

The article is devoted to identifying the specifics of the broadcast of ethnocultural identity through dances of the Cossack theme in the 1950s – 1980s. in the Ukrainian SSR. It is proved that in the conditions of widespread propaganda in the USSR of internationalism and friendship of peoples, a kind of ideological Ukrainization took place through the stage images of the Cossacks. The Cossack idea, interpreted by choreographic means in professional and amateur folk-stage dance groups during this period («Zaporozhtsi», «Hopak», «Povzunets»), «What the Willow Cries About» directed by P. Virskyi, «Zaporozhtsi» directed by L. Kalinin and others), has become one of the important factors in the formation of Ukrainian national identity.

Key words: folk stage choreography, Cossack dances, ethnocultural identity, Ukrainian dance, choreography.

UDC 393.3(477)

THE COSSACK THEME IN THE UKRAINIAN FOLK STAGE CHOREOGRAPHY 1950-1980 AS A MEANS OF TRANSLATION OF ETHNOCULTURAL IDENTITY

Klymchuk Iryna – graduate student, National Academy of Management of Culture and Arts, Kyiv,

The aim The aim of the article is to identify the specifics of the translation of ethnocultural identity through Cossack-themed dances from 1950s to 1980s in the Ukrainian SSR.

Research methodology. The study was conducted out from chronological (the basis of the history of the past), cultural (the cultural context is reinforced) and of the master (analyzed the composition of the special features of the dances) methods.

Results. In the conditions of widespread propaganda in the USSR of internationalism and friendship of peoples, a kind of ideological Ukrainization took place through the stage images of the Cossacks. The propaganda planting of the image of the Cossacks as fighters for friendship with the Russian people had a simultaneous effect of actualizing the Cossack heroism in art, which was picked up by folk-stage choreography. The Cossack idea, interpreted by choreographic means in professional and amateur folk-stage dance groups during this period («Zaporozhtsi», «Hopak», «Povzunets»), «What the Willow Cries About» directed by P. Virskyi, «Zaporozhtsi» directed by L. Kalinin and others), has become one of the important factors in the formation of Ukrainian national identity.

Novelty. For the first time in Ukrainian art history, the specifics of the translation of Ukrainian ethnocultural identity through Cossack-themed dances from 1950s to 1980s in the Ukrainian SSR were revealed.

The practical significance. Materials and results of the research can be used for further study of the problems of choreographic art of Ukraine, when creating lecture courses for students of cultural and artistic educational institutions.

Key words: folk stage choreography, Cossack dances, ethnocultural identity, Ukrainian dance, choreography.

Надійшла до редакції 11.03.2021 р.

УДК 741.041.5(477) «193»

АРТИСТИ В РОЛЯХ: ЗАРИСОВКИ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Майстренко-Вакулєнко Юлія Вячеславівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри сценографії та екранних мистецтв, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-9796-7781>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.408>
 ymaystrenko-v@ukr.net

Розглянуто малодосліджену частину українського рисунка першої третини ХХ ст., яку складають зарисовки артистів театрів у різних ролях. Дослідження базовано на вивченні образотворчої спадщини Н. Карповського, О. Кривинської, І. Кулика, Г. Лойка, С. Миронова, П. Москаленка, М. Невідомського, Н. Орлова, Ю. Павловича, М. Симашкевич, М. Сліпченка, Я. Струханчука, І. Твердохліба, І. Цибульника, Й. Шпінеля, а також робіт ряду маловідомих українських митців із колекції Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Проаналізовано образно-стилістичну спрямованість аркушів, особливості використання рисункових матеріалів та технік. Визначено, що до створення зарисовок артистів у ролях зверталися не лише художники театру, але й графіки та живописці, а також актори, режисери і письменники.

Ключові слова: Український рисунок, український театр, начерк, зарисовка, портрет, артисти в ролях.

Постановка проблеми. Період активного суспільного та культурно-мистецького розвитку України першої третини ХХ ст. створив умови для безпрецедентного піднесення потужних творчих сил. Театр став місцем перетину та синергетичного поєднання літературного, музичного, пластичного й образотворчого мистецтв. Творчі здобутки українських сценографів, які є однією з вагомих складових становлення авангардного театру нарівні з доробком режисерів, сценаристів та акторів, стали об'єктом особливої уваги сучасних науковців. Ескізи сценографії, театральних костюмів та гриму склали вагому сторінку історії

