

DOI: 10.31866/2410-1176.40.2019.172675

УДК 792.024.3(477)(091)

**ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ  
ГРИМУ В УКРАЇНСЬКОМУ  
ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ**

Малярчук Катерина Геннадіївна  
*Аспірантка,*  
ORCID: 0000-0001-6993-1127,  
e-mail: [mimikriya@ukr.net](mailto:mimikriya@ukr.net),  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Мета статті – здійснити історико-культурний аналіз специфіки використання гриму в українському театральному мистецтві; виявити витоки мистецтва гриму з часів Київської Русі та особливостей його формування в українському театрі; з'ясувати вплив драматургії І. Котляревського й досвіду корифеїв українського театру, зокрема М. Кропивницького, на становлення мистецтва гриму в українському театрі. Методика дослідження ґрунтується на використанні методів аналізу й синтезу, що дали змогу виявити концептуальні засади в процесі вивчення історичної, культурологічної та мистецтвознавчої літератури, з'ясувати особливості становлення значення гриму у формуванні засад сценічної виразності. Принцип історизму сприяв комплексному вивченню феномену сценічного гриму, з'ясуванню його значення в конкретних історичних умовах. Наукова новизна. Виявлено витоки (усна народнопоетична творчість, народні ігри часів Київської Русі та ін.), особливості і тенденції формування мистецтва гриму в контексті становлення й розвитку українського театру у зв'язку із драматургією І. Котляревського та досвідом корифеїв українського театру, які актуалізували у своїй діяльності поняття «семантика гриму», спрямувавши мистецтво гриму на створення реалістичного художнього образу; з'ясовано значення гриму в українській театральній культурі. Висновки. Осмислення театрального гриму пов'язане з вивченням практичного й теоретичного досвіду видатних акторів, а також з багатою творчою спадщиною українського театру загалом. Тема семантики гриму і його місця в культурологічному просторі театральної системи має привернути дослідників до її поглиблення, зокрема до розроблення нових напрямів у її розвитку. Актуальність цієї теми помітно зростає в театральному й театрално-освітньому середовищі, яка базується на прагненні нового покоління художників, гримерів, акторів та режисерів повернутися до витоків українського національного театру – на новому рівні його теоретичної і практичної рефлексії.

*Ключові слова:* грим; театральний грим; театральне мистецтво; український театр; семіотика гриму.

**Вступ**

Театр у всі часи був для українського народу великою цінністю, яка мала моральне, культурне й громадське значення. «Чим світліші часи, тим буйніший розгін і розквіт національного життя, тим більше з'являється матеріалу для драматичної творчості, яка стає дзеркалом ідей та змагань» (Красильникова, 1999, с. 17). Уже на початку 80-х рр. XIX ст., скориставшись окремими тимчасовими поступками царського уряду, М. Кропивницький і М. Старицький розгорнули активну й плідну діяльність щодо створення національного музично-драматичного театру (Красильникова, 1999), приділяючи особливу увагу проблемі перевтілення і створення образів героїв, у чому одним із ключових чинників вважали грим. Український театр кінця XX – початку XXI ст., як невід'ємний складник української національної культури, є закономірним етапом у багатовіковому розвитку українського мистецтва; це етап, який засвідчує «нерозривність духовного життя народу» (Веселовська, 2010, с. 21).

Театр як форма пізнання феномену людини й суспільства викликає зацікавлення в дослідників різних галузей знань, що є наслідком синкретичності всіх елементів, котрі формують мистецтво театру. Слушними вважаємо міркування Н. Корнієнко (2000) – дослідниці наукової спадщини видатного режисера-новатора, сценічного дизайнера початку XX ст. Едварда Гордона Крейга, який вважав, що «мистецтво театру складається зі всіх цих елементів, – дії, що лежить в основі гри, зі слів, що започатковують кістяк п'єси, ліній та барв, що є серцем вистави, з ритму, що є квінтесенцією танцю» (Корнієнко, 2000, с. 25). На думку відомого театрознавця Н. Львова (1960), особливе місце

в мистецтві театру посідає грим, як «один з основних елементів організації простору сцени, що безпосередньо впливає на цілісність сценографії та її інтеграцію з тілом актора (1960, с. 33).

Формування гриму, як самостійного предмета дослідження, внаслідок реформ у театрі відбулося тільки у XX ст., визначивши його місце в структурі сценічного мистецтва. Тему специфіки та впливу гриму на успішність постановки в різний час досліджували такі вчені, як П. Лівшиц, Р. Раугул, Н. Львов, С. Школьников, І. Малигіна, Д. Ситков, І. Гремиславский, А. Анджан, Ю. Волчанецький, Г. Когтев, К. Градова, І. Сиромятникова, Т. Сорокіна, С. Непійвода й ін. Проте проблема розвитку мистецтва гриму в українському театрі осмислюється тільки в поодиноких працях М. Лосєва та І. Шатохіна. З огляду на брак фундаментальних праць у галузі сценічного гриму в Україні і визначається актуальність пропонованого дослідження.

