

CULTURE AND ART

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.4.1.12>

МОНОВИСТАВА У ПОСТМОДЕРНОМУ ТЕАТРИ: СПЕЦИФІКА ЖАНРОВИХ МОДИФІКАЦІЙ

Ірина Босак

*аспірантка кафедри музичної українистики та народно-інструментального мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтв*

*Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна)
ORCID ID: 0000-0002-6172-3398*

Анотація. У статті досліджується специфіка жанру моновистави в театральному мистецтві постмодерного періоду на основі аналізу трьох постановок початку 2000-х рр. за прозовими творами української письменниці, лауреата Національної премії ім. Т. Шевченка Марії Матіос, а саме: «Солодка» режисерки Малгожати Пашкер-Войцешонек і акторки Марти Погребни (Польща), моновистави «Не плачте за мною ніколи» – спільного проекту Національного театру імені Івана Франка і Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша, режисера Сергія Павлука і народної артистки України Лариси Кадирової, моновистави «Не плачте за мною ніколи» у постановці Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка режисера-постановника Тетяни Шумейко й артистки Олени Бондаренко (Україна). Розглянуто основні складові компоненти драматичної вистави: музичне оформлення, організацію сценічного простору, специфіку трактування театральних декорацій. Здійснено огляд взаємодії між актором і глядачами у моноставі. Проаналізовано творчі характеристики сценічного втілення першоджерела у представленні вистав.

Ключові слова: моновиставка, специфіка жанру, сценічний текст, сценічний простір, музичне оформлення.

MONODRAMA IN POSTMODERN THEATRE: SPECIFICITY OF GENRE MODIFICATIONS

Iryna Bosak

*Postgraduate Student at the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art
Educational and Scientific Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine)*

ORCID ID: 0000-0002-6172-3398

Abstract. The article explores the specifics of the genre of monodrama in theatrical art of the postmodern period on the basis of the analysis of three productions of the early 2000-s based on the prose works of the Ukrainian writer, winner of the Taras Shevchenko National Award Maria Matios. These are performances: “Sweet” (“Solodka”) director by Malgorzata Pashker-Wojciechosnek (Malgorzata Paszkier-Wojcieszzonek) and actress Marta Pogrebny (Marta Pohrebny) (Poland); monodrama “Never cry for me” (“Ne plachte za mnoiu nikoly”) joint project of the Ivan Franko National Theater and Kherson Regional Academic Music and Drama Theater named after Mykola Kulish, director Serhiy Pavliuk and People’s Artist of Ukraine Larisa Kadyrova, monodrama “Never cry for me” (“Ne plachte za mnoiu nikoly”) staged by the Chernihiv Regional Academic Music and Drama Theater named after Taras Shevchenko, directed by Tetyana Shumeiko and actress Olena Bondarenko (Ukraine).

The main components of a dramatic performance are considered: musical design, organization of stage space, specifics of interpretation of theatrical scenery. The interaction between the actor and the audience in the monodrama is investigated. The creative characteristics of the stage embodiment of the original source in the performance are analyzed.

Key words: monodrama, genre specifics, stage text, stage space, musical design.

MONODRAMAT W TEATRZE POSTMODERNISTYCZNYM: SPECYFIKA MODYFIKACJI GATUNKOWYCH

Iryna Bosak

*aspirantka Wydziału Muzyki i Sztuki Ludowo-Instrumentalnej
Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Sztuki*

*Podkarpackiego Uniwersytetu Narodowego im. Wasyla Stefanika (Iwano-Frankiwsk, Ukraina)
ORCID ID: 0000-0002-6172-3398*

Adnotacja. Artykuł bada specyfikę gatunku monodramatu w sztuce teatralnej okresu postmodernistycznego na podstawie analizy trzech inscenizacji z początku 2000 roku za dziełami prozaicznymi ukraińskiej pisarki, laureatki

