

10. Mikhalevich, A. (1965). Soviet biographical films. *Iskusstvo kino* [Art of cinema], no. 2, p. 13.
11. Pogozheva, L. (1960). Features of the new in modern Soviet cinema. *Voprosy kinoiskusstva: ezhegodnyi istoriko-teoreticheskii sbornik* [Problems of cinematography: the annual theoretical and historical collection], issue, 4, pp. 5–48. Moscow: Akademiya nauk SSSR.
12. Trymbach, S. (2012). ‘In the labyrinth of history’. *Den* [Day], [online] Available at : <<http://www.day.kiev.ua/222292>>. [Accessed 20 October 2017].
13. Yanovska, L. (2012). Interview with L. Levchuk. *Uriadovyi kurier* [Government courier], January 19, p. 6.
14. Higerovich, E. (1956). ‘Review of the film by T. Levchuk “The flame of wrath”’. *Tikhookeanskaya zvezda* [Pacific star], July 27, p. 6.
15. *Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv hromadskykh ob'iednan Ukrainy* [The Central State Archive of Civil Groups], f. 1, op. 31, SPR. 3460, ark. 3
16. State Photo Archive of Ukraine named after G. S. Pshenichnyi, od. 2756.
17. Samoilenko, H. ed. (2004). *Literature and culture of Polissya. Of the literary heritage of Yu. Zbanatskyi (to the 90th anniversary of birthday)* Nizhyn: Vydavnytstvo Nizhynskoho derzhavnoho universytetu imeni M. Hoholia.
18. Chabanenko, I. (1958). The ways of Ukrainian cinema art. *Iskusstvo kino* [Art of cinema], no. 10, pp. 111–114.

© Сокол Е. В., 2018

УДК 792.028:001.89

Хлисту́н Олена Сергі́ївна
кандидат мистецтвознавства,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
with_joy@ukr.net

КАТЕГОРІАЛЬНИЙ АПАРАТ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ СЦЕНІЧНОГО ПЕРЕВТІЛЕННЯ АКТОРА

Метою роботи є упорядкування наукової термінології, пов'язаної з феноменом сценічного перевтілення актора. **Методологія дослідження** базується на принципах системності й єдності теоретичного та емпіричного при феноменологічному підході до процесу самореалізації особистості. Використовувався метод фільтрації при відборі категорій для дослідження процесу образного перевтілення актора. **Наукову новизну** становить виявлення та систематизація категорій і понять щодо дослідження майстерності перевтілення актора в художній образ. **Висновки.** Основними категоріями та концептуальними поняттями, які застосовуються в дослідженні проблеми

акторського перевтілення, є: театральне мистецтво, драма, актор, творчість, драматургія як фундаментальні категорії, що стосуються процесу історичного розвитку театральної справи загалом. У контексті характеристик професійної діяльності до спеціальних та вузькопрофесійних відносяться такі поняття як роль, образ, психотехніка переживання, біомеханіка, під(над)свідомість та інтуїція, пам'ять, талант, образне мислення та сприйняття, емоції, почуття тощо. Зазначені поняття утворюють певну категоріальну систему, в межах якої висвітлюється проблема перевтілення актора в театрі.

Ключові слова: культура, театральна культура, актор, художній образ, акторське перевтілення, категорія, категоріальна система, театральна справа, професійна діяльність.

Хлисту́н Елена Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Категориальный аппарат исследования феномена сценического перевоплощения актёра

Цель работы – упорядочение научной терминологии, связанной с феноменом сценического перевоплощения актёра. **Методология исследования** базируется на принципах системности и единства теоретического и эмпирического при феноменологическом подходе к процессу самореализации личности. Использовался метод фильтрации при отборе категорий для исследования процесса образного перевоплощения актёра. Научную новизну составляет выявление и систематизация категорий и понятий по исследованию мастерства перевоплощения актёра в художественный образ. **Выводы.** Основными категориями и концептуальными понятиями, которые применяются в исследовании проблемы актерского перевоплощения, являются: театральное искусство, драма, актер, творчество, драматургия как фундаментальные категории, касающиеся процесса исторического развития театрального дела в целом. В контексте характеристик профессиональной деятельности к специальным и узкопрофессиональным относятся такие понятия, как роль, образ, психотехника переживания, биомеханика, под(над)сознание и интуиция, память, талант, образное мышление и восприятие, эмоции, чувства и т. д. Указанные понятия образуют определенную категориальную систему, в рамках которой освещается проблема перевоплощения актёра в театре.