українського мистецтва, при цьому така цікава і досить чисельна група творів, що належить до театральної практики, як зарисовки акторів у ролях, залишилася поза увагою більшості дослідників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Логічним результатом зацікавленості мистецтвознавців театром періоду авангарду став істотний ряд ґрунтовних праць, зокрема, комплексне дослідження науковців Інституту проблем сучасного мистецтва «Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття» (2006 р.), монографії В. Чечик (2006, 2012 рр.), О. Роготченка (2007 р.), Р. Черкашина та Ю. Фоміної (2007 р.), Г. Веселовської (2010 .), Н. Єрмакової (2012 р.), Т. Руденко (2012 р.), О. Клековкіна (2014, 2017 рр.), М. Мудрак (2015 р.), Т. Рудякової (2015 р.), Т. Павлової (2012, 2018 рр.), І. Мелешкіної (2019 р.), О. Ковальчук (2019 р.), а також низка статей Д. Горбачова, О. Ільницького, М. Мудрак, Н. Міслер, Дж. Е. Боулта, М. Фаулер та ін. Поодинокі розвідки, у яких досліджено зарисовки артистів у ролях, здійснено здебільшого у контексті історико-культурних або театрознавчих досліджень. Зокрема, театральні зарисовки галицького графіка Я. Струхманчука вивчено авторами розвідки «Мистецька спадщина Якова Струхманчука в контексті суспільно-історичних подій початку ХХ століття» [9], а також короткого нарису «Повернення з небуття: Яків Струхманчук і Умань» [8]. Поряд із роботами Я. Струхманчука також побіжно згадуються зарисовки І. Кулика [13; 180]. Рисунки акторів в ролях Й. Шпінеля розглянуто в межах дослідження сценографічної спадщини митця [6], а зарисовками С. Миронова, Я. Струхманчука та А. Чаєвської проілюстровано статтю Г. Веселовської «Граємо Винниченка» [2] й нарис Г. Довбищенко і М. Лабінського, присвячений виставі «Гайдамаки» за Т. Шевченком [4].

Мета статті: дослідити коло українських митців першої третини ХХ ст., у спадщині яких наявні рисунки артистів театру в ролях.

Серед завдань – визначити образно-стилістичну спрямованість цих аркушів, з'ясувати місце театрального портретного рисунка у річищі загального розвитку українського рисунка як самостійного виду мистецтва.

Вклад основного матеріалу дослідження. У фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України (МТМК) міститься чисельна колекція зарисовок артистів у ролях; окремі аркуші зберігаються у збірках інших художніх музеїв України. Український театр першої третини ХХ ст. став центром культурно-мистецького життя, об'єднуючи авангардні ідеї з різних царин мистецтва, а отже, гуртував довкола сцени людей різних мистецьких професій, а особливо молодь та студентів. Дослідники зазначали, що «Вистави в “Березолі” відвідували представники української творчої еліти – письменники, художники, музиканти, вчені, лікарі, громадські діячі. Чимало з них приходили за лаштунки й були “своїми людьми” серед (...) акторів» [10]. Цим можна пояснити досить значну строкатість кола митців, які зарисовували акторів у ролях: це і художники-графіки Я. Струхманчук, М. Щеглов, живописець І. Літинський, і письменник та громадський діяч І. Кулик, і відомі сценографи – Н. Карповський, М. Невідомський, М. Симашкевич, Й. Шпінель, і актори – Г. Лойко, І. Твердохліб, П. Москаленко, а також ряд маловідомих художників – Борей, Гай, А. Гарбуз, Г. Дубинський, Лебідь, Т. Мах, С. Миронов, Розенцвейг, Л. Старський, А. Чаєвська та ін., у творчій спадщині яких збереглися цікаві портретні образи артистів у ролях. У цій великій за обсягом групі творів можна виділити певні підгрупи: начерки реалістично-фіксативного характеру; зарисовки та шаржі, що виконувались художниками здебільшого для публікацій у пресі; експресивні мистецькі начерки з активним використанням кольору; аркуші авангардного спрямування.

До першої групи можна віднести зарисовки відомого галицького графіка, карикатуриста, Якова Струхманчука (1884–1938 рр.), виконаних ним під час гастролей Київського драматичного театру (Киїдрамте) в Умані у 1920–1921-х роках. За описом фондів МТМК збереглося понад 50 творів цього циклу; одними з найвиразніших його аркушів є портрети артисток Л. Гакебуш та А. Смереки: за рахунок контрасту великих плям тіней, виконаних бічною поверхнею грифеля та деталей обличчя, випрацюваних гострим кінчиком олівця, створено відчуття світіння обличчя зсередини. Як і решта чисельних натурних начерків Я. Струхманчука, зарисовки акторів у ролях є реалістичними аркушами, виконаними з метою фіксації моменту дії, зовнішньої схожості. Струхманчук не заглиблювався у відображення емоційного переживання акторами сценічних образів, через що більшість аркушів мають скоріше історико-культурну, ніж мистецьку цінність.