Nagrody Narodowej im. T. Szewczenki Marii Matios, a mianowicie: „Słodka” w reżyserii Małgorzaty Paszkier-Wojcieszonek i aktorki Marty Pohrebnej (Polska), monodramatu „Nie płaczcie za mną nigdy” wspólnego projektu Teatru Narodowego imienia Iwana Franki i Chersońskiego Obwodowego Akademickiego Teatru Muzyczno-Dramatycznego imienia Mykoły Kulisz, reżysera Serhiia Pavliuka i Ludowej Artystki Ukrainy Larysy Kadyrovoi, monodramatu „Nie płaczcie za mną nigdy” w reżyserii Czernihowskiego Obwodowego Akademickiego Teatru Muzyczno-Dramatycznego imienia Tarasa Szewczenki reżyseria Tetiana Shumeiko i artystki Oleny Bondarenko (Ukraina). Uwzględniono główne składniki spektaklu dramatycznego: projekt muzyczny, organizację przestrzeni scenicznej, specyfikę interpretacji scenografii teatralnej. Dokonano przeglądu interakcji między aktorem a widzami w monodramacie. Przeanalizowano twórcze cechy scenicznego wcielenia pierwotnego źródła w prezentacji spektakli.

Słowa kluczowe: monodramat, specyfika gatunku, tekst sceniczny, przestrzeń sceniczna, oprawa muzyczna.

Вступ. У сучасній театральній практиці України та європейських країн жанр моновистави стає широко популярним. Про це свідчать численні постановки на сценах театрів і театральних фестивалів моновистав. Це, наприклад, Міжнародний театральний фестиваль моновистав «Відлуння» (Київ, Хмельницький), Міжнародний театральний фестиваль моновистав «Atspindys» («Відображення») (Литва), Міжнародний фестиваль театру одного актора і малого театру «WROSTIA» (Вроцлав), Міжнародні театральні фестивалі «Монокль» і «MONOfest» (Санкт-Петербург, Росія), єдиний у Європі Міжнародний театральний фестиваль жіночої моновистави «Марія» (Київ) та багато інших. Власне, в Україні сьогодні функціонують три монотеатри: «Кут», директором і єдиним актором якого є народний артист України Володимир Смотровитель (Хмельницький), монотеатр «Крик» Михайла Мельника (Дніпро) – єдиний в Україні та Європі повноцінний театр зі статусом академічного (2012 р.) – та «Міф» Михайла Фіца (Київ).

У жанрі моновистави відбуваються процеси, характерні і для сучасного театального мистецтва загалом, а саме: трансформації, «стирання меж між різними видами мистецтва», «переоцінки» всіх складових компонентів драматичного спектаклю. Як зазначає німецька дослідниця театру Еріка Фішер-Ліхте (Erika Fischer-Lichte), простежується тенденція «музикалізації всіх театральних виражальних засобів» вистави (Фішер-Ліхте, 2015: 144).

На відміну від практики, де жанр моновистави користується «попитом» як у режисерів, так і у глядачів, у сучасних наукових дослідженнях він розглядається опосередковано та переважно у площині літературознавства. Ж.І. Бортнік у дисертації «Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція» досліджує проблематику монодрами у ХХ–ХХІ ст., «змістові та формальні рівні жанру», розглядає етапи роботи над створенням сценічного тексту монодрами (Бортнік, 2016). У дослідженні «Літературна композиція: від задуму до втілення» Н.В. Кукуруза розглядає жанр моновистави як різновид, трансформацію форми літературної композиції «у сучасному культурно-мистецькому просторі» (Кукуруза, 2014). Є.М. Васильєв у дослідженні «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» розглядає драматичні жанри та їхні найсучасніші форми ХХ–ХХІ ст., проте монодрама залишається поза увагою науковця (Васильєв, 2017).

Важливими для розуміння процесів, які відбуваються у сучасному театральному мистецтві, є праці Є. Гротовського (Гротовський, 1999), П. Паві (Паві, 2006), Г.-Т. Лемана (Леман, 2013), Е. Фішер-Ліхте (Фішер-Ліхте, 2015), Х. Геббельса (Геббельс, 2015) та ін. Однак досліджень, присвячених специфіці жанру моновистави у драматичному театрі, які розглядають усі складові компоненти спектаклю, у т. ч. музичне оформлення, фактично немає. Також постає потреба аналізу трансформацій, котрі відбуваються в сучасному театрі постмодерного періоду, змінюючи традиційні жанрові та формотворчі ознаки вистав, зокрема й моновистави.