Ключевые слова: культура, театральная культура, актер, художественный образ, актерское перевоплощение, категория, категориальная система, театральное дело, профессиональная деятельность.

Khlystun Olena, PhD in Art Criticism, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The categorical apparatus of studying the phenomenon of actor's stage impersonation

The purpose of the article is to order the scientific terminology associated with the phenomenon of actor's stage impersonation. **The research methodology**

was based on the principles of consistency and unity of the theoretical and empirical within the phenomenological approach to the process of self-actualization of the individual. The filtering method was used to select categories for studying the process of actor's stage impersonation. **The scientific novelty of the work** lies in the identification and systematization of categories and concepts regarding the study of the skill of actor's impersonation of an artistic image. **Conclusions.** The main categories and concepts used in the study of the problem of actor's stage impersonation were theatrical art, drama, actor, creativity, and dramaturgy as the fundamental categories concerning the process of the historical development of the theatre business in general. In the context of the characteristics of professional activity, specific and restricted professional were such concepts as role, image, psycho-technology of emotional experience, biomechanics, sub-/super-consciousness and intuition, memory, talent, imaginative thinking and perception, emotions, feelings, etc. These concepts formed a categorical system, within which the problem of actor's stage impersonation was highlighted.

Key words: culture, theatrical culture, actor, artistic image, actor's stage impersonation, category, categorical system, theatre business, professional activity.

Постановка проблеми. Специфіка акторського мистецтва виявляється у сценічному перевтіленні актора. Традиції театральної сцени, досвід акторської майстерності, пошуки шляхів і критеріїв оцінки акторського впливу на глядацьку аудиторію є невід'ємною складовою не лише всього театального життя актора, а його долі. Розуміння феномену сценічного перевтілення актора уможливають аналіз специфіки сценічної образності, культурологічних й психологічних механізмів вживлення в образ, наукове обґрунтування основ театру загалом. У цьому контексті заслуговують належну увагу основні поняття-категорії феномену сценічного перевтілення актора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Важливе місце в аналізі майстерності перевтілення актора належить системі естетичних категорій, які є визначальними ціннісними поняттями, що зазвичай специфічно відображають процеси сприймання, переживання, осягнення й оцінювання людиною певних явищ реальності та мистецтва, формування нового духовного світу за естетичними законами краси. Вперше спробували сформувані загальні естетичні поняття філософи античності, зокрема, натурфілософи, піфагорійці, Платон та Аристотель. «Поетику» Аристотеля його нащадки розглядають як трактат з естетики, «Риторика» ж сприймається як мистецтвознавча розвідка. Античні філософи визначили систему естетичних категорій, покладену в основу європейського естетичного ставлення до природи й людини, обґрунтованого в своїх працях великими мислителями майбутніх епох.

Сучасні вчені продовжують досліджувати категорії театального мистецтва. Серед них: С. Безклубенко, В. Демещенко, Л. Дубчак, М. Крипчук, Г. Степанова та ін. Відомим українським культурологом С. Безклубенко 2008–2010 рр. видана двотомна енциклопедія «Мистецтво: терміни та поняття», в якій висвітлено сутність категорій теорії й історії мистецтв, зокрема