Йосип Шпінель (1892–1980 рр.), «за професією архітектор і за покликанням художник» [12; 27], учився у КХУ на факультеті архітектури, протягом 1920–1927 рр. працював художником театру, а згодом, після навчання у Вищих державних художньо-механічних майстернях у Москві, – у кіно. У 1920–1921 рр. Й. Шпінель виконав декілька невеликих олівцевих зарисовок провідного актора Київського театру ім. І. Франка А. Бучми у різних ролях. Ці аркуші з колекції МТМК вперше досліджено і опубліковано М. Захаревичем [6]. Увага художника до портретної схожості поєднується із створенням експресивної виразності театрального образу актора.

У ці ж роки А. Чаєвська також створила декілька зарисовок артистів Київського театру ім. І. Франка в ролях. Співставлення зарисовок артиста А. Бучми в ролі Корнія («Чорна пантера і білий ведмідь» за В. Вінниченком), виконаних А. Чаєвською, та в ролі Баренда («Загибель “Надії”» за Г. Германсом), виконаних Й. Шпінелем, виявляє схожість аркушів за психологічною характеристикою образу самого актора. Підкреслено експресивні, емоційні риси обличчя Бучми в обох аркушах узгоджуються із свідченнями про «амплуа героя-неврастеника» [2; 5] молодого актора та можливість побудови ним акторської гри у «психопатичному ключі» [2; 5].

До аркушів реалістично-зображального спрямування можна віднести також акварелі графіка М. Щеглова, начерки живописця І. Літинського, а також чисельні зарисовки художника-етнографа Ю. Павловича.

Зарисовки Н. Карповського (1907–1978 рр.), випускника Харківського художнього інституту (1930 р.), учня А. Петрицького та О. Хвостенка-Хвостова, відходять від реалістичної оповідності. Багатство виражальних можливостей малюнка тушшю і пензлем – цілісна чорна пляма, активна рисуюча лінія з різним натиском, протерті штрихи напівсухого пензля – використано у портретах артиста Й. Гірняка в ролі Зброжека та артистки К. Пилинської в ролі дружини Зброжека (1933 р., «Маклена Граса» за М. Кулішем). В обох аркушах використано елементи шаржовості – перебільшено-великі кисті рук й голова у постаті Гірняка та підкреслено коробоподібна пласка чорна пляма одягу Пилинської. Подібне трактування образів акцентує увагу, в першу чергу, на характеристиці рольових персонажів. Н. Карповський співпрацював із багатьма періодичними виданнями, зокрема із «Літературною газетою», для якої виконано портрет К. Пилинської.

Іван (Ісроель) Кулик (1897–1937 рр.), людина широкого обдарування, вчився в Одеському художньому училищі, з підліткового віку збирав та зарисовував етнографічні матеріали (орнаменти оздоблення хат, писанок) [11; 192]. І. Кулик поєднував партійну, державну та дипломатичну роботу з діяльністю на ниві літератури та образотворчого мистецтва, співпрацював із театром, і як художник [11; 192], і як письменник [7]. Експресивні, просторово-повітряні аркуші І. Кулика, сповнені активного рисувального начала, енергійності матеріалу, були створені, як і зарисовки Я. Струхманчука, в Умані 1920 р. під час гастролей «Кийдрамте». Портрет невідомої артистки в ролі Відьми (1920 р., «Макбет» за У. Шекспіром) поєднує в собі майже протилежні характеристики: елементи імпресіонізму – повітряність штрихів пастелі, італійського олівця, мазків білил – співіснують із конструктивістською трактовкою деталей. Лінія узагальненого овалу знизу і хмаринка рудо-блакитного волосся згори охоплюють геометризовані риси обличчя: підборіддя-ромб, губи-овал, ніс-трикутник, очі-овали з гострими кутиками. Широкий штрих сприяє виразності й просторовості портрету артистки Л. Гакебуш у ролі Леді Макбет. Дещо шаржова трактовка портрета артиста Ф. Лопатинського в невідомій ролі сприяла втіленню портретно-емоційних характеристик і особистості актора, і рольового персонажа водночас. Відсутність чітких контурів обличчя, а також пасмо волосся, що розчиняється в просторі й зливається з тлом, створюють відчуття експресивності та імпресіоністичності. Зарисовки артистів в ролях І. Кулика представляють особливий інтерес і як мистецькі твори, і як недосліджена сторінка життя і творчості митця.