Мета статті полягає у розгляді специфіки жанру моновистави та її модифікацій у драматичному театрі початку ХХІ ст. Матеріалом для аналізу послужували три інсценізації за творами української письменниці, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Марії Матіос. Це: 1) моновистава «Солодка» режисерки Малгожати Пашкер-Войцешонек (Małgorzata Paszkier-Wojcieszonek) і акторки Марти Погребни (Marta Pohrebny) за романом «Солодка Даруся»; 2) моновистава «Не плачте за мною ніколи», спільний проєкт Національного театру імені Івана Франка та Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша, режисера Сергія Павлюка і народної артистки України Лариси Кадирової; 3) моновистава «Не плачте за мною ніколи» у постановці Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка режисера-постановника Тетяни Шумейко й артистки Олені Бондаренко (дві останні моновистави написані за однойменним оповіданням Марії Матіос). У дослідженні авторкою статті використано компаративний і системний підходи.

Основна частина. Моновистава – це один із найважливіших жанрів театального мистецтва, де на сцені грає один актор, який має захопити і втримати увагу глядача протягом спектаклю. Німецький вчений Т.-Х. Леман у театрі виділяє «внутрішньосценічну вісь», спілкування між акторами на сцені, й «ортогональну», де спілкування спрямоване між сценою і глядачем. Таким чином, у монотеатрі перша вісь нівелюється, що призводить до зміщення загалом самої концепції театру, тим самим «підвищуючи до нового рівня іншої якості сам театр» (Леман, 2013: 204). Руйнування «четвертої стіни» (за Станіславським) сприяє процесу комунікації між актором і глядачем.

Важливим аспектом для розуміння специфіки, розвитку і трансформації жанрової форми є «авторські жанрові визначення», що свідчать про «жанровотворчу динаміку», характерну для сучасного драматичного театру (Васильєв, 2017: 147). Так, інсценізацію «Не плачте за мною ніколи» Чернігівського театру режисер-постановник Т. Шумейко визначає як «одкровення», яке надає глядачам певну інформацію про спектакль, а саме передає головну особистісну ідею вистави.

Важливим принципом, що реалізується в сучасному драматичному театрі загалом і жанрі моновистави зокрема, є відсутність ієрархії всіх виражальних засобів вистави (тобто коли всі елементи не підпорядковуються одному, а мають свою значущість кожен окремо). Хайнер Геббельс (Heiner Goebbels) – німецький композитор, музикант, режисер, театральний педагог – називає власну естетику «театром мінливих ієрархій» (Геббельс, 2015: 99) і зазначає: «Мене цікавить створення театру, де всі елементи, що є його складовими частинами, не просто ілюструють чи подвоюють один одного, але, зберігаючи кожен свою початкову силу, об'єднуються для якогось спільного впливу» (Геббельс, 2015: 135).

Зацікавлення жанром моновистави презентує сучасний культурно-мистецький простір, діяльність літературознавців, акторів, режисерів. Зокрема, в українській культурі звернення до цього жанру залишається актуальним упродовж багатьох десятиліть. У період незалежності України тематика моновистав збагачується поряд із класичними зразками історичною, героїко-патріотичною, лірико-психологічною тематикою українського спрямування. Це засвідчується не лише постановками, а й усеукраїнськими та міжнародними фестивалями моновистав, зокрема «Відлуння» (Хмельницький, Київ), «Золота Хортиця» (Запоріжжя), «Марія» (Київ), «Розкуття» (Хмельницький), «Віват, актор!» (Дніпро), «Монологи над Ужем» (Ужгород).

