

Грим як складник театрального костюма й засіб формування сценічної образності в театрі

Катерина Малярчук

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація. *Мета статті* — з'ясувати роль і значення гриму як складника театрального костюма та засобу формування сценічної образності. *Результати дослідження.* Акцентовано, що вивчення театрального гриму є актуальним і важливим аспектом не лише професійної підготовки та творчого процесу в сучасному світі театру, fashion-індустрії й інших галузей мистецтва, а й безпосередньої діяльності художника-гримера з кількох причин: 1) студіювання гриму сприятиме збереженню й передадню цінностей і традицій минулих поколінь; 2) вивчення гриму стимулює творчий потенціал акторів та гримерів; 3) вивчення технік нанесення гриму розвиває в акторів та гримерів вміння володіти різноманітними косметичними продуктами та інструментами; 4) вивчення спеціальних ефектів у гримі важливе для створення реалістичних образів та вражаючих спецефектів. Наголошено, що грим є складником сценічної образності — специфічної якості, що передається через виставу або виступ; він додає глибини, виразності та автентичності персонажам на сцені, а також театральним костюмам, постаючи мистецтвом створення образності з урахуванням характеру персонажа, атмосфери вистави та враження, яке має бути передане глядачам. *Наукова новизна.* У статті вперше конкретизовано положення про грим як компонент сценографії, який бере безпосередню участь у формуванні візуального образу актора; встановлено взаємозв'язок гриму з іншими складниками художнього оформлення вистави. *Висновки.* Підсумовано, що грим, як один з головних елементів театрального твору, водночас з режисурою, сценографією, авторською творчістю, відіграє визначальну роль у мистецтві перетворення на сцені театру та передадні емоцій і вражень, відкриваючи перед акторами та глядачами безмежні можливості виразності та витонченості, окреслюючи нові горизонти творчості та самовираження. Художник-гример, враховуючи естетику сценічних символів, розробляє візуальний образ персонажа в тісному взаємозв'язку зі сценічним текстом спектаклю та акторською майстерністю.

Ключові слова: грим, сценічна образність, театральний костюм, театр, мода

Для цитування

Малярчук, К. (2024). Грим як складник театрального костюма й засіб формування сценічної образності в театрі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 50, 160–168. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.50.2024.306805>

Вступ

З моменту свого виникнення грим (з фр., букв. — кумедний дідуган), як «мистецтво зміни зовнішності актора, переважно обличчя, за допомогою спеціальної фарби, наклейок, зачіски» ("Грим", 2021, с. 30), був і досі залишається одним із виражальних засобів творення сценічної образності, невіддільним складником театрального мистецтва. Давнє мистецтво маски та гриму в традиціях Сходу та Заходу є переконливим свідченням трансформаційного потенціалу гриму як

практики фарбування, модифікації (покращення чи зміни) обличчя, волосся та тіла актора за допомогою косметики та різних матеріалів і речовин. Театральний грим використовується для створення зовнішнього вигляду дійових осіб вистави, тож його метою є окреслення та підсилення ролі, надання акторам додаткового засобу для трансляції художньої інформації. Грим у театральному мистецтві — це не лише косметичні засоби, це спосіб перетворення на «іншого», «нового героя»; це ціле мистецтво, що допомагає виразити глибокі емоції та відтворити характери через зовнішній вигляд.

Грим перетворює акторів на героїв історичних епох, казкових персонажів чи навіть антропоморфних істот і в такий спосіб позиціонує себе як найважливіший складник театральної ілюзії.

Вивчення театального гриму в колі науковців і практиків актуальне з кількох причин: по-перше, оскільки, як було відзначено, грим є важливим складником театального мистецтва та має глибокі корені в культурі багатьох народів, його студіювання сприятиме збереженню й переданню цінностей і традицій минулих поколінь; по-друге, вивчення гриму стимулює творчий потенціал акторів та гримерів, даючи їм можливість експериментувати з образами, виходити за межі традиційних концепцій та створювати щось нове та унікальне; по-третє, вивчення технік нанесення гриму розвиває в акторів та гримерів вміння володіти різноманітними косметичними продуктами та інструментами, що є необхідним для професійного виконання ролей в театрі, кіно чи на телебаченні, для освоєння прийомів виконання подійного макіяжу; по-четверте, вивчення спеціальних ефектів у гримі важливе для створення реалістичних образів та вражаючих спецефектів, що є необхідним для багатьох театральних вистав, фільмів і телевізійних передач, подійних показів мод. Отже, вивчення театального гриму залишається актуальним і важливим аспектом не лише професійної підготовки та творчого процесу в сучасному світі театру, fashion-індустрії й інших галузей мистецтва, а й безпосередньої діяльності художника-гримера.