Авторству маловідомого митця С. Миронова належить майже сотня аркушів, які зображують у ролях «шевченківців» – артистів Першого державного драматичного театру ім. Т. Шевченка, а також артистів Київського цирку, й навіть люксембурзького театру «Кунсі-Вінк». В образах, створених С. Мироновим, відчувається динаміка руху, емоційна виразність. Художник досяг цього завдяки особливому характеру використання матеріалу. Переважна більшість аркушів побудована на поєднанні узагальнюючих тональних плям вугля та крейди з делікатним опрацюванням рис обличчя графітним олівцем; в деяких додано кольорову пляму одягу, виконану пастеллю. Експресивністю вирізняється портрет артиста В. Василька в ролі Катвальда (1918 р., «Горе брехунові» за Ф. Грільпарцером). Рисунок, виконаний вуглем, крейдою та пастеллю на пакувальному папері, побудовано на контрастах плям шапки рудого волосся, темно-блакитного одягу зі світло-зеленими квадратиками орнаменту та чорного тла. Мінімалізація рис обличчя – ледь-ледь намічено графітом очі, щілину рота й бороду, а крейдою злегка підкреслено об'єм носа, щік та лоба, – дозволяє глядачеві сконцентруватися на внутрішній емоційності образу. Цікавого ефекту досягає С. Миронов, вирізавши по контуру й наклеївши на блакитно-зеленкавий папір портрети артистів М. Ровінського в ролі Грасе (1919 р., «Зелений какаду») та К. Кошевського в ролі Графа (1919 р., «Весілля Фігаро»). Виконані відповідно на сірому та обгортковому папері, рисунки справляють різне враження завдяки характеру використання тла: портрет М. Ровінського виділяється силуетом на чистому папері, а портрет К. Кошевського доповнено плямою тла, закладеною темно-сірим тоном вугля. Активне використання кольору в рисунках С. Миронова сприяло одночасному втіленню-поєднанню образів як актора, так і персонажа. Кольорова пляма відіграє важливу роль у створенні митцем сценічного

образу: рисунки Миронова, репродуковані у чорно-білому варіанті значно програють оригіналам у експресивній виразності. Особливістю аркушів художника є практично повна відсутність контурних ліній, що посилює відчуття сплавленості особистості персонажа зі сценічним простором.

У доробку ще одного маловідомого художника Н. Орлова зберіглося понад 60 аркушів 1936–1937 рр., серед яких багато шаржів, зокрема й на акторів та режисерів Київського театру ім. І. Франка, Київського театру російської драми, Київського театру Червоної армії, Театру Київського особливого військового округу, Московського Художнього академічного театру. Графічні аркуші виконано Орловим у впізнаваній графічній манері контурною лінією туші із подальшою заливкою плям у два тони (темно-сірий – одяг, світло-сірий – обличчя та руки). Одним з найцікавіших рисунків Орлова є шарж на актрису Київського театру імені І. Франка П. Самійленко (1936 р.). Власне шаржові риси в цьому аркуші практично відсутні, портрет актриси подано в образі ковзанярки у стрімкому русі. Образ актриси випромінює енергію, всі художні прийоми підпорядковані втіленню динаміки: відсутність контурів, набір маси за рахунок ритмічних, односпрямованих мазків пензля, олівцевих штрихів на тлі та прошкрябування, підкреслюють напрям руху постаті. Також виразним є шарж на режисера Київського театру імені І. Франка М. Терещенка (1936 р.). Постаць чоловіка у темному костюмі, що сидить, закинувши ногу на ногу на купі сигарет, оточено пасмами диму, які стрічкою перекривають-перерізають торс, формуючи на його місці абстрактні чорні плями. Портрети заслуженого артиста республіки В. Єршова в ролі Нехлюдова (1936 р., «Воскресіння» за Л. Толстим) та народного артиста СРСР В. Качалова в ролі Захара Бардина (1936 р., «Вороги» за М. Горьким) виконані Орловим для публікації у «Літературній газеті» (згідно підпису на роботах). Художній стиль Орлова вирізняють лаконічність, декоративна площинність та мистецький відбір.

З портретів-шаржів також слід відмітити аркуші А. Волненка (шарж на А. Петрицького, 1927 р.), М. Щеглова (1920-ті) та І. Цибульника на акторів Київського театру ім. І. Франка (1936 р.).

Відмітною рисою театрального середовища першої третини ХХ ст., було те, що до рисунку зверталися не лише художники театру, але й режисери та актори. Окрім цікавої збірки рисунків-вправ на вивчення просторовості студійців «Березолу», яке проходило в рамках навчальної програми театру, збереглися також начерки знаних українських артистів І. Твердохліба, Г. Лойка та П. Москаленка. І. Твердохліб зарисовував сам себе в ролі (1929 р.), а Г. Лойко відтворив по пам'яті епізоди вистав «Джиммі Хігінс» за Е. Сінклером (1924 р.) та «Секретар профспілки» за Л. Скоттом (1925 р.). П. Москаленко зарисовував персонажів з вистави «Украдене щастя» за І. Франком (1926 р.), яка йшла на підмостках театру ім. М. Заньковецької у Запоріжжі.