### **Мета статті**

Мета статті – здійснити історико-культурний аналіз специфіки використання гриму в українському театральному мистецтві; виявити витоки мистецтва гриму з часів Київської Русі та особливостей його формування в українському театрі; з'ясувати вплив драматургії І. Котляревського («Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник») й досвіду корифеїв українського театру, зокрема М. Кропивницького, на становлення мистецтва гриму в українському театрі.

### **Виклад матеріалу дослідження**

З метою дослідження генези та особливостей використання гриму в українському театрі вважаємо за необхідне здійснити невелику історіографічну розвідку в аспекті виявлення основних віх «перевтілення» за допомогою гриму в театральному мистецтві.

Насамперед, важливо зазначити, що з давніх часів наші предки зверталися до сонця, неба й води, благали допомоги й милості, щоб задобрити природу, влаштовували обрядові ігри, хороводи. Життя і побут східнослов'янських племен, які створили найбільшу в Європі ранньофеодальну державу – Київську Русь – стали джерелом усної народнопоетичної творчості, форми якої були різноманітними – пісні, хороводи, танці та різні ігри, що народжувалися в трудових процесах.

У цей час з'являються народні ігри, під час проведення яких люди вдавалися до розмальовування облич. Перші записи народних ігор в Україні припадають на кінець XVIII – початок XIX ст. Під час народних ігор учасники виступали в масках або просто фарбували обличчя; у разі потреби робили бороду й вуса із клоччя або кожушини (у чому ми вбачаємо перші зародки гриму). Отже, первісні форми театрального гриму виникли на основі магічного розфарбування тіла й обрядової маски, безпосередньо пов'язаної з магічними та анімістичними (релігійними) уявленнями первісної людини.

Підґрунтям для розвитку майбутнього українського театру, а відтак і театрального гриму, стали відомі театральні видовища «Млин», «Мельниця, Дід і Баба», «Піп і Смерть», «Коза», у яких особливості народної гри та обряду вже набувають усталеної театральної форми з конкретним сюжетом, традиційними персонажами, реквізитом та елементами декоративного оформлення. Це, по суті, не ігри, а маленькі п'єси (Лозинський та Руденко 2012). Так, наприкінці XVI ст. в Україні виник новий вид народного театру – вертеп.

Подальший розвиток культури українського народу в першій половині XVII ст. відбувся в умовах посилення народно-визвольної боротьби (Чернецький, 1934, с. 55–56). Тому в цей період народний театр набуває широкої популярності, а вистави проводяться на ярмарковому майдані. Отже, відбувається процес виділення з народного середовища професійних кадрів лицедіїв, які стають творцями і виконавцями народної драми.

Згодом народні лицедії об'єднуються в колективи, розвиваючи й поглиблюючи реалістичні традиції сценічного мистецтва, виробляючи певне коло фахових прийомів, винаходячи нові, впливові засоби акторської виразності (Лозинський та Руденко, 2012). Народні видовища поступово втрачають синкретичний характер. Стрімкий розвиток жвавої сценічної дії, застосування масок, гриму, сценічного одягу, примітивних звукових і шумових ефектів зумовили значну популярність цього виду мистецтва серед глядачів (Лозинський та Руденко, 2012).

У процесі еволюції, орієнтовно в другій половині XVIII ст., виникає новий вид театральних видовищ – балаган, який відбувається в закритому приміщенні, спеціально спорудженому для

театральних вистав (Веселовська, 2010, с. 36). Саме у цьому виді театрального мистецтва – балагані – найбільш виразно простежуються зародки професіоналізації театрального мистецтва (Чернецький, 1934, с. 65–66).

У галузі сценічного мистецтва і, насамперед, мистецтва актора новий український театр позначився двома тенденціями. Перша з них ішла від мистецтва народних лицедіїв, манери виконання інтермедій, побутових сценок та від аматорських вистав. Друга тенденція ґрунтувалась на сценічних канонах класичної школи акторського виконання, джерелами якої стало мистецтво столичних акторів, які взяли для себе за взірць класичний театр Франції, гастрольні виступи іноземних труп (Вериківська, 1971, с. 16).