Аналіз попередніх досліджень. Театральний костюм як складник сценічного мистецтва став об'єктом наукового вивчення лише у XX ст., а грим як невід'ємна частина костюма — ще пізніше. До того ж дослідженню проблематики гриму присвячено доволі незначну кількість наукових праць сучасних українських вчених і практиків. На увагу заслуговують доробки Л. Дихнич (2019), О. Проскуракової (2022, 2023), В. Медведєвої (2014, 2019а, 2019б), А. Шаркіної (2021). Так, однією з перших грим почала вивчати В. Медведєва (2014, 2019а, 2019б). У своїх працях дослідниця розглядає можливості сценічного гриму, техніки трансформації актора за допомогою гриму, сучасні технології використання гримерного мистецтва у створенні художнього образу на естраді. В. Медведєва досліджує грим не лише з практичної точки зору, але й як самостійне явище мистецтва, що має знакову природу та низку смислових функцій. В її працях осмислюється значення гриму в театральній структурі, окреслюється феноменологічна сутність гриму як складного структурно-функціонального утворення, досліджується семіотичний аспект мистецтва гриму.

Грим як простір семіотичної комунікації вивчає й О. Проскуракова (2022). У праці розглянуто побудову та функціонування мистецтва гриму як знакової системи, розкрито відмінність побудови семіотичної комунікації в театральному гримі та гримі інших жанрів. В іншій статті О. Проскуракова (2023) намагається систематизувати та проаналізувати наявну україномовну літературу, починаючи з середини XX ст. і дотепер, яка стосується гримувального мистецтва.

Грим у дизайні, зокрема в fashion-дизайні, вперше досліджує в дисертації А. Шаркіної (Момчилова) (2021). Це єдина праця, присвячена сучасним гримерним практикам у модних інноваціях. Загалом дослідження А. Шаркіної (2021) ґрунтуються на розумінні взаємозв'язку гриму з усіма складниками модного тематичного, святкового, сценічного, видовищного, рекламного образів. Дослідниця зосереджує увагу на вивченні гримувальних практик у fashion-індустрії, прослідковує трансформацію змістового наповнення терміна «грим» у різних літературних джерелах та мистецьких практиках, розглядає колір як образотворчий засіб гриму та інструмент прояву творчого потенціалу художника-гримера (Момчилова, 2018а, 2018б, 2019).

Дослідниця індустрії моди та краси Л. Дихнич (2019), вивчаючи сутність модного образу, розглядає грим як подійний make-up та позиціює його як образотворчий складник подійно-художнього образу. Зауважимо, що М. Шмагало й Г. Сянь (Shmagalo & Xian, 2024) розглядають грим у традиціях Сходу та Заходу з точки зору образотворчого мистецтва, аналізуючи художні особливості театального гриму та його взаємозв'язок з маскою, водночас більшу увагу акцентують на впливі різних культурних традицій на мистецтво масок.

Проблематиці театального костюма як сукупності певних елементів присвячені праці українських дослідників Л. Ковальчук (2010), І. Несен (2021, 2022), Ю. Пігель (2007), О. Цимбалюк (2010). Зокрема, Л. Ковальчук (2010) «... розглядає значення театального костюма в процесі формотворення спектаклю, ... звертає увагу на окремі функції й смислове навантаження театального костюма в контексті загального сценографічного вирішення, підкреслює його взаємодію з іншими складниками вистави» (с. 239). І. Несен (2021) твердить, що «Театр корифеїв упродовж своєї діяльності ставився до сценічного вбрання як до складного ансамблю», до якого, «окрім одягу, взуття, головних уборів й аксесуарів», входить і грим (с. 154). Ю. Пігель (2007) докладно вивчає наукові джерела дослідження театального костюма, зокрема архівні матеріали, публіцистич-

ні й спеціалізовані театрознавчі видання, твори видатних театральних режисерів, театрознавців і теоретиків театральної науки, дослідження мистецтвознавців, істориків і теоретиків театру та ін. «Театральний костюм з філософської точки зору як образ, який володіє семантико-семіотичною мовою, завдяки цьому розкриваються таємниці людського спілкування», досліджується в праці О. Цимбалюк (2010).

Отже, грим є об'єктом вивчення культурологічних праць; утім цих досліджень вкрай мало з огляду на роль і значення гриму в формуванні сценічної образності, його впливу на творення театрального костюма, зміну зовнішності актора.