театрального. Автор розкриває поняття мистецтва, театру, катарсису, драми, містерії, сцени, сценарію й багато ін. [1]. Стаття В. Демещенко «Творчий синтез режисерських пошуків Всеволода Мейєрхольда» висвітлює творчий внесок майстра до світової скарбниці театрального мистецтва в контексті змістовності режисури та формування нового типу актора. Дослідниця аналізує зміст терміна В. Мейєрхольда «біомеханіка», його історію та значення для розвитку світового мистецтва ХХ ст.: система біомеханіки спричинила вагомий вплив на становлення кінематографа [2]. У контексті категоріальної системи естетики в дисертації Л. Дубчак «Художність театральних форм: естетико-мистецтвознавчий аспект» розглянуті такі поняття як прекрасне, художність, святковість, умовність, естетичне переживання, перевтілення та ін. Автор оцінює перевтілення як складний процес співвідношення двох парадигм театральної художності – ідеального й реального. Понятійно-категоріальним апаратом театральної естетики відображається зазначений процес у вигляді умовного перетворення «правди життя» на «правду мистецтва». Саме перевтіленням виражається умовність театрально-сценічної дії [3, с. 10]. У дисертації Г. Степанової аналізується розвиток театрально-драматичної провінційної антрепризи в Одесі як поширеного явища в другій половині ХІХ – поч. ХХ ст. Розглядаються поняття «антрепренер», його функції, альтернативи антрепризи [10].

Метою статті є упорядкування наукової термінології, пов'язаної з феноменом сценічного перевтілення актора. Зміна естетико-художніх актуалітетів в суспільстві вимагає упорядкування категоріального апарату сценічного перевтілення актора, стимулюючи пошук нових термінів та понять, а також запозичених у суміжних дисциплін. Це питання майже не вивчалось вітчизняними вченими й тому залишається малодослідженим, що зумовило вибір теми даної статті.

Виклад матеріалу дослідження. У процесі уточнення термінології нами використовувався принцип, який передбачає розкриття етимологічного значення терміну, його предметного наповнення, з'ясування змісту терміну з його спорідненими поняттями. Для підтвердження визначених термінів та понять застосовувалися енциклопедичні, етимологічні, термінологічні словники та словники іншомовних слів.

Поняттям, яке визначає всі аспекти явища образного перевтілення актора в українській театральній культурі, виступає театральне мистецтво, що в цілому є відображенням реальності засобами художньої образності, і яке філософи розглядають як специфічну форму суспільної свідомості й людської діяльності [11, с. 168]. Мистецтво як форму культурної діяльності асоціюють із нахилом суб'єкта до естетико-практичної розробки життєвого простору, його відображення в символічних образах на основі творчої уяви [4]. Мистецтвом ще називають художню творчість, надаючи їй відтінок збірного поняття видів художньо-творчої діяльності або окремих видів мистецтв. Для вузького використання цим терміном позначають образотворче мистецтво. Для

оцінювання високої майстерності, умінь у будь-якій справі або знань теж вживають термін «мистецтво» [1, с. 20].

Водночас мистецтво є не лише зібранням художніх творів, воно є, насамперед, живою людською діяльністю, без якої всі шедеври не мають жодної вартості. Широке розуміння мистецтва передбачає певну сукупність діяльностей, пов'язаних з виробництвом предметів мистецтва, їх нагромадженням, збереженням, організацією системи споживання художніх виробів, художньою професійною підготовкою нових поколінь майстрів, популяризацією творів мистецтва, розвитком мистецтвознавчих наук, активізацією художньої творчості на основі відповідної матеріально-технічної й виробничої бази, гарантування гідних умов розвитку мистецьких форм у житті громади (достатня наявність театрів, кіно- й концертних залів, виставкових павільйонів тощо) [1, с. 27–28].

Основна рушійна сила в театрі – це актор.

Актором (*actor* – той, хто діє) називається виконавець певних рольових образів у драматичних, оперних, хореографічних, циркових, естрадних виставах й кінофільмах. Особливості акторської майстерності залежать від характеру драматургії, національних особливостей самого театру, складу глядачів й постановочних принципів. Акторському мистецтву завжди характерні ті типові ознаки, які властиві стилеві того історичного періоду, в якому перебуває актор. Знаходячись в ігровому процесі, актор має подвійну мету – успішно відтворити певний сценічний образ та майстерно зіграти роль. Зазначені цілі виступають взаємопов'язаними.

Роль (з франц. *role* – роль, перелік, список, початково термін означав «згорток», який фіксував текст окремого актора; з латини – *rotulus*, тобто згорток, кільце; похідне з латини *rota* – колесо) – це зіграний актором образ; текст окремої дійової особи у виставі; певне заняття, проявлення себе в чомунбудь; певне становище, обумовлене певними обставинами; манера поведінки людини у конкретній ситуації; вплив, значення в чомусь [8, с. 876].