Для жанру моновистави важливий вибір літературного першоджерела спектаклю. У запропонованих виставах літературною основою стали прозові твори. Найбільш цікава робота над інсценізацією Малгожати Пашкер-Войцешонек і Марти Погребни. Текст вистави «Солодка» грається польською мовою, переклад першоджерела роману М. Матіос здійснила Анна Корзенювська-Бігун (Anny Korzeniowskiej-Bihun). Спробуємо розглянути етапи процесу перетворення літературного тексту на сценічний, які запропонувала Ж. Бортік на прикладі інсценізації. Режисерка разом з акторкою найдовше працювали над сценарієм і зупинилися на історії жінки, оминувши окремі сюжетні лінії роману, а відповідно, і героїв (Матронки та Михайла, Івана Цвичка), тобто «виокремили з-поміж інших героїв єдиного суб'єкта дії», в якій глядач міг би впізнати себе або своїх рідних – «втїлили екзистенційну тематику і проблематику, художньо осмисливши образ людини у процесі самоідентифікації» й «обрали для нього адресата». Перетворення внутрішнього монологу на зовнішній дозволило суб'єкту дії відтворювати слова інших персонажів (Бортнік, 2016: 186). Так, у виставі «Солодка» акторка є і Дарусею, і авторкою розповіді, виступає від імені Дідушенка й Емгебіста. Таким чином, акторка не просто інсценізує текст, а і є митцем, що «пробуджує до життя» літературу (Гротовський, 1999).

Характерною жанровою ознакою моновистави постає організація сценічного простору. Зазвичай це «камерний формат», який дозволяє змінити традиційний розподіл на сцену та глядацьку залу в театрі. Камерність стосується і меншої кількості глядачів, що надає виставі своєрідної форми «приватного спілкування» між актором і глядачем. Такий формат спектаклю більш мобільний, на відміну від традиційних театральних постановок, сприяє меншим економічним затратам і дає можливість обмінюватися досвідом колективів не тільки на території України, але і по цілому світі.

Моновистава – це складний експериментальний жанр, де експеримент стосується «актора, публіки, концепції постави та нового прочитання текстів, свіжого погляду й оригінального сприймання сценічного дійства» (Паві, 2006: 487). Паві підкреслює, що сцена стає «місцем зустрічі та взаємної сповіді між актором і глядачем» і немов «продовженням свідомості глядача, ба навіть підсвідомості» (Паві, 2006: 498).

Розглядаючи просторову організацію у запропонованих виставах, можемо простежити тенденцію до нівелювання відстані між актором і глядачами. Так, у «Солодкій» польських митців глядацькі крісла розташовані безпосередньо на сцені, за кілька метрів від актриси, що дає можливість побачити кожен рух, відчути кожен подих, кожен емоційний героїні, занурює публіку в дію, яка відбувається. Так само організовано сценічний простір і в моновиставі «Не плачте за мною ніколи» Херсонського театру, де акторка спілкується із глядачами, питає їхню думку, створюючи таким чином імпровізаційний комунікативний процес.

Вистава «Не плачте за мною ніколи» у постановці Чернігівського театру є прикладом трансформації жанрових ознак моновистави. Це стосується кількості акторів, задіяних у постановці. На сцені поряд із головною героїнею присутні шість дівчат-ангелів, які не наділяються будь-якими рисами індивідуальності, на думку авторки статті, вони є уособленням саме глядачів, до яких актриса звертається, розказуючи свою історію життя.

До специфічних ознак жанру можна віднести нове трактування декорацій і театрального реквізиту. Простежується тенденція до зменшення їх кількості на сцені та збільшення ціннісного змістового та знакового наповнення кожного предмета. У моновиставі «Солодка» Малгожати Пашкер-Войцешонек і Марти Погребни особливе значення має єдина декорація на сцені – насип із землі (справжньої, а не бутафорської). Земля як знак-символ виражає різноманітний зміст, набуває полісемії (багатозначності слова). Його значення можна зрозуміти з контексту дії, яка відбувається на сцені. Наприклад, земля у значенні ґрунту, запах якого глядачі можуть відчути, або земля у значенні живого персонажа, з яким Даруся розмовляє, або земля – Батьківщина, рідний край, чи земля як захисниця, коли головна героїня посипає собі нею голову, земля як могила, де Даруся шукає своїх рідних. На користь факту, що земля є своєрідним елементом декорації, свідчить і те, що польські митці возять її з собою з міста в місто, тобто вони привозять частину землі з минулої вистави та домішують частину свіжої (загалом 100 літрів). Відповідно, земля змінюється, «живе» разом із Дарусею та глядачами (Босак, 2019).