Малодослідженою є творча спадщина художника театру М. Невідомського, який працював не лише як сценограф, але й як художній керівник ряду театрів: Робітничо-селянського театру, Українського пересувного театру сатири «Червоний перець», Полтавського театру української драми ім. І. Котляревського. Зберігся робочий зошит-альбом (1924 р.) М. Невідомського, в якому, серед чисельних ескізів сценічних декорацій, деталей костюмів, зарисовок інтер'єрів та пейзажів наявні начерки артистів, що виконували ролі різних персонажів вистави «Палії» («Полум'ярі») за А. Луначарським. У цих зарисовках М. Невідомський втілює дух «кабаре-циркових прийомів» [3; 190], відмічених дослідниками. Образ Н. Ужвій у ролі Діани де-Сегенкур створено прийомом підкресленої геометризації постаті, яку зображено в русі зі спини. Динаміка руху рукавів та складок одягу утворюють трикутники, контрастом до яких виступає узагальнене коло голови. У подібній манері виконано ряд аркушів, зокрема портрети артистів В. Мусієнка в ролі Музики, Волгрика в ролі Паприки, а також ряд ін.

До початку 1930-х років належать зарисовки М. Сліпченка, виконані у Харківському державному театрі революції та «Березолі». Портрети артиста А. Бучми в ролі Гайдая та артистки Н. Ужвій в ролі Оксани («Загибель ескадри» за О. Корнійчуком) вирізняють лаконічність, вираженість у композиційному вирішенні та влучність у використанні матеріалу (італійського олівця). Звернення до узагальненості образу вигідно відрізняють ці аркуші від ряду начерків та зарисовок, спрямованих на відтворення зовнішньої схожості, конкретної миті. Проникливість великих очей портретованих споріднює образи Сліпченка із візантійською традицією, що, в свою чергу, вириває їх з швидкоплинного часового потоку та переносить у позачасовий простір.

Особливо цікавими є аркуші авангардного спрямування, в яких образ, позбавлений оповідності, втілював не лише риси актора-персонажа, але й самий дух, сутність видовищного дійства. Це роботи учениць В. Меллера Милиці (Майї) Симашкевич та Олени Кривинської, виконані у 1920-х роках у театрі «Березіль». В. Меллер, митець із ґрунтовною європейською освітою, однодумець і колега Леся Курбаса, головний художник «Березолу», навчав своїх учнів мислити категоріями форми, простору та часу. Відповідно, і зарисовки акторів в ролях М. Симашкевич та О. Кривинської далекі від засад реалістично-описового відтворення дійсності.

Безпомилкові лаконічні образи, створені М. Симашкевич пером та чорною тушшю, представляють собою набір-конструктор з прямих та кривих різної товщини. Це відомі портрети артистки В. Чистякової в ролі Дочки мільярдера (1923 р., «Газ» Г. Кайзера), артиста П. Долини в ролі Вільсона (1923 р., «Джimmy Гігінз» за Є. Сінклером), невідомої артистки в ролі Проні (1925 р., «За двома зайцями» за М. Старицьким), портрети артистів К. Долини в ролі Дж. Уойла, К. Дихтяренка та Д. Реви в ролі Лорда (1924 р., «Машиноборці» за Є. Толлером). Сформовані цими геометричними лініями, а ще більше – порожнім композиційним простором аркуша – ці мистецькі образи якнайкращим чином ілюструють твердження українського авангардиста О. Богомазова про багатство потенційності лінії, яка «розвинулася з руху Первісного Елементу – частки маси» [1; 40] і «є певною дійовою кількістю маси» [1; 43].