Досягнення високої майстерності актора в сценічному мистецтві пов'язано з опануванням психотехніки переживання, від якої залежить виконання актором головної мети його театральної творчості – наповнити образ «життям людського духу» [9, с. 33].

Психотехніку – (з грец. *Techné* – вміння, мистецтво, майстерність) визначають як галузь психології, яка займається вивченням проблем практичної діяльності людини в конкретно-прикладному вимірі, розуміючи під цим терміном конкретний комплекс майстерно вироблених психологічних засобів впливу [6, с. 147]. Засновником європейського напряму психотехніки є німецький психолог В. Штерн. У 1903 р. він вперше використав цей термін як спосіб розв'язання практичних питань у сфері психології праці та профорієнтації. Саме таке спрямування психотехніки сприяло її поширенню в 1910–1930-х рр. Вивченням методик сучасної психотехніки займається прикладна психологія, зокрема, – психологія праці, організаційна психологія, інженерна психологія, психологія мистецтва та ін.

З цього моменту починається перевтілення актора, чуттєве поживлення створюваного ним образу. Перевтілення конкретної людини в психічну реальність іншої людини, нетривалий процес ідентифікації з нею, тимчасове виконання її соціально-рольових функцій і є мистецтвом перевтіленням. Великому талантові має відповідати тонке мистецтво перевтілення, яке вимагає великої праці. Пояснення зазначеного процесу криється у перебудові всієї умовно-рефлекторної конструкції свідомості, що проявляється в заклик К. Станіславського: «Підсвідома творчість природи через свідому психотехніку артиста. (Підсвідоме через свідоме)» [9, с. 31], тобто через свідому здатність актора переключити психічну діяльність у систему природної реакції на уявні подразники й умовність художнього вимислу.

Акторською практикою засвідчено, що високе мистецтво проявляє себе і при перевтіленні різних ступенів; отже, міра перевтілення актора не є критерієм його художньої оцінки, звідси, не повинна піддаватися будь-якій регламентації. Але повний відхід від перевтілення тягне за собою і зникнення акторського мистецтва. Останнє зникає і в ситуації, коли процес перевтілення переходить у процес перетворення, коли стає самоціллю або фактично відбувається. Звідси впливає, на думку П. Симонова та П. Єршова: будучи обов'язковою ознакою і приналежністю акторського мистецтва, перевтілення не може бути його метою. Воно є засобом, характерним лише для акторського мистецтва, і без нього акторське мистецтво існувати не може [5, с. 121].

Для удосконалення акторської майстерності існують спеціальні вправи. Витоки такої допомоги акторові варто шукати в далекому 1874 р., коли російський антрополог, знаменитий автор науково-методичної концепції фізичного виховання П. Лесгафт опублікував свою працю «Основи природної гімнастики», якою були закладені засади викладання нового навчального курсу «Теорія тілесних рухів» – прообразу сучасної біомеханіки системи фізичних вправ. Театральний термін «біомеханіка» був уведений до наукового обігу В. Мейєрхольдом при описі вправ для фізичної підготовки актора до швидкої реалізації рольового завдання.

Закони впливу актора, театральної вистави на публіку досліджувалися давно. Ця сфера знання виробила закони драматургії. Драматургія (з грецьк. *dramaturgein* перекладається як «складати драму») включає не лише теорію і мистецтво конструювання драматичного твору, але й його сюжетну концепцію. Під концептом «драматургія» розуміють також певну сукупність драматичних витворів окремого митця, країни, народу, історичної епохи [7, с. 406]. Варто зазначити історичну мінливість основних компонентів драматичного твору й самих принципів драматургії. Драму тлумачили як дію, яка відбувається, а не дію доконану. Дія характерна певною зміною в певний проміжок часу. Особливості жанрів у драматургії залежать саме від змін у долях персонажів: радісна лінія – це комедія, сумна – трагедія. Драма є літературним твором, побудованим у діалогічній формі без авторської мови й призначеним для сценічного виконавства. На відміну від трагедії і комедії драма є твором серйозного, проте не героїчного спрямування. Драмою ще

називають певну подію, яка викликає страждання, душевне переживання [7, с. 406].

