].
8. Lotman, Yu. (1993). *Semiotics of the scene. Selected articles*. Tallinn: Alexandra. Vol. III [in Russian].
9. Morris, Ch. (1982). *Foundations of the theory of signs. Semiotics. Collection of translations / under the editorship. Yu. Stepanova*. Moskva: Raduga. Pp. 37–89 [in Ukrainian].
10. Pavi, P. (2006). *Dictionary of the theater / trans. from Fran. M. Yakubiak*. Lviv: Ed. center of LNU named after I. Franka [in Ukrainian].
11. Sabadash, Y. (2012). *Umberto Eco-humanism cultural creative ideas*. Kiev: NAKKKIM [in Ukrainian].
12. Sirko, F. (2006). *She did not give, she did not give, and she gave (about the play «Lysistrata» on the stage of the Mukachevo Drama Theater)*. Zakarpattia News. April 15 [in Ukrainian].
13. *Dictionary of terms*. (2013). *Theater: history, theory, practice*. Lviv: Vyd. center of LNU named after I. Franko. Pp. 201–203 [in Ukrainian].
14. Uspensky, B. (1996). *Semiotics of history. Semiotics of culture*. Moskva, T. I [in Russian].