О. Кривинська, яка була ученицею Школи рухів Б. Ніжинської (1919–1924 рр.), а згодом – балетмейстером театру «Березіль» (1924–1928 рр.), навчалася в Київському художньому інституті на кіно-фото-театрального відділення з 1928 р. Але вже у 1923 р. вона втілювала образи артисток Л. Няtko в ролі Мабель Сміт та Г. Бабійвни (Бортник) в ролі Ліззі Гігінз («Джimmy Гігінз» за Є. Сінклером), артиста Ф. Лопатинського в ролі Інженера («Газ» за Г. Кайзером) та артиста в ролі Непотрібного Елемента («Нові ідуть» за О. Зозулею) на високому фаховому рівні. Аркуші створено аквареллю (жіночі портрети) та тушшю (чоловічі портрети) «у футуро-кубістичному плані» (згідно запису у картотеці фондів). Образи портретованих поєднано О. Кривинською з рисами плакату. Мисткиня формує композицію простору, працюючи з «динамізмом маси предмета» [1; 58], використовуючи вдумливе чергування ритміки мас постатей, підсиленої графічними ритмами шрифтів. Таким чином підтверджується свідчення сучасників Л. Курбаса про те, що режисер наполягав на всебічній освіті для усіх членів театральної трупи, які навчалися за складною, ґрунтовною й системною програмою. Згідно дослідження Н. Єрмакової, до чималого переліку навчальних дисциплін входили також «Теорія малярства» та екскурсії по мистецтву [5; 141]. Постійне навчання, занурення у мистецьке середовище, учасники якого прагнули до об'єднання слова, звуку, руху та зображення у синергетичну єдність, робота поруч із видатними митцями-авангардистами, сприяла виявленню усіх граней таланту березильців.

Висновки. Окрім безперечної історико-культурної цінності (збережено образи акторів у конкретних сценічних костюмах та образах), переважна більшість зарисовок артистів в ролях мають мистецьку вартість як взірці українського рисунку. У процесі образно-стилістичного розвитку українського рисункового портрету виникали такі його жанрові підвиди як мініатюра, етнографічний портрет, карикатура та шарж. Зарисовки акторів в ролях, таким чином, можна також розглядати як особливий різновид портрету, який народився в театральному середовищі і має нерозривний зв'язок із становленням і розвитком сценографії, зокрема із ескізом театального костюму та гриму. Розвиваючись у складний період співіснування різних стильових течій, зарисовки акторів в ролях також відображають цей процес, адже митці по-різному трактували портретні образи. Значну частину таких творів складають шаржі. Поряд із начерками реалістично-оповідного й етнографічно-фіксативного характеру було створено ряд аркушів, в яких простежуються риси імпресіонізму, експресіонізму, особливо цікавими у контексті загального річища розвитку українського рисунку є твори кубо-футуристичного напрямку.

Коло митців, які зверталися до створення зарисовок артистів театрів у ролях, є досить широким і включає не лише художників-сценографів, але і діячів інших мистецьких сфер. Вивчення зарисовок акторів в ролях маловідомих митців сприятиме введенню у науковий обіг нових імен художників, які співпрацювали із різними театральними колективами, поглибленню знань про український театр першої третини ХХ століття.

Список використаної літератури

1. Богомазов О. Живопис та елементи. [Б.м.]: Задумливий страус, 1996. 206 с.
2. Веселовська Г. Граємо Винниченка. Український театр. №4. 2003. С. 2–6. [Електронний ресурс] Режим доступу: https://issuu.com/culture_ua/docs/-2003-4. (27.10.2020).
3. Веселовська Г. Театральний авангард. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.
4. Довбищенко Г., Лабінський М. На сцені «Гайдамаки» : До 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. Київ : Мистецтво, 1989. 176 с.
5. Єрмакова Н. Березильська культура: Історія, досвід. Київ : Фенікс, 2012. 512 с.
6. Захаревич М. Сценографія Йосипа Шпінеля на кону театру ім. І. Франка. Моделювання «великого стилю» (1920–1921). *Просценіум*. 2010. № 2/3 (27/28). С. 19–23.
7. Кулішенко А. І. «Украдене щастя» у Харківському театрі революції. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://ukr.sovfarfor.com/teatr-kno/411-ukradene-shhastja-harkivskomu-teatri-revoljucii.html>. (29.10.2020).
8. Лопушан Т. Повернення з небуття: Яків Струхманчук і Умань. *Боговиця*. 2015. № 10 (84). С. 1. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://ff.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/Bohovytysya2.pdf>. (29.10.2020).

9. Назаревич Л., Панькевич О., Назаревич О. Мистецька спадщина Якова Струхманчука в контексті суспільно-історичних подій початку ХХ століття. Конохи у Першій світовій війні. Матеріали Регіонал. наук. конф. Конохи / Козівський районний краєзнавчий музей. Тернопіль, 2017. С. 32–38.
10. Наталя Ужвій у Харкові. *Театри Харкова другої пол. 20-тих рр. – першої пол. 30-тих рр. ХХ ст.* [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://natalyauzhviy.nadika.name/2019/07/14/teatralne-zhittya-xarkova/>. (27.10.2020).
11. Петровський-Штерн Й. Посмертно репресований Іван Кулик. *Листи Л. Первомайського до Ю. Бейдера. Епістолярія*. С. 191–212. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://ua.judaicacenter.kiev.ua/wp-content/uploads/2012/07/Lustu.pdf>. (05.10.2020).
12. Тарасова-Красина Т. Йосиф Шпінель: (путь художника). Москва : Искусство, 1979. 144 с.
13. Український театр ХХ століття: Антологія вистав. За заг. ред. М. Гринишиної; Ін-т проблем сучасн. мист-ва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 944 с.