Мета статті — з'ясувати роль і значення гриму як складника театрального костюма та засобу формування сценічної образності.

Результати дослідження

Роль гриму в театральних виставах є надзвичайно важливою й різноманітною — грим є засобом створення персонажів та атмосфери, підсилення виразності акторської гри, характеристики часу та місця дії. Зокрема, грим дає акторам змогу перетворитися на різних персонажів, надаючи їм зовнішнього вигляду, який відповідає характеру, емоціям та характеристикам ролі; він краще передає глибину переживань персонажа, а також допомагає акторам відтворити певні аспекти персонажа — вік, стать, соціальний статус тощо. Крім того, грим може включати в себе використання різних косметичних продуктів і технік нанесення, що уможлиблює створення відповідної атмосфери під час вистави; він підсилює чи створює візуальні ефекти, які доповнюють сюжет та настрій; також його використовують для створення різних ілюзій та магічних ефектів (наприклад, старіння, поранення, зміни в зовнішності тощо), які додають виставі загадковості та чарівності. Візуальні зміни, які вносить грим, допомагають акторам краще відчувати своїх персонажів і глибше їх розуміти, підсилюючи їхню внутрішню трансформацію та виразність гри. У такий спосіб через зовнішній вигляд можна виразити емоції та ідеї, що підсилює враження від вистави, додає естетичної привабливості персонажу та виставі в цілому, роблячи їх більш привабливими для глядачів. Невипадково Л. Гекалюк (2015), описуючи семантичні властивості гриму, вказує на те, що «...грим має значення не тільки як зовнішній малюнок характеру зображуваного актором персонажа. Ще в творчому процесі роботи над роллю грим є для актора певним поштовхом і стимулом до, подальшого розкриття образу» (цит. за: Гекалюк, 2015, с. 99).

Що стосується характеристики часу та місця дії, то відповідно до тематики вистави грим допомагає створити атмосферу історичного періоду чи конкретного місця дії, встановлюючи відповідність між персонажами та їхнім оточенням. Водночас робота з гримом вимагає від акторів вміння володіти технікою нанесення косметики та макіяжу, що може підвищити їхні професійні навички, а сам процес нанесення гриму може сприяти глибшому вивченню персонажа, його характеристик та особливостей. Усі ці аспекти, з одного боку, важливі для створення візуальної цілісності вистави та ефективної взаємодії акторів із глядачами, оскільки вони допомагають створити візуальну цілісність, яка сприятиме кращому сприйняттю й ефективному передаванню ідеї та емоцій. З іншого, грим впливає на акторське мистецтво, розширюючи можливості акторів у творчому вираженні, поглиблюючи їхнє розуміння персонажів та підвищуючи рівень професійної майстерності.

Грим є складником сценічної образності — специфічної якості, що передається через виставу або виступ і додає глибини, виразності та автентичності персонажам на сцені. Розмірковуючи про суб'єктивні детермінанти сценічної образності, О. Наконечна (2009) виокремлює властивості, які безперечно характеризують її,

але найважче з усіх інших піддаються фіксації, формулюванню й аналізу, і всіма театрознавцями визнаються в певній мірі суб'єктивними — сценічну чарівливість, сценічну заразливість та художність. Ці феномени мають дихотомічну природу: по-перше, вони безпосередньо впливають на враження, створене людиною-актором на глядача, а по-друге, опосередковано відбиваються на майбутніх сценічних витворах героя. Отже, маємо своєрідну «спіраль суб'єктивності»: індикати залежать від образу й водночас творять його. (с. 478–479)

Ці суб'єктивні детермінанти образності, як наголошує О. Наконечна (2009), «... внаслідок підвищеної модальності театрального мистецтва (тобто підвищеної залежності від твору й матеріалу), ... не можна виміряти, а можна тільки констатувати їхню наявність чи відсутність у структурі сценічного образу» (с. 478). Дійсно, грим бере безпосередню участь у творенні сценічної чарівливості, сценічної заразливості та художності, водночас він дає акторам змогу зануритися в різні світи та пережити різні епохи, надаючи персонажам життєвої вірогідності та реалізму. Кожен елемент гриму є кроком до створення нового світу, де глядачі можуть залишити свої реальності й зануритися в магію театру.