Зовсім несподіваною для глядача є декорація у виставі «Не плачте за мною ніколи» Херсонського театру. На сцені зображене сільське подвір'я, огорожене низьким дерев'яним тином. У центрі – великий предмет, накритий старовинною веретою, і коли Лариса Кадирова її знімає, глядач бачить труну. Її значення у виставі символічне і має декілька тлумачень, а саме: колиска як символ нового життя; труна – остання «домівка»

героїні; скриня, з якої Баба Юстина дістає все те, що змогла собі назбирати на останню дорогу (вишиту сорочку, білі вишиті рушники, постолі, свічку та ін.).

Окремо варто зупинитися на музичному оформленні запропонованих вистав, що, на думку авторки статті, є надзвичайно важливим аспектом для цілісного сприйняття і розуміння специфіки жанру моновистави. Як відомо, музика та різні звуки здатні справляти сильний вплив на слухачів, «викликати фізіологічні й афективні реакції» (Фішер-Ліхте, 2015: 222). Різні звуки (фонова музика, співочий голос, плач, крик і т. д.), об'єднуючись у звукові пласти, створюють звуковий простір спектаклю, який, як зазначає дослідниця, постійно трансформується. Цьому сприяють різні випадкові звуки, що з'являються під час вистави, наприклад: коментарі в залі, шурхіт ногами, кашель і т. п. Е. Фішер-Ліхте, підсумовуючи свої роздуми, доходить висновку, що «всі випадкові звуки стають частиною спектаклю і виявляються здатними впливати на перформативний простір» (Фішер-Ліхте, 2015: 228).

Цікавим і оригінальним є музичне оформлення вистави «Солодка» польських митців. У виставі використано всього чотири музичні номери. Музика представлена живою грою головної героїні на музичному інструменті – дрімбі, а також акторка співає а capella лемківську пісню «Ой, верше мій верше». Марта Погребни виконує пісню настільки проникливо і зворушливо, що створює емоційну кульмінацію мізансцени, в якій глядач розуміє, відчуває і співпереживає внутрішньому стану головної героїні. Також у виставі використано два музичні аудіозаписи. Фонограма не цитує український фольклор, а стилізована під гуцульську весільну пісню, в якій можна почути чи то буковинські (молдавські), чи то єврейські мотиви.

Важливе знакове навантаження у виставі мають немозичні звуки: дихання, стукіт каблуків по сцені, шурхіт землі та ін. Акторка за допомогою голосу і різних звуків створює поліфонічну партитуру вистави. Різкі зіставлення крику і спокійної декламації на ріано, поступові кульмінації, які нарощує стукіт каблуків по сцені, і різка тиша, що створює власну атмосферу вистави. Все це – звукова перспектива, об'ємний простір – акустичний ряд, який сприймається на рівні музичного, і так само відіграє різні драматургічні функції у виставі (Босак, 2019).

Інакше музично оформлена вистава «Не плачте за мною ніколи» Херсонського театру. Музика, навпаки, стає «емоційним тлом» вистави. Головна героїня – Баба Юстина – постійно щось наспівує, мелодекламує текст. Музичне «промовляння», а не декламування тексту є характерною особливістю цілої вистави. Музичною кульмінацією моновистави постає лемківська тужлива пісня «Гей, пливе кача по Тисині». Поетика твору надзвичайно архайчна. У ній оспівується образ смерті у вигляді качки, що перетинає водне русло, тим самим символізуючи перехід у потойбіччя. Проте у виставі акторка проводить аналогію із сучасними подіями, які відбуваються на Сході України, де тепер «гинуть наші хлопці без труни».