Із 1730 р. в Україні систематично виступають першокласні італійські, німецькі та французькі трупи, техніку гримування в яких могли простежити українські актори, зауваживши самотутні прийоми поліпшення майстерності гримування (Чернецький, 1934, с. 65–66). При тому мистецтво українських акторів ставало автентичнішим (Березкін, 1997, с. 141–149): старі канони гриму в сценічній практиці витіснялися новим гримом, що підкреслював типи людей з конкретного суспільного середовища й наближався до реалістичного. У другій половині XVIII ст. робилися спроби надати гримові суттєву характерність, індивідуальну виразність (Березкін, 1997, с. 152–159).

Поява драматургії І. Котляревського («Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник»), як і діяльність театру І. Котляревського в Полтаві, заклала міцні підвалини українського національного театру, визначивши його характерні риси та поетику. Прославлені актори української сцени М. Щепкін, К. Соленик, І. Дрейсіг високо піднесли образ позитивного героя з народу – українського селянина, а Л. Молотковська – образ української жінки. Театральні досягнення відбувалися, зокрема, і завдяки формуванню реалістичного гриму, який не окарікачував персонажів, а підкреслював їхню самотутність засобами гриму, допомагаючи проступити типовому в зовнішньому портреті української людини (Корнієнко, 2000, с. 78).

Отже, мистецтво гриму було спрямоване передовими діячами театру на створення реалістичного художнього образу. Про це свідчить український професіональний художній театр другої половини XIX ст. Його корифеї – М. Кропивницький, М. Заньковецька, М. Садовський, П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий, Г. Затиркевич-Карпинська, а також велика плеяда інших майстрів сцени-реалістів, були видатними творцями художнього образу. Українські актори віддавали перевагу тільки тому гриму, який розкривав образ, робив міміку виразнішою й доносив до глядача суть людського характеру, його особливості (Красильникова, 1999, с. 35). Нерідко в пошуках яскравості та характерності актори надавали гримові деяку гротескність, зверталися до кітчю.

Так, кожен актор доволі часто вносив істотні зміни в запланований ескіз гриму, а іноді пропонував власний начерк зовнішності героя вистави, якого йому належало зображати. Фактично кожен актор більшою чи меншою мірою працював над гримом, при цьому погоджуючи свій задум із задумом режисера й художника (Красильникова, 1999, с. 45).

Ще М. Гоголь стверджував, що актору образ треба не зображати, а ставати ним. Яскравим представником українського театрального мистецтва є М. Кропивницький. Актор досягав у гримі свого персонажа портретної схожості. При цьому він уміло володів мистецтвом гримування: перуку та бороду клеїв сам (не любив готових борід, по можливості сам наклеював їх із крепе); вуса мав свої і дуже вміло підладжував їх до бороди – відповідно до характеру ролі. Кропивницькому вдало пасував будь-який грим персонажів, яких митець виконував у різних жанрах сценічного мистецтва: драмі, водевілі, опері, комедії (Красильникова, 1999, с. 47). Блискучими майстрами гримування виявили себе в українському радянському театрі П. Саксаганський, Ф. Левицький, І. Мар'яненко, Г. Юра, А. Бучма, І. Карпенко-Карий, М. Крушельницький, М. Заньковецька та багато інших театральних митців (Верниківська, 1981, с. 84).

Вищезазначений історико-культурний аналіз мистецтва гриму дає підстави на прикладі досвіду відомих акторів осмислити місце і значення гриму в українській театральній культурі. Так, уперше грим постає як семіотична система, зі своєю, тільки мистецтву гриму властивою семантикою і прагматикою. Різні типи гриму відповідають різним театральним системам і мають відповідні функції та значення. Насамперед, це дає змогу обґрунтувати мистецтво гриму як елемент театральної структури, його взаємозв'язок зі сценічним текстом вистави й акторською творчістю. Зазначимо, що при цьому вищезазначені корифеї українського театру актуалізували у своїй діяльності поняття «семантика гриму», виявлення його знакової структури і здатності формувати текст, який повинен бути правильно зрозумілий і прочитаний глядачем.

Сучасне театральне мистецтво, продовжуючи найкращі традиції гриму, характеризується яскравим сплеском пошуку нових форм та методів сценічної виразності. Мистецтво, як образне

осмислення дійсності, існує в різних формах і видах. Відмінною рисою, що виражає його специфіку, є матеріал, який використовує митець для створення художніх образів: для музиканта це звук, для письменника – слово, для актора таким матеріалом є дія (у масштабнішому розумінні, дія – це вольовий акт, спрямований на досягнення певної мети).