Сценічна образність охоплює всі аспекти вистави, які створюють враження, атмосферу та відчуття для глядачів, і може бути досягнута за допомогою різних елементів, таких, як акторська гра, декорації, світло, звук та, звичайно ж, грим. Створення сценічної образності включає в себе вибір відповідних костюмів, використання музики та звукових ефектів, освітлення та багато іншого, щоб показати повну й змістовну картину для глядачів. Тож сценічна образність — це визначальний аспект будь-якої театральної вистави чи виступу, який допомагає створити враження та емоційну спорідненість із глядачами. Дотичними до поняття сценічної образності є терміни «художній образ вистави» та «візуальний образ сценічного героя». За спостереженнями дослідників, «... формуванню художнього образу вистави великою мірою сприяє, безперечно, його візуальна частина: декорації, сценічний одяг, бутафорія, костюми, аксесуари, грим, перуки, зачіски, реквізит, театральне світло, мізансцени, вибудовані у формі живих картин, де також діють закони візуальної композиції» (Ковальчук, 2010, с. 233). Відповідальним за створення, виразну презентацією візуального художнього образу спектаклю є театральний художник, який опікується, як зазначає Л. Ковальчук (2010, с. 233), і візуальним образом сценічного героя. У роботі над створенням останнього особливу роль відіграє театральний костюм як один із важливих елементів оформлення візуального ряду вистави. Як один із «важливих компонентів художнього образу вистави», «театральний костюм за своєю суттю є невід’ємним від масштабу конкретної сценографії» (с. 234). «Театральний костюм є синтетичним, надскладним, багатовимірним і дещо абстрагованим явищем» (Пігель, 2007, с. 137); це комплекс складників (одяг, головний убір, взуття, аксесуари, грим, зачіска), які утворюють зовнішній вигляд персонажа відповідно до задуму режисера та сценографа. Водночас особливості гриму залежать від художніх особливостей п’еси та її образів, від задуму актора, режисерської концепції та стилю оформлення вистави.

На відмінність театрального костюма від театрального одягу звертають увагу представники українського театру від початку його виникнення: за свідченням І. Несен,

розмежування понять “театральний одяг” і “театральний костюм” ми знаходимо вже у працях самих корифеїв українського театру. На цьому свого часу наголошував Панас Саксаганський: “В такому костюмі в мене завжди було все детально обмірковане, зафіксоване, розроблене й технічно вправлене, навіть всі мізансце-

ни та паузи. ...В моїй творчо-технічній майстерні з часом назбиралось чимало таких вправлених “театральних костюмів”. (цит. за: Несен, 2021, с. 155)

Дослідниця акцентує, що «... у цих словах митець, можливо, вперше в історії українського театру вивів театральний костюм в категорію зі складним контекстом, що передбачає відповідність вбрання й актора за типажем і фактурою» (Несен, 2021, с. 155). На підставі аналізу ролі костюма в формуванні образу персонажа в театрі корифеїв І. Несен (2021) пропонує розглядати «театральний костюм» «як сценічний образ, сформований у всій повноті, який неможливо перевершити або зруйнувати» «як цілісність, як концепт» (с. 155), до складу якого, «окрім одягу, взуття, головних уборів й аксесуарів, включено грим, особливості постави актора, малюнок його рухів» (с. 158). І. Несен (2022) також вказує на таку характеристику театрального костюма, як «його відповідність колориту, декору, жанру твору й вистави»; на її переконання — театральний костюм означає зв’язок «між жанром, темою, архітектонікою, фактурою, статикою / динамікою, інформативністю» і є ланцюжком «для інтерпретації картини вистави: костюм — сценографія — дія — твір (текст)» (с. 118). Отже, роль і значення гриму в цьому процесі визначальні, оскільки, як і костюм загалом, він безпосередньо впливає на цілісність сценографії та її інтеграцію з тілом актора (Pavis, 2002, р. 261). Грим слугує засобом створення, за Л. Ковальчук (2010), «образу театрального костюма», доповнюючи, уточнюючи й розвиваючи його, вносячи «нові інтонації в сприйняття образу», — завдяки гриму «... образ театрального костюма розквітає і врешті-решт, за допомогою театрального світла, міцно вживається в загальний простір сценографії» (с. 235).

Досліджуючи конструктивістські костюми О. Екстер, В. Меллера та А. Петрицького, сучасна українська дослідниця А. Дмитренко (2012) зауважує, що ці костюми:

Виходять за межі звичайної репрезентації одягу, стаючи самостійними арт-об’єктами, сповненими внутрішньої сили, напруги, змісту. Фігуративність є умовною, це тільки основа для побудови динамічної композиції. Усе підпорядковано законам ритму ліній і площин, кольору і фактур. Власне, все мистецтво вистави будується на взаємодії ритмів простору та часу, фізичного руху й кольорових плям. Театральні костюми конструктивістів — “deixis”, що змінює своє значення в часі й просторі, вони інструмент

дії, але також активний її учасник. Багатство засобів працювало на розкриття функцій костюму: образність і функційність, семантику та естетику, у послідовному розвитку дії вистави. (с. 166)

Така характеристика театрального костюма дає цілком обґрунтовані підстави розглядати грим не як технічний аспект театрального виступу, а як мистецтво створення образності з урахуванням характеру персонажа, атмосфери вистави та враження, яке має бути передане глядачам. Завдяки гриму підсилюється враження від вистави — вона стає емоційно насиченою й краще запам'ятовується.