References

1. Bohomazov O. Zhyvopys ta elementy. [B.m.]: Zadumlyvnyi straus, 1996. 206 s.
2. Veselovska H. Hraimo Vynnychenka. Ukrainskyi teatr. №4. 2003. S. 2–6. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu: <https://issuu.com/culture.ua/docs/-2003-4>. (27.10.2020).
3. Veselovska H. Teatralnyi avanhard. Kyiv : Feniks, 2010. 368 s.
4. Dovbyshchenko H., Labinskyi M. Na stseni «Haidamaky» : Do 175-richchia z dnia narodzhennia T. H. Shevchenka. Kyiv : Mystetstvo, 1989. 176 s.
5. Yermakova N. Berezhilska kultura: Istoriia, dosvid. Kyiv : Feniks, 2012. 512 s.
6. Zakharevych M. Stsenohrafiia Yosypa Shpinelia na konu teatru im. I. Franka. Modeliuvannia «velykoho styliu» (1920–1921). Prostsennium. 2010. № 2/3 (27/28). S. 19–23.
7. Kulishenko A. I. «Ukradene shchastia» u Kharkivskomu teatri revoliutsii. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu: <https://ukr.sovfarfor.com/teatr-kno/411-ukradene-shchastia-harkivskomu-teatri-revoljucii.html>. (29.10.2020).
8. Lopushan T. Povernennia z nebuttia: Yakiv Strukhmanchuk i Uman. Bohovytsia. 2015. № 10 (84). S. 1. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu: <https://ff.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/Bohovytsya2.pdf>. (29.10.2020).
9. Nazarevych L., Pankevych O., Nazarevych O. Mystetska spadshchyna Yakova Strukhmanchuka v konteksti suspilno-istorychnykh podii pochatku KhKh stolittia. Koniukhy u Pershii svitovii viini. Materialy Rehionalnoi naukovoi konferentsii. Koniukhy / Kozivskyi raionnyi kraieznachnyi muzei. Ternopil, 2017. S. 32–38.
10. Nataliia Uzhvii. U Kharkovi. Teatry Kharkova druhoi pol. 20-tykh rr. – pershoi pol. 30-tykh rr. KhKh st. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu: <http://natalyauzhviy.nadika.name/2019/07/14/teatralne-zhittya-xarkova/>. (27.10.2020).
11. Petrovskiy-Shtern Y. Posmertno represovanyi Ivan Kulyk. Lysty L. Pervomaiskoho do Yu. Beidera. Epistolariia. S. 191–212. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu: <http://ua.judaicacenter.kiev.ua/wp-content/uploads/2012/07/Lustu.pdf>. (05.10.2020).
12. Tarasova-Krasina T. Yosif Shpinel: (put khudozhnika). Moskva : Iskusstvo, 1979. 144 s.
13. Ukrainskyi teatr 20 stolittia: Antolohiia vystav. Za zah. red. M. Hrynyshynoi; In-t problem suchasn. myst-va NAM Ukrainy. Kyiv : Feniks, 2012. 944 s.

АРТИСТЫ В РОЛЯХ. ЗАРИСОВКИ УКРАИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ СТОЛЕТИЯ

Майстренко-Вакуленко Юлия Вячеславовна – кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой сценографии и экранных искусств, Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры, г. Киев

Рассмотрено малоизвестную часть украинского рисунка первой трети ХХ века, которую составляют зарисовки артистов театров в разных ролях. Исследование базируется на изучении творческого наследия Н. Карповского, Е. Кривинской, И. Кулика, Г. Лойко, С. Миронова, П. Москаленко, Н. Неведомского, Н. Орлова, Ю. Павловича, М. Симашкевич, Н. Слипченко, Я. Струхманчука, И. Твердохлиба, И. Цибульника, И. Шпинеля, а также работ ряда малоизвестных украинских художников из коллекции Музея театрального, музыкального и киноискусства Украины. Проанализировано образно-стилистическую направленность произведений, особенности использования рисовальных материалов и техник. Определено, что к созданию зарисовок артистов в ролях обращались не только художники театра, но и графики и живописцы, а также актеры, режиссеры и писатели.

Ключевые слова: Украинский рисунок, украинский театр, набросок, зарисовка, портрет, артисты в ролях.