Звуковий ряд моновистави доповнюється наїграшами народних українських інструментів (трембіти, сопілки) та звуками дзвонів. Таким чином, музика емоційно підсилює ідею вистави до роздумів над сенсом буття та смерті.

У виставі «Не плачте за мною ніколи» Чернігівського театру також багато музики, проте музичні номери вибудовані на контрастному зіставленні. Так, наприклад, пісня у складній формі канону або двоголосся на фоні basso ostinato – тобто музичні форми стародавньої музики, зіставляються з веселою народною піснею «Курка Чубатурка» або ж на фоні народної пісні звучить поминальна псалма. Таке музичне оформлення (контрастне зіставлення різножанрового і різнохарактерного музичного матеріалу) підсилює філософський сенс, закладений у виставі, символізує проблему моральних начал, що завжди є актуальною для суспільства.

Проаналізувавши музичну складову частину запропонованих вистав, можна зробити такі висновки: 1) у постановках велику роль відіграє «живе» (акустичне) виконання, а не використання фонограми, що сприяє ще більшому емоційному контакту між актором і глядачем; 2) музика допомагає відчути атмосферу спектаклю, задає настрій, емоційний тон, є невід'ємною частиною духовного світу головної героїні; 3) спостерігається стильова поліфонія музичних пластів – тяжіння до інтегрування в постановку старовинних зразків українського фольклору (лемківських пісень, пісень поминальних, пісні сороміцької весільної) та середньовічних музичних форм (канону, basso ostinato).

Висновки. Отже, жанр моновистави є експериментальною формою театрального мистецтва, яка на початку ХХІ ст. активно розвивається, змінюється та жанрово модифікується не лише в українському, але й у європейському просторі. Сучасна моновистава складається з елементів (слова, музики, сценографії, світла і т. д.), що не просто ілюструють, а доповнюють один одного, де кожен має свою значущість.

Важливе значення для моновистави має синтезування роботи інсценізатора, режисера, сценографа й актора (актриси). Саме акторська складова частина несе найбільшу відповідальність у сценічній репрезентації жанру, оскільки від індивідуального внеску найбільше залежить успіх вистави. За умов постмодерної культури до суто акторської гри додається і спів, танець, сценічний рух, майстерність миттєвого перевтілення в інших героїв, а відповідно, і психологічної перебудови характерів, доповнених змінами тембру голосу, швидкості мовлення, міміки, пластики тіла, поєднаних із зовнішніми візуально-видовищними формами моновистави.

Специфіка жанру моновистави та процеси трансформації ознак усередині жанру відображають яскраві зміни у свідомості митців і суспільства певного історичного періоду, що потребує подальших наукових досліджень і пошуку комплексної методології, підходів музикознавства, театрознавства, психолінгвістики тощо.

Список використаних джерел:

1. Бортнік Ж.І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2016. 229 с.

2. Босак І. Вистава «Солодка» польських митців (за М. Матіос) у контексті теоретичних пошуків театру Є. Гротовського. *Мистецтво. Культура. Освіта: збірник наукових праць Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»*. Вип. 3. 2019. С. 44–47.
3. Васильев Є.М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
4. Геббельс Х. Эстетика отсутствия. Тексты о музыке и театре / пер. с нем. Федянина О. Москва, 2015. 272 с.
5. Гротовський Є. Театр. Ритуал. Перформер / пер. з польсь. Львів : Літопис, 1999. 185 с.
6. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с.
7. Паві П. Словник театру / пер. з фр. Якубяк М. Львів, 2006. 640 с.
8. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинской, под общ. ред. Д.В. Трубочкина. Москва : Международное театральное агентство «Play&Play» Издательство «Канон+», 2015. 376 с.