Показовим прикладом вдалого використання гриму в формуванні сценічної образності є вистави корифеїв українського театру. Зокрема, М. Кропивницький у «Наталці Полтавці» «... створив виразний образ [виборного Макогоненка. — К. М.], позначений народною основою, до якої додав власні знахідки особливостей цього характеру» (Несен, 2021, с. 156). І. Несен із посиланням на І. Мар'яненка (1953) зазначає:

Створеним образом він [Кропивницький. — К. М.] домінував усю виставу «...рудувате волосся, підстрижене височенько в кружок, такі ж свої вуса з підусниками, здорове засмагле обличчя без жодних наклейок; одяг — сива смушева шапка, коричнева сукняна чумарка, підперезана темно-зеленим поясом, сині шаровари й прості чоботи; в руці ціпок, за пазухою — кисет із тютюном, кресалом та люлькою». Цей опис засвідчує створення єдиної фактури персонажа через синтез типуажу, одягу й гриму. Частиною образу був і малюнок поведінки як доповнення гриму: «Під гримом Кропивницький розумів не тільки грим на обличчі, а й спосіб тримати голову, плечі; звідси великої ваги набирало й те, як сидить одяг на плечах і навіть як рухається персонаж. Він міг на цілу роль накладати особливий, їй одній властивий вираз обличчя». (цит. за: Несен, 2021, с. 156)

Що стосується постановок творів сучасних драматургів, то в них «... доволі часто саме театральний костюм надає необхідної інтонації виставі в цілому, виступаючи знаком і ключем до сприйняття всієї сценографії і режисерської концепції» (Ковальчук, 2010, с. 238). У постановках творів сучасних драматургів ця тенденція увиразнюється особливим чином, адже «... художник і режисер мають можливість асимілювати певні знакові події, що надає їхнім ідеям більшої універсальності і довговічності» (Ковальчук, 2010, с. 238). У цьому процесі, як підкреслює

Л. Ковальчук (2010), «... саме театральний костюм несе в собі чималу кількість семантичних навантажень, які глядач свідомо або підсвідомо прочитає під час перегляду спектаклю» (с. 239). На цю особливість театрального костюма звертає увагу й О. Цимбалюк (2010), стверджуючи, що «... театральний костюм-образ водночас є моделлю двох об'єктів — особистого внутрішнього світу його автора та досліджуваної дійсності (за виставою), художня модель якої має складну динамічну структуру, що зумовлено складністю естетичного відображення» (с. 182).

Отже, у світі театрального мистецтва грим є не лише засобом трансформації, але й окремим видом мистецтва, що відображає складність та красу людського виражального потенціалу. Завдяки гриму актори стають майстрами перетворення, здатними втілити будь-який образ та вразити глядачів своєю витонченістю та майстерністю. Грим не лише накладається на обличчя — він також створює нові світи та реалізує концепції, що виходять за межі звичайних образів. Кожна лінія, кожна тінь, кожна деталь має значення, адже вони відображають внутрішній світ персонажа та його історію. Грим дає акторам змогу не просто інтерпретувати персонажів, а відчувати їх, буквально створюючи образи зі своїх імагінацій та емоцій. Таким чином, грим можна розглядати як певний концептуальний знак внутрішньої сутності персонажа, це інструмент візуалізації його характеру, світоглядних настанов, внутрішніх переживань, емоцій і вчинків. Знакова природа властива й таким засобам для створення гриму, як перука, борода, вуса та ін. — їхня форма й стиль чітко відображають певну історичну епоху, соціальний статус персонажа, його вік, характер тощо. Всі елементи гриму, як елемента сценічного образу, який водночас із пластикою, мімікою, мовою сприяє відображенню психологічної характерності й слугує ланкою, що поєднує внутрішнє самопочуття й зовнішнє його втілення, наділяються особливими концептуальними та суто реалістичними властивостями.