Акторська або сценічна дія – один із основних виразних методів, єдиний психофізичний процес досягнення мети в боротьбі із пропонованими обставинами малого кола, виражений у часі і просторі. Завдяки йому артист утілює свій сценічний образ, розкриває мету, внутрішній світ персонажа та ідейний задум твору. Одним із найяскравіших методів театрального мистецтва став сценічний грим, що вивів його на новий рівень, адже давав змогу з більшою виразністю представляти риси образів героїв.

Розглянуто витоки (усна народнопоетична творчість, народні ігри часів Київської Русі та ін.), особливості і тенденції формування мистецтва гриму в контексті становлення й розвитку українського театру у зв'язку із драматургією І. Котляревського та досвідом корифеїв українського театру, які актуалізували у своїй діяльності поняття «семантика гриму», спрямувавши мистецтво гриму на створення реалістичного художнього образу; з'ясовано значення гриму в українській театральній культурі.

### Висновки

Отже, історія розвитку мистецтва гриму розпочалася з активізацією українського фольклору. Продовження використання способу розмальовування обличчя актора знайдено у весільній тематиці XII ст. і театральних видовищах. Далі грим розвивався паралельно зі становлення театрального мистецтва на території нашої держави. У сучасному театрі мистецтво гриму розвивалося в боротьбі з естетичними та формальними течіями, представники яких то відмовлялися від гриму, то застосовували схематичний абстрактний грим.

Розвиток театрального гриму в межах тієї чи іншої театральної системи пов'язаний із вивченням накопиченого практичного й теоретичного досвіду видатних акторів минувшини, а також із багатою творчою спадщиною українського театру. Порушене в цьому дослідженні питання про семантику гриму і його значення в культурологічному просторі театральної системи, можливо, приверне дослідників до поглиблення означеної теми й розроблення нових напрямів у її розвитку.

Актуальність цієї теми помітно зростає в театальному й театально-освітньому середовищі, зумовлена прагненням нового покоління художників, гримерів, акторів і режисерів повернутися до витоків українського національного театру – на новому рівні його теоретичної і практичної рефлексії. Унікальність української театральної школи (елементом якої є і грим) полягає в особливому підході до створення театального образу. Тому це дослідження може бути використане не тільки істориками українського театру, а й викладачами акторської майстерності, режисури, викладачами предмета «Сценічний грим» та ін. Перспективи подальшого розвитку в цьому напрямі вбачаємо в дослідженні особливостей використання гриму в сучасних театральних постановках.

### Список використаних джерел

1. Березкин В. *Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века*. Москва : Эдиториал, УРСС, 1997. 542 с.
2. Вериківська І. *Художник і сцена*. Київ: Наук. думка, 1971. 106 с.
3. Вериківська І. *Становлення української радянської сценографії*. Київ : Наукова думка, 1981. 206 с.
4. Веселовська Г. *Український театральний авангард*. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.
5. Корнієнко Н. *Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. (Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз)*. Київ : Факт, 2000. 123 с.
6. Красильникова О. *Історія українського театру XX сторіччя*. Київ : Либідь, 1999. 208 с.
7. Львов Н. *Грим и образ*. Москва : Профиздат, 1960. 56 с.
8. Медведева В. В. Семіотичний аспект мистецтва гриму. *Культура України*. 2014. Вип. 46. С. 45–51.
9. Чарнецький С. *Нарис історії українського театру в Галичині*. Львів : Друкар. наук. тов. ім. Т. Г. Шевченка, 1934. 253 с.

## References

- Berezkin, V. (1997). *Isskustvo stsenografii mirovogo teatra: ot istokov do serediny XX veka* [Set design art of world theatre: from the origins to the latter half of XX century]. Moscow: Editorial URSS.
- Charnetskyi, S. (1934). *Narys istorii ukrainskoho teatru v Halychyni* [Essay on the history of Ukrainian theatre in Galicia]. Lviv: Drukarnia naukovoho tovarystva im. T. H. Shevchenka.
- Krasylnykova, O. (1999). *Istoriia ukrainskoho teatru XX storichchia* [History of the Ukrainian theatre of the XX century]. Kyiv: Lybid.
- Korniienko, N. (2000). *Ukrainskyi teatr u peredden tretoho tysiacholittia. Poshuk. (Kartyny svitu. Tsinnist oriientatsii. Mova. Prohnoz)* [Ukrainian theatre on the eve of the third millennium. Search. (World paintings. Orientation Value, Language, Forecast)]. Kyiv: Fakt.
- Lvov, N. (1960). *Hrym y obraz* [Makeup and image]. Moscow: Profyzdat.
- Medvedieva, V.V. (2014). Semiotychnyi aspekt mystetstva hrymu [The semiotic aspect of makeup art]. *Kultura Ukrainy*, no. 46, pp. 45–51.
- Verykivska, I. (1971). *Khudozhnyk i stsena* [Artist and stage]. Kyiv: Naukova dumka.
- Verykivska, I. (1981). *Stanovlennia ukrainskoi radianskoi stsenohrafii* [The formation of Ukrainian Soviet set design]. Kyiv: Naukova dumka.
- Veselovska, H. (2010). *Ukrainskyi teatralnyi avanhard* [Ukrainian Theatrical Avant-Garde]. Kyiv: Feniks.