References:

1. Bortnik Zh.I. (2016). Suchasna monodrama yak kulturno-istorychnyi fenomen: heneza, poetyka, retseptsiiia [Modern monodrama as a cultural and historical phenomenon: genesis, poetics, reception]: dys. kand. filol. nauk: 10.01.06. Lutsk: Skhidnoievropeiskyi nats. un-t imeni Lesi Ukrainky. 229 p. [in Ukrainian].
2. Bosak I. (2019) Vystava “Solodka” polskykh myttsiv (za M. Matios) u konteksti teoretychnykh poshukiv teatru Ye. Grotovskoho [The play “Sweet” by Polish artists (by M. Matios) in the context of theoretical research of E. Grotowski’s theater]. *Mystetstvo. Kultura. Osvita: zbirnyk naukovykh prats Navchalno-naukovoho Instytutu mystetstv DVNZ “Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka”*. Vyp. 3. P. 44–47. [in Ukrainian].
3. Vasyliiev Ye.M. (2017) Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii [Modern drama: genre transformations, modifications, innovations]: monohrafiia. Lutsk: PVD “Tverdynia”, 532 p. [in Ukrainian].
4. Hebbels Kh. (2015) Jestetyka otsutstvyia. Teksty o muzyke y teatre. [The aesthetics of absence. Texts about music and theater] / Per. s nem. Fedianyna O. Moskva. 272 p. [in Russian].
5. Grotovskiy Ye. (1999) Teatr. Rytual. Performer. [Theater. Ritual. Performer]. Per. z pols. Lviv: Litopys, 185 p. [in Ukrainian].
6. Leman H.-T. (2013) Postdramaticheskij teatr. [Post-dramatic theater] Moskva: ABCdesign, 312 p. [in Russian].
7. Pavi P. (2006) Slovnyk teatru [Dictionary of theater]. Per. z fr. Yakubiak M. Lviv. 640 p. [in Ukrainian].
8. Fisher-Lihte Je. (2015) Jestetika performativnosti [Aesthetics of performativity]. Per. s nem. N. Kandinskoj, pod obshh. red. D.V. Trubochkina. Moskva: Mezhdunarodnoe teatral’noe agentstvo “Play&Play” Izdatel’stvo “Kanon+”. 376 p. [in Russian].

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.4.1.13>

УЧЕБНЫЕ РИСУНКИ КИЕВСКОЙ ШКОЛЫ-МАСТЕРСКОЙ XVIII В.: ТЕМАТИКА, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Тарас Веремеенко

*аспирант отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства
Института искусствоведения, фольклористики и этнологии имени М. Т. Рильского
Национальной академии наук Украины (Киев, Украина)
ORCID ID: 0000-0002-6753-9583*

Аннотация. Статья посвящена рисункам XVIII в. Киевской школы-мастерской, которая была расположена в Киево-Печерской Лавре. Автор не раз подчеркивает особенности как изображений, так их взаимодействия с текстом. Также ученым исследовано процесс обучения учеников в Лаврской школе, где обучали учеников именно монументальной живописи. Подчеркнуто роль руководителей и учителей данного учреждения. Как выяснилось, в XVIII в. Лаврской мастерской руководили Иван, Феокист Павловский, Олимпий, Роман, Игнат, Пахомий, Владимир, Захария. Все они внесли огромный вклад в развитие искусства Лавры и Украины целом. В иконописной мастерской хранились разные европейские учебники по рисованию, гравюры, эстампы, картины, и назывались они «кужбушки» (Kunstabuch – нем. книга по искусству). В ходе исследования выяснилось, что Лаврские мастера частично копировали европейские изображения из этих книг, при этом добавляя украинскую традицию в будущие работы. В представленной работе в большинстве случаев рисунки имеют религиозный характер. Тем не менее, некоторые рисунки были посвящены исключительно светским темам и существенно отличаются от других, однако настолько хорошо выполнены своим автором, что их можно рассматривать как эскиз, а не просто ученическую работу. Поэтому подчеркивается уникальность рисунков, которые нуждаются в дальнейшем изучении в будущих работах.

Ключевые слова: Киево-Печерская лавра, Киев, иконопись, мастерская, рисунок, искусство, «кужбушки».