Висновки

Театральні вистави, всупереч їх відмінностям за стилем гри, режисерською інтерпретацією тощо, реалізуються за допомогою поєднання таких фундаментальних понять, як *режисер, декор, костюм та аксесуари, грим, світло, звук, музика, танець та публіка*. Грим, як один із головних елементів театрального твору, водночас із режисурою, сценографією, авторською творчі-

стю, відіграє визначальну роль у мистецтві перетворення на сцені театру й переданні емоцій і вражень, відкриваючи перед акторами та глядачами безмежні можливості виразності та витонченості, встановлюючи нові горизонти творчості та самовираження. Художник-гример, враховуючи естетику сценічних символів, розробляє візуальний образ персонажа в тісному взаємозв'язку зі сценічним текстом спектаклю та акторською майстерністю.

Грим, як мистецтво, що вимагає від акторів глибокого розуміння своїх ролей та вміння трансформуватися за допомогою декоративного оформлення обличчя, має важливе значення для створення образів персонажів та підтримки загального естетичного враження вистави. Грим, характер якого залежить від художніх особливостей п'єси та її образів, від задуму актора, режисерської концепції та стилю оформлення вистави, є елементом театрального костюма — мабуть, найважливішого чинника, що забезпечує візуальне відображення ролі. Костюм, зокрема й грим, інформує аудиторію раніше, ніж сценарій; тож грим має бути не просто функціональним, а таким, що скеровує погляд глядача на світ, зображений у спектаклі.

Грим є складником сценічної образності — специфічної якості, що передається через виставу або виступ і додає глибини, виразності та автентичності персонажам на сцені. Сценічна образність, як визначальний компонент будь-якої театральної вистави, охоплює всі її аспекти, які створюють враження, відчуття й відповідну атмосферу для глядачів; вона може бути досягнута за допомогою різних елементів, таких, як акторська гра, декорації, світло, звук та, звичайно ж, грим.

Наукова новизна. У статті вперше конкретизовано положення про грим як компонент сценографії, який бере безпосередню участь у формуванні візуального образу актора; встановлено взаємозв'язок гриму з іншими складниками художнього оформлення вистави.

Перспективи подальших досліджень. Подальшого вивчення потребують питання використання гриму як художнього засобу й технології трансформації сценічного образу, а також образні різновиди сценічного гриму в театрі моди. Зважаючи на фрагментарність дослідження гриму, його майбутнє студіювання дасть змогу повернути до нього увагу представників різних галузей гуманітарного знання як до самостійного виду мистецтва, який вимагає більш ґрунтовного і всебічного вивчення.

Список посилань

- Гекалюк, Л. Ю. (2015). Розвиток творчого потенціалу майбутніх педагогів-хореографів у процесі викладання циклу дисциплін «Режисура в танці». *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1–2(5–6), 96–104. https://dpspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/6712/1/tvorchij_potencial.pdf
- Грим. (2021). В. І. Савченко & І. Ліпницька (Уклад.), *Словник театрознавчих термінів і понять* (с. 30). Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.
- Дихнич, Л. П. (2019). Грим у подіумно-художньому образі. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, 7(34), 205, 7–9. <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2019-205VII34-01>
- Дмитренко, А. (2012). Костюм у контексті українського театру: історико-культурний аспект. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 23, 160–170.
- Ковальчук, Л. (2010). Театральний костюм – важлива складова художнього образу вистави. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*, 3(12–13), 233–239.
- Медведева, В. В. (2014). Семіотичний аспект мистецтва гриму. *Культура України*, 46, 228–234.
- Медведева, В. В. (2019а). Сучасні технології використання гримувального мистецтва в створенні художнього образу на естраді. *Соціально-гуманітарний вісник*, 25, 106–109.
- Медведева, В. В. (2019б). Феноменологічна сутність гриму як складного структурно-функціонального утворення. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок: Мистецтвознавство*, 30, 165–170. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.206>
- Момчилова, А. (2018а). Колір як образотворчий засіб гриму. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*, 28, 294–299.
- Момчилова, А. (2018б). Науково-теоретичні засади дослідження гриму в мистецьких практиках. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 38, 259–268. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.38.2018.141828>
- Момчилова, А. (2019). Грим у модних інноваціях. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, 7(34), 205, 15–17. <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2019-205VII34-03>
- Наконечна, О. (2009, 7–8 травня). Суб'єктивні детермінанти сценічної образності. В *Проблема суб'єктивності у філософії та культурі російського Срібного віку* [Матеріали конференції] (Вип. 15, с. 478–483). Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка.