Стаття надійшла до редакції: 02.05.2019

### ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГРИМА В УКРАИНСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Малярчук Екатерина Геннадьевна  
Аспирантка, Киевский национальный университет  
культуры и искусств, Киев, Украина

Цель статьи – осуществить историко-культурный анализ специфики использования грима в украинском театральном искусстве; выявить истоки искусства грима со времен Киевской Руси и особенностей его формирования в украинском театре; выяснить влияние драматургии И. Котляревского и опыта корифеев украинского театра, в частности М. Кропивницкого, на становление искусства грима в украинском театре. Методика исследования основывается на использовании методов анализа и синтеза, что позволило выявить концептуальные основы в процессе изучения исторической, культурологической и искусствоведческой литературы, выяснить особенности становления значение грима в формировании основ сценической выразительности. Принцип историзма способствовал комплексному изучению феномена сценического грима, выяснению его значения в конкретных исторических условиях. Научная новизна. Исследованы истоки (устное народнопоэтическое творчество, народные игры времен Киевской Руси и др.), Особенности и тенденции формирования искусства грима в контексте становления и развития украинского театра в связи с драматургией И. Котляревского и опытом корифеев украинского театра, которые актуализировали в своей деятельности понятие «семантика грима», направив искусство грима на создание реалистического художественного образа; выяснено значение грима в украинской театральной культуре. Выводы. Осмысление театрального грима связано с изучением практического и теоретического опыта выдающихся актеров, а также с богатым творческим наследием украинского театра в целом. Тема семантики грима и его места в культурологическом пространстве театральной системы должно привлечь исследователей к ее углублению, в частности к разработке новых направлений в ее развитии. Внимание к этой теме заметно в театральном и театрально-образовательной среде, вызванная стремлением нового поколения художников, гримеров, актеров и режиссеров вернуться к истокам украинского национального театра – на новом уровне его теоретической и практической рефлексии.

*Ключевые слова:* грим; театральный грим; театральное искусство; украинский театр; семиотика грима.

### PECULIARITIES OF MAKEUP USE IN THE UKRAINIAN THEATRE ART

Kateryna Maliarchuk  
PhD student, Kyiv National University  
of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The purpose of the article is to provide a historical and cultural analysis of the peculiarities of the makeup use in the Ukrainian theatrical art; to identify the origins of makeup art in the years since Kievan Rus and the peculiarities of

its formation in the Ukrainian theatre; to explore the influence of I. Kotliarevsky's playwriting and the experience of the leading figures of the Ukrainian theatre such as М. Кропивницький, on the makeup art development in the Ukrainian theatre. The methodology of the research is based on the use of methods of analysis and synthesis that made it possible to reveal conceptual foundations in the process of studying historical, cultural and arts literature, to find out the peculiarities of the formation of makeup meaning in the principles setting of stage expression. The principle of historicism contributed to the complex study of the phenomenon of stage makeup, to clarify its significance in specific historical conditions. The scientific novelty. This research has examined the origins (oral folk poetic arts, folk games of the Kievan Rus's era, etc.). The features and tendencies in the formation of the makeup art in the context of the formation and development of the Ukrainian theatre with I. Kotlyarevsky's playwriting and the experience of the leading figures of the Ukrainian theatre, who refreshed the term "makeup semantics" within their works, were studied. They governed the art of makeup to create a realistic art image. The meaning of makeup in the Ukrainian theatre culture was determined. Conclusions. Clear insight to theatrical makeup is connected with the study of the practical and theoretical experience of great actors, as well as with the rich creative heritage of the Ukrainian theatre in general. The topic of the makeup semantics and its place in the culturological space of the theatrical system should attract researchers to deepen it, in particular, to develop new directions in its development. Attention to this topic, seen in the theatrical and theatrical-educational environment, is caused by the desire of a new generation of artists, dressers, actors and directors to return to the origins of the Ukrainian national theatre – at a new level of its theoretical and practical reflection.

*Keywords:* makeup; theatrical makeup; theatrical art; Ukrainian theatre; makeup semiotics.