В удосконаленні майстерності актора надзвичайно важлива роль надається його психологічним якостям: розвиненій підсвідомості, надсвідомості та інтуїції. Свідомості й компонентам свідомої поведінки належать наступні психічні процеси: мотивація в ході реалізації будь-якої діяльності, прийняття рішень з приводу вибору певних засобів для досягнення конкретних цілей; тому потрібне аналізується, порівнюється, вирішується й піддається оцінці. Усе, що можна мотивувати й пояснити без потреби в цьому, оскільки стало звичкою, певним стереотипом, знаходиться в сфері підсвідомості. Вона має велику область умінь і навичок, колись свідомо придбаних людиною, але вже засвоєні, не вимагають спеціальної турботи, уваги й зусиль. Те, що не підлягає мотивації, а саме мотивує, належить надсвідомості, яка диктує й вимагає, стимулюючи роботу свідомості, зайнятої збагаченням, уточненням, розширенням, й перевіркою заданого інтуїцією. Пізнання входить майже в усі сфери життєдіяльності людини. Тому людина не може обійтися без інтуїції. Свідомість же перевіряє зв'язок інтуїтивних здогадок та об'єктивної дійсності, виробляючи знання та вміння для збагачення підсвідомості. Якщо в людській життєдіяльності інтуїція відіграє супровідну роль, митцям вона постає не в вигляді смутної здогадки або якогось передчуття, а рішучою впевненістю, невмотивованим прозрінням, які можуть визначати логіку перевтілення в образ [7].

Якщо відчуття та сприйняття відображають об'єктивну навколишню дійсність, безпосередньо впливаючи на органи чуття, то емоції та почуття, будучи теж певною формою відображення, відображають не об'єкти.

Емоція є більш простою формою психічного відображення реальності, є специфічним ставленням людей до навколишньої дійсності й до самих себе. Емоції здійснюють відображальну й саморегулюючу психічну функцію у процесі впливу на людину певних подразників.

У порівнянні з емоціями, почуття є більш складною формою відображення, характерною лише для людей, яка узагальнює їх емоційні рефлексії. Почуття пов'язують не з функціонуванням фізіологічних потреб людини, а з більш високими потребами та мотиваціями до діяльності: здійснення саморегулюючих функцій почуття асоціюють з особистісним й соціально-психологічним рівнем. Специфіка емоції й почуття детермінується якостями особистості, її спрямованістю, мотивами, високими прагненнями, психічними властивостями характеру тощо. Сценічні почуття, зокрема, радість або гнів – це почуття, які підвищують тонус організму, його психічний аспект.

Висновки. Основними категоріями та концептуальними поняттями, які застосовуються в дослідженні проблеми акторського перевтілення, є: театральне мистецтво, драма, актор, творчість, драматургія як фундаментальні категорії, що стосуються процесу історичного розвитку театральної справи загалом. У контексті характеристик професійної діяльності до спеціальних та вузькопрофесійних відносяться такі поняття як роль, образ, психотехніка

переживання, біомеханіка, під/над свідомість та інтуїція, пам'ять, талант, образне мислення та сприйняття, емоції, почуття, тощо. Феномени публіки, драми, катарсису, натхнення, сценічної свободи розглядаються засобами філософсько-естетичного та культурологічного аналізу як категорії проблеми образного перевтілення, а також у плані історичної еволюції в контексті професійної роботи актора на сцені. Зазначені поняття утворюють категоріальну систему, в межах якої висвітлюється проблема перевтілення актора в театрі.

Перспективи подальших досліджень бачаться у вивченні особливостей впливу акторської майстерності на глядацьку аудиторію.