ACTORS IN ROLES. SKETCHES OF UKRAINIAN ARTISTS OF THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY

Maystrenko-Vakulenko Yuliya – Candidate of Art History, Associate Professor, Head of Department of Scenography and Screen Arts National Academy of Fine Art and Architecture, Kyiv

The article has reviewed the little-studied part of the Ukrainian drawing of the first third of the 20th century consisted of sketches of theater artists in different roles. The study is based on the observation of the artistic legacy of

N. Karpovskiy, O. Kryvynska, I. Kulyk, H. Loiko, S. Myronov, P. Moskalenko, M. Nevidomskiy, N. Orlov, Y. Pavlovych, M. Symashkevych, M. Slipchenko, Y. Strukhmanchuk, I. Tverdokhlib, I. Tsybulnik, J. Shpinel, and works of a number of little-known Ukrainian artists from the collection of the Museum of Theater, Music and Cinema of Ukraine. The figurative and stylistic orientation of the works and the peculiarities of the use of drawing materials and techniques have been analyzed. It has been determined that not only theater artists, but also graphic artists and painters, as well as actors, film and stage directors and writers applied for the creation of actors' sketches in roles.

Key words: Ukrainian drawing, Ukrainian theater, sketch, portrait, actors in roles.

UDC 741.041.5(477) «193»

ACTORS IN ROLES. SKETCHES OF UKRAINIAN ARTISTS OF THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

Maystrenko-Vakulenko Yuliya – Candidate of Art History, Associate Professor, Head of Department of Scenography and Screen Arts, National Academy of Fine Art and Architecture, Kyiv

The purpose of the article is to study the range of Ukrainian artists of the first third of the XX th century, whose legacy include drawings of theater actors in roles; to determine the figurative and stylistic orientation of these works; to find out the place of theatrical portrait drawing in the general development stream of Ukrainian drawing as an independent art form.

Research methodology. The article is based on the principles of historicism, system and comparative, as well as artistic, imaginary and stylistic analysis of works. The study is based on works by Ukrainian artists from the collection of Museum of Theater, Music and Cinema Art of Ukraine.

Results. In addition to the indisputable historical and cultural value (preservation of characters of actors in specific stage costumes and characters), the vast majority of the actors' sketches in roles have artistic value as patterns of Ukrainian drawing. In the process of figurative and stylistic development of the Ukrainian pictorial portrait, its genre subspecies such as miniature, ethnographic portrait, caricature and charge appeared. Thus the actors' sketches in role can also be considered as a special kind of portrait that developed in a theatrical environment and is inextricably linked with the formation and development of scenography, in particular with the schizzo of a theatrical costume and make-up.

Novelty. It has been determined that within the development, which occurred during the coexistence of different style trends, the actors' sketches in roles also reflect all complexity of the epoch polystylism, because, despite the general idea of reproducing the portrait resemblance of the actor, artists differently interpreted these characters. Along with outlines of realistic-narrative and ethnographic-fixative nature, a number of works were created, in which the features of impressionism and expressionism can be traced. The works of cubo-futuristic movement are especially interesting in the context of the general development stream of Ukrainian drawing. Not only theater artists, but also graphic artists and painters, as well as actors, film and stage directors and writers applied for the creation of actors' sketches in roles.

The practical significance. The study of actors' sketches in roles will enrich knowledge about the works of famous theater artists, and the research of works of little-known artists will contribute to the introduction of new names of artists who collaborated with various theater groups into scientific circulation, and to the deepening knowledge about Ukrainian theater in the first third of the 20th century.

Key words: Ukrainian drawing, Ukrainian theater, sketch, portrait, actors in roles.

Надійшла до редакції 3.10.2020 р.

УДК 792.071.1:37.01](477) «19»

СЦЕНОГРАФІЧНІ ШКОЛИ УКРАЇНИ ХХ СТОРІЧЧЯ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОГО ОБЛИЧЧЯ ТЕТЯНИ МЕДВІДЬ

Руденко-Краєвська Наталія – старший викладач кафедри монументального живопису, Львівська національна академія мистецтв, м. Львів
<http://orcid.org/0000-0001-6554-5325>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.409>
mytsa.lv@gmail.com

Уперше висвітлюється специфіка формування творчої особистості українського сучасного сценографа Тетяни Медвідь у контексті впливу на її особистість трьох шкіл української сценографії. Становлення Т. Медвідь, як сценографа, відбувалося в другій половині ХХ сторіччя, а її театральні проекти були створені в системі образотворчої режисури. Дослідження впливу сценографічних шкіл України на формування творчої особистості митця важливе як для висвітлення феномену творчості Т. Медвідь, так і для усвідомлення традицій національної школи сценографії.

Ключові слова: сценографія, сценографічна школа, Тетяна Медвідь, Борис Косарев, Вадим Меллер, Лесь Курбас, Данило Лідер, метод перетворення, дієва сценографія.