- Несен, І. І. (2021). Роль костюму у формуванні образу персонажу в Театрі корифеїв (1882–1914 рр.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 154–158. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.239997>
- Несен, І. І. (2022). Методи дослідження театрального костюма: український досвід. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 114–119. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2022.266089>
- Пігель, Ю. (2007). Наукові джерела дослідження театрального костюма. *Мистецтвознавство*, 1, 135–142.
- Проскуракова, О. (2022). Грим як простір семіотичної комунікації. *Культура України*, 78, 38–44. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.04>
- Проскуракова, О. (2023). Гримувальне мистецтво в українському науковому дискурсі: історіографічний аналіз і перспективи культурологічного дослідження. *Питання культурології*, 42, 256–269. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293793>
- Цимбалюк, О. К. (2010). Семіотичні рефлексії театральних костюмів (на прикладі костюмів В. Фурика за драматичним етюдом Лесі Українки «Йоганна, жінка Хусова»). *Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія*, 2, 180–184.
- Шаркіна, А. Г. (2021). *Грим у модних інноваціях ХХІ століття: художні засоби і технології* [Дисертація доктора філософії, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Pavis, P. (2002). *Słownik terminów teatralnych*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Shmagalo, R., & Xian, H. (2024). The art of the mask and make-up in the traditions of the East and West: Artistic features, stylistics, interrelationship. *Herança*, 7(1), 100–112. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i1.789>
- teachers-choreographers in the process of teaching the cycle of disciplines "Directing in Dance". *Current Issues of Art Education*, 1–2(5–6), 96–104. https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/6712/1/tvorchij_potencial.pdf [in Ukrainian].
- Hrym [Makeup]. (2021). In I. Savchenko & I. Lipnytska (Comps.), *Slovník teatroznaveckých terminův i poniat* [Dictionary of theatrical terms and concepts] (p. 30). National Pedagogical Dragomanov University [in Ukrainian].
- Kovalchuk, L. (2010). Teatralni kostium – vazhlyva skladova khudozhnoho obrazu vystavy [Theatrical suit as constituent of image of performance]. *Actual Problems of Art Practice and Art Research*, 3(12–13), 233–239 [in Ukrainian].
- Medvedieva, V. V. (2014). Semiotychni aspekt mystetstva hrymu [Semiotic aspect of make-up art]. *Culture of Ukraine*, 46, 228–234 [in Ukrainian].
- Medvedieva, V. V. (2019a). Suchasni tekhnolohii vykorystannia hrymuvalnoho mystetstva v stvorenni khudozhnoho obrazu na estradi [Modern technologies of the use of makeup art in creating an artistic image on stage]. *Social and Humanitarian Bulletin*, 25, 106–109 [in Ukrainian].
- Medvedieva, V. V. (2019b). Fenomenolohichna sutnist hrymu yak skladnoho strukturno-funktsionalnoho utvorennia [The phenomenological essence of theatrical make-up as a complex structural-functional education]. *Ukrainian Culture: The Past, Modern, Ways of Development. Branch: Art Criticism*, 30, 165–170. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.206> [in Ukrainian].
- Momchylova, A. (2018a). Kolir yak obrazotvorchy zasib hrymu [Color as an artistic tool of makeup]. *Ukrainian Culture: Past, Modern and Ways of Development. Art history*, 28, 294–299 [in Ukrainian].
- Momchylova, A. (2018b). Naukovo-teoretichni zasady doslidzhennia hrymu v mystetskykh praktykakh [Scientific and theoretical principles of makeup research in art practices]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 38, 259–268. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.38.2018.141828> [in Ukrainian].
- Momchylova, A. (2019). Hrym u modnykh innovatsiiakh [Stage makeup in fashion innovations]. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, 7(34), 205, 15–17. <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2019-205VII34-03> [in Ukrainian].
- Nakonechna, O. (2009, May 7–8). Subiektyvni determinanty stsenichnoi obraznosti [Subjective determinants of scenic imagery]. In *Problema subiektyvnosti u filosofii ta kulturi rosiiskoho Sribnoho viku* [The problem of subjectivity in the philosophy and culture of the russian Silver Age] [Conference proceedings] (Iss. 15, pp. 478–483). Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University [in Ukrainian].

