

На цьому етапі постає питання: навіщо читати, дивитися фільми, картини, ходити на вистави взагалі? Щоб бути під контролем, щоб стати частиною певної групи, що може призвести до соціального підпорядкування та управління? Однак наступним кроком, можливо, стане усвідомлення, що текст автора, текст і читач, не маніпулюють нами в тому сенсі, що вони не є поліцейськими, які керують нами. Вони, ймовірно, закликають нас не до підкорення, а до важливого імпульсу, до якого варто дослухатися. Нині театр і виявляється тим місцем сили, яке підключає нас до зустрічі з самим собою, як читачем або глядачем (все, що пов'язане з творчістю, від музики до плачу дитини, а тим паче вистава чи кіно для сучасної людини є текстом), повернення до п'єси (до розповіді, роману, поеми). Уже потім третім етапом недалеко до самого творця, автора цього тексту з його світоглядом та метомисленням.

Отже, постає необхідність воскресіння автора, тексту і читача, але в новому контексті, вільному від маніпуляцій і підпорядкування. Це завдання, яке постало перед нами, і вже тепер важливо повернутися, пройшовши якесь коло, але в новій якості, знайти новий спосіб виразності, де всі сенси не можна виразити словом. Потрібен новий орган відчуття, який допоможе виразити всю глибину цього гнізда сенсів. Щоб рухатися далі, нам потрібно знайти нові позиції, подолати живі імпульси і працювати над своїм духовним шляхом. Як *homoviator*, як сучасна людина, котра йде своїм усвідомленим шляхом, ми стикаємося з питаннями про сенс, про нові позиції і про те, як рухатися вперед у цьому пошуку.

С. Бурч

**ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНОГРАФІЇ
ТЕАТРІВ СХОДУ (КАБУКІ, ЦЗІНСІ, КАТХАКАЛІ): СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ**

S. Burch

**FEATURES OF THE SCENOGRAPHY
OF ORIENTAL THEATRES (KABUKI, JINGXI, KATHAKALI): SEMIOTIC ASPECT**

Наукова новизна теми полягає в переосмисленні сценографії театрів Сходу через призму семіотики, що може принести нові відкриття, розширити наше розуміння та інтерпретацію традиційного театрального мистецтва цих регіонів. Це дослідження зосереджується на аналізі сценографії театрів Сходу, зокрема театрів Кабукі, Цзінсі та Катхакалі. Хоча окремі аспекти сценографії цих театрів можуть бути обговорені в літературі, ідея звернення до семіотичного аналізу відкриває нові перспективи та можливості для розуміння культурних та релігійних аспектів театрального мистецтва Сходу. Такий підхід дозволяє виявити спільні риси та відмінності у використанні символіки, міфології й культурних кодів у сценографії цих театрів. Порівняльний аналіз може пролити світло на унікальність кожного театрального жанру і культурного контексту, а також виявити загальні тенденції та перетини між ними.

Такий підхід може допомогти розширити наше уявлення про різноманітність театральних мистецтв світу та їхній вплив на культурну та ідентичнісну самосвідомість суспільств. Таке дослідження може викликати нові погляди та дебати в галузі культурології, етнології та театрознавства, а також заохочувати подальші дослідження в цьому напрямку.

Сценографія театрів Кабукі, Цзінсі та Катхакалі має унікальні особливості, які відображають культурні та історичні традиції кожної з цих країн.

У театрі Кабукі сценографія часто характеризується деталізованими та барвистими декораціями, які відтворюють традиційні японські пейзажі й архітектурні споруди. Костюми акторів також є важливим елементом сценографії, і вони відтворюють стилі та епохи, відображаючи різноманітність японської культури.

У театрі Цзінсі сценографія зазвичай відзначається своєрідністю та мінімалізмом. Декорації можуть бути простими, але ефективними, з фокусом на символіці та емоційній виразності. Костюми й грим також можуть бути вишуканими та витонченими, відображаючи традиційні китайські естетичні стандарти.

У театрі Катхакалі сценографія часто вражає своєю величезною кольоровою палітрою та експресивними деталями. Декорації можуть бути деталізованими та інтригуючими, часто відображаючи міфологічні сюжети та епізоди. Костюми та макіяж акторів можуть бути надзвичайно виразними й мистецькими, що додає виставі театральної привабливості.

Враховуючи ці особливості, можна відзначити, що сценографія цих театрів відіграє ключову роль у створенні атмосфери та передачі культурних та естетичних цінностей кожної з цих країн.

У сучасному світі театри Кабукі, Цзінсі та Катхакалі продовжують жити і процвітати, залишаючись важливими культурними інституціями та джерелами натхнення для мільйонів людей по всьому світу. У контексті сучасності, традиційні театральні жанри все ще мають значний інтерес та популярність.

Театр Кабукі в Японії залишається одним із найвідоміших та найпопулярніших театральних жанрів, який привертає як місцевих, так і іноземних глядачів. Він не лише продовжує виставляти традиційні п'єси, але й адаптується до сучасних реалій, інтегруючи сучасні елементи в свої вистави.

Театр Цзінсі в Китаї також залишається популярним та має величезне значення для китайської культури. Він продовжує бути центром для збереження й передачі традиційних цінностей, а також впроваджує нові ідеї та експериментує зі сценічним мистецтвом.

Театр Катхакалі в Індії, хоча і зіткнувся з викликами сучасності, такими як технологічний прогрес та зміни в суспільстві, усе ще залишається важливою складовою індійської культури. Він пристосовується до змін у сучасному світі, зберігаючи при цьому свою унікальність та автентичність.

Попри всі відмінності, ці театри продовжують привертати увагу глядачів своєю унікальністю та красою. Їхня сценографія не лише слугує завданням вистави, але й стає важливим елементом передачі культурних та історичних традицій своїх народів. Таким чином, вивчення та аналіз сценографії цих театрів є важливим для розуміння й оцінки східних театральних традицій у всьому їх багатстві та різноманітності.

Я. Дубровіна

МІМІКА: ЗАСІБ ВИРАЗНОСТІ АКТОРА

Y. Dubrovina

MIMIC: A MEANS OF EXPRESSIVENESS OF THE ACTOR

Міміка відіграє ключову роль у передачі емоцій та створенні характерів, що робить її важливою для акторської майстерності й успішної взаємодії з аудиторією. У сучасному світі, де інформація передається не тільки словами, а і через невербальні