Список використаних джерел

1. Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття : енциклопедія. У 2 т. Т. 2. / С. Д. Безклубенко. – Київ : Ін-т культурології Нац. акад. мистец. України, 2010. – 255 с.
2. Демещенко В. В. Творчий синтез режисерських пошуків Всеволода Мейерхольда / В. В. Демещенко // Мистецтвознавчі зап. : зб. наук. пр. – Вип. 20. – Київ : Міленіум, 2011. – С. 144–153.
3. Дубчак Л. М. Художність театральних форм: естетико-мистецтвознавчий аспект : дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Дубчак Людмила Миколаївна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2001. – 168 арк.
4. Культурологія ХХ век : енциклопедія. В 2-х т. Т 1. / гл. ред., сост. : С. Я. Левит. – Санкт-Петербург : Университет. книга, 1998. – 446 с.
5. Симонов П. В. Темперамент. Характер. Личность / П. В. Симонов, П. М. Ершов. – Москва : Наука, 1984. – 161 с.
6. Словарь практического психолога / сост. С. Ю. Головин. – Минск : Харвест, 1997. – 800 с.
7. Словник української мови. У 11 т. Т. 2 / [ред. кол.: І. К. Білодід (гол.) та ін.]; Акад. наук Укр. РСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – Київ : Наук. думка, 1971. – 550 с.
8. Словник української мови. У 11 т. Т. 8. / ред. кол.: І. К. Білодід (гол.) та ін.; Акад. наук Укр. РСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – Київ : Наук. думка, 1977. – 928 с.
9. Степанова Г. І. Театрально-драматична антреприза в контексті культурного життя Одеси (друга половини ХІХ – поч. ХХ століть) : автореф. дис... канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 – «Теорія та історія культури» / Г. І. Степанова ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2016. – 18 с.
10. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – Москва : Политиздат, 1991. – 559 с.

References

1. Bezklubenko, S. (2010). *Art: terms and concepts*. Vol. 2. Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine.

2. Demeshchenko, V. (2011). Creative synthesis of directorial searches by Vsevolod Meyerhold. *Mystetstvoznavchi zapysky [Notes on Art Criticism]*, issue 20, pp. 144–153.
3. Dubchak, L. (2008). *Artistry of theatrical forms: aesthetic and art critical aspect*. Ph.D., Taras Shevchenko National University of Kyiv.
4. Levit, S. eds. (1998). *Culturology of the 20th century: encyclopedia* in 2 vol. Vol. 1. Saint-Petersburg : Universitetskaya kniga.
5. Simonov, P. eds. (1984). *Temperament. Character. Personality* Moscow: Nauka.
6. Golovin, S. ed. (1997). *Dictionary of practical psychologist*. Minsk: Harvest.
7. Bilodid, I. ed. (1971). *Dictionary of the Ukrainian language*. In vol. 11. vol. 2. Kyiv: Naukova dumka.
8. Tereshina, M. ed. (2013). *The Method. Actor's self-improvement. The process of emotion*. Moscow: Eksmo.
9. Stepanova, H. (2016). *Theatrical and dramatic entrapment in the context of cultural life of Odessa (second half of the 19th – early 20th centuries)*. D.Ed. National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky.
10. Frolova, I. eds., (1991). *Philosophical dictionary*. Moscow: Politizdat.

© Хлустун О. С., 2018

УДК 78.071.1(477)

Шиленко Лада Анатоліївна
здобувач,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
shilenkol@gmail.com

ПРИЙОМИ СЦЕНОГРАФІЧНОГО РІШЕННЯ В ПОСТАНОВКАХ ОПЕРИ-ФЕЄРІЇ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Мета дослідження – проаналізувати роль художнього рішення вистави в сучасному українському музичному театрі. **Методи** дослідження полягають у застосуванні історично-порівняльного методу – для виявлення ролі сценографії з огляду на історичні передумови та перспективу розвитку, компаративний – для порівняння сценічних інтерпретацій опери «Лісова пісня» Віталія Кирейка в контексті сценографічних пошуків, джерелознавчий – для опрацювання попередніх надбань на дану тематику та усіх архівних документів, комунікативний – для зібрання спогадів співтворців та очевидців, причетних до постановок (особисті бесіди з композитором В. Кирейком 2013–2016 рр., художником-постановником О. Гавришем, виконавицею партії Мавки