References

- Dmytrenko, A. (2012). Kostium u konteksti ukrainskoho teatru: Istoryko-kulturnyi aspekt [Costume in the context of the Ukrainian theatre: A historical and culture aspect]. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, 23, 160–170 [in Ukrainian].
- Dykhnych, L. P. (2019). Hrym u podiumno-khudozhnomu obrazi [Grim as a podium-art image]. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, 7(34), 205, 7–9. <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2019-205VII34-01> [in Ukrainian].
- Hekaliuk, L. Yu. (2015). Rozvytok tvorchoho potentsialu maibutnikh pedahohiv-khoreohrafiv u protsesi vykladannia tsykladu dystsyplin "Rezhysura v tantsi" [Development of the creative potential of future

- Nesen, I. I. (2021). Rol kostiumu u formuvanni obrazu personazhu v Teatri koryfeiv (1882–1914 rr.) [The role of costume in the formation of the character image in the Theater of the Coryphees (1882–1914)]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 154–158. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.239997> [in Ukrainian].
- Nesen, I. I. (2022). Metody doslidzhennia teatralnogo kostiuma: Ukrainyskiy dosvid [Research methods of theatrical costume: Ukrainian experience]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 114–119. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2022.266089> [in Ukrainian].
- Pavis, P. (2002). *Słownik terminow teatralnych [Dictionary of theater terms]*. Zakład Narodowy im. Ossolinskich [in Polish].
- Pihel, Yu. (2007). Naukovi dzherela doslidzhennia teatralnogo kostiuma [Scientific sources of research of a scenic costume]. *Mystetstvoznavstvo*, 1, 135–142 [in Ukrainian].
- Proskuriakova, O. (2022). Hrym yak prostir semiotychnoi komunikatsii [Makeup as a space of semiotic communication]. *Culture of Ukraine*, 78, 38–44. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.04> [in Ukrainian].
- Proskuriakova, O. (2023). Hrymuvalne mystetstvo vukrainskomu naukovomu dyskursi: Istoriohrafichnyi analiz i perspektyvy kulturolohichnoho doslidzhennia [Makeup art in the ukrainian scientific discourse: Historiographical analysis and perspectives of cultural studies]. *Issues in Cultural Studies*, 42, 256–269. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293793> [in Ukrainian].
- Shmagalo, R., & Xian, H. (2024). The art of the mask and make-up in the traditions of the East and West: Artistic features, stylistics, interrelationship. *Herança*, 7(1), 100–112. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i1.789> [in English].
- Tsybaliuk, O. K. (2010). Semiotychni refleksii teatralnykh kostiumiv (na prykladi kostiumiv V. Furyka za dramatychnym etiudom Lesi Ukrainky "Iohanna, zhinka Khusova") [The semiotic reflections about theatrical costumes (on example of V. Furyk costumes for "Johanna, the wife of Hoosa" by Lesia Ukrainka)]. *Proceedings of the National Aviation University. Series: Philosophy. Cultural Studies*, 2, 180–184. <https://doi.org/10.18372/2412-2157.12.8294> [in Ukrainian].

Make-up as a Component of Theatrical Costume and a Means of Forming Stage Imagery in the Theatre

Kateryna Maliarchuk

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is to find out the role and significance of make-up as a component of theatrical costume and a means of forming stage imagery. *Results.* It is emphasised that the study of theatrical make-up is a relevant and important aspect not only of professional training and creative process in the modern world of theatre, fashion industry and other fields of art, but also of the direct activity of a make-up artist for several reasons: 1) make-up workshop will contribute to the preservation and transmission of values and traditions of past generations; 2) make-up studying stimulates the creative potential of actors and make-up artists; 3) studying techniques of applying make-up develops in actors and make-up artists the ability to use various cosmetic products and tools; 4) studying of special effects in make-up is important for creating realistic images and impressive special effects. It is emphasised that make-up is a component of stage imagery as a specific quality transmitted through the spectacle or performance; it adds depth, expressiveness and authenticity to characters on the stage, as well as to theatrical costumes, becoming the art of creating imagery, taking into account the character's tone, the atmosphere of the performance, and the impression to be conveyed to the audience. *Scientific novelty.* For the first time, this study specifies the position of make-up as a component of scenography, which plays a direct role in forming the actor's visual image; relations between make-up and other components of artistic design of the performance are established. *Conclusions.* It is summarised that make-up as one of the main elements of theatrical work, along with direction, scenography and author's creativity, plays a decisive role in the art of transformation on the theatre stage and the transmission of emotions and impressions, opening unlimited possibilities of expressiveness and sophistication to actors and spectators, outlining new horizons of

creativity and self-expression. Taking into account the aesthetics of stage symbols, the make-up artist develops the visual image of the character in close relationship with the performance stage text and acting skills.

Keywords: make-up; stage imagery; theatrical costume; theatre; fashion

Відомості про автора

Катерина Малярчук, здобувач PhD, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0001-6993-1127, e-mail: maliarchukkateryna633@gmail.com

Information about the author

Kateryna Maliarchuk, PhD Student, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-6993-1127, e-mail: maliarchukkateryna633@gmail.com



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.