

УДК 792.01(477)

РИБЧЕНКО О. Г.

*Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури*

DOI:10.30857/2617-0272.2021.1.10.

**ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНЕ ТА ЗМІСТОВНЕ ВТІЛЕННЯ  
НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРИ  
ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЖУРНАЛУ  
«НОВЕ МИСТЕЦТВО»)**

**Метою дослідження:** виявлення відображення народних традицій у сценографії 1920-х рр. на прикладі двох театральних вистав: «Сава Чалий» (театр «Березіль», м. Харків, 1927 р.) та «Сорочинський ярмарок» (Державна Українська Опера, м. Київ, 1925 р.) на основі архівних видань журналу «Нове мистецтво» (Харків, 1925–1928 рр.).

**Методологія.** Методологічною основою дослідження є системний підхід, методи синтезу, узагальнення, порівняльно-історичного та мистецтвознавчого аналізу.

**Результати.** Розглянуто архівні випуски тижневика «Нове мистецтво» та підтверджено, що у театральній творчості початку ХХ ст. народні традиції займали помітне місце, були джерелом натхнення художників-сценографів, композиторів, акторів та ін. Окреслено вагоме місце журналу «Нове мистецтво» як основного джерела висвітлення мистецьких подій в Україні. На основі випусків журналу проаналізовано публікації і фотоматеріали сценографії вистав «Сава Чалий» (театр «Березіль», м. Харків, 1927 р.) та «Сорочинський ярмарок» (Державна Українська Опера, м. Київ, 1925 р.). Проаналізовано образи і елементи українського народного мистецтва у зазначених театральних виставах. Наголошено, що використання народних традицій в сценографії є своєрідним концентрованим виявом та гарантією збереження етнокультурних проявів у тогочасному театральному середовищі.

**Наукова новизна** полягає у виявленні специфіки використання народних традицій та етнічних елементів в сценографії 1920-х років, у введенні у науковий обіг матеріалів тижневика «Нове мистецтво», що висвітлюють застосування народних традицій режисерами, художниками-сценографами, акторами.

**Практична значущість.** Матеріали дослідження можуть бути корисними у процесі вивчення історії української сценографії; аналіз мистецького доробку художників-сценографів та провідних митців театру ХХ ст. є необхідним для збагачення творчих підходів новітньої української сценографії.

**Ключові слова:** театральне мистецтво; сценографія; народні традиції; українські етнічні елементи; традиційна етнічна культура; театральні художники.

**Вступ.** Основною відмінністю сценографічного мистецтва є поєднання художніх систем, що всебічно охоплюють і відтворюють режисерський задум та ідею твору засобами живопису, музики, костюма, пластики, жестикуляції та мови. У сукупності ці системи утворюють масштабний театральний простір, досліджуючи який можна скласти уявлення про творче середовище того чи іншого періоду. Не аби якого значення для виявлення національних рис театру належить сукупності таких ознак і особливостей, що притаманні лише певній території і відрізняють її від інших сусідніх

народів. Слова «етнічний», «народний», «фольклорний» можна вважати синонімами, які характеризують традиції в певній місцевості, окреслюючи спільну мову, звичаї, споріднені образно-візуальні рішення та мотиви.

Українська стилістика формувалася на основі багатой культурної спадщини, а саме: побутові традиції, самобутній колорит календарних свят, обрядові звичаї, традиційні сільські розваги, символи і реліквії, творчість народних ремесл (декор тканини, кераміки, вишивка). Також слід згадати народні прикмети, первісну поезію

народу, вечорниці, гуляння, ворожіння та інші обряди, вірування у міфічні створіння, народні ігри та пісні. Цей перелік – багатовікова спадщина українського народу, яка є джерелом натхнення для митців різного спрямування, і сценографія не є виключенням.

Зважаючи на традицію створення спектаклів, що мають етнічне забарвлення, зупинимось на роботах «Сава Чалий» (театр «Березіль», м. Харків, 1927 р.) та «Сорочинський ярмарок» (Державна Українська Опера, м. Київ, 1925 р.). Етнічні елементи, що застосовані у цих виставах, вираховують традиційні декорування та оздоблення, яскраво виражені народні мотиви та колористику в образах акторів, національну атрибутику та предмети побуту, притаманні оригінальному народному життю. Широко використана візуально-образна народна символіка та орнаментика. Інформація для аналізу народних традицій у двох вищезгаданих спектаклях зібрана з періодичного видання «Нове мистецтво» початку ХХ століття. У цей період сценографія активно починає висвітлюватись публікаціями в численних тогочасних виданнях: журналах «Нова генерація», «Театральний вісник», «Театральні барикади» і «Нове мистецтво». Вперше про театральний осередок Леся Курбаса і про творче життя «Молодого театру» було висвітлено саме у зазначених часописах. Ці джерела, зокрема «Нове мистецтво», що зберігається у відділі образотворчого мистецтва Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського, дають змогу досліджувати явище нового українського театру глибше і детальніше. Завдяки статтям і фотоматеріалам можна виявити способи використання народної символіки, колористики і етнічних традицій для створення високо-естетичних і образно-візуальних сцено-графічних творів.

#### **Аналіз попередніх досліджень.**

Комплексні дослідження мистецтва сценографії, її значення та особливостей

функціонування в театральній галузі проводяться як в Україні, так і за її межами. Для вичерпного аналізу дослідження творчого процесу у часових рамках кінця ХІХ – початку ХХ ст. звернемо увагу на особливості формування соціокультурного життя українців, коли зароджувалося театральне життя із його особливим впливом, адже театр України базується на багатому історичному досвіді та культурних традиціях.

Історичне підґрунтя зародження українського театру досліджував ще І. Франко [23]. Дослідження сучасних культурологів і мистецтвознавців, що присвячені мистецьким процесам або явищами кінця ХІХ – початку ХХ ст., мають вагомий інформаційну цінність. Зокрема, форми і періоди розвитку театру аналізували такі науковці як І. Галась, В. Калашніков, О. Кисіль [3; 6; 10] та О. Кабула [5, С. 251–259]. В історичному контексті Н. Корнієнко [8; 9, С. 12–19] розглядає історію виникнення і розвитку режисерського генія Леся Курбаса, а також досліджує його творче оточення, універсальні механізми художніх форм у новітньому українському театрі. Н. Павленко вивчає естетику, творчі принципи, що виникли в драматургії «Молодого театру» [15], акцентуючи увагу на роботі художників, на їх новітніх підходах до мистецької мови.

Ретроспективний огляд мистецького процесу в українських часописах початку ХХ ст. з увагою до періодики, публікацій арт критиків провела І. Прокопчук [16]. Досліджуючи щотижневик «Нова Генерація», вона акцентує увагу на публікаціях арт критиків. Художнім редактором «Нової Генерації» був художник-авангардист В. Меллер, згодом А. Петрицький, творчі методи цих провідних постатей також у полі уваги І. Прокопчук. В монографії Г. Веселовської [2, С. 35–38] феномен українського театру розглянуто через призму взаємодій у культурному

просторі, концентруючись на Київському театральному модернізмі.

На висвітлення літературного, наукового і мистецького життя українськими видавництвами 1920-х рр. орієнтовані дослідження О. Орлика [14]. Оскільки в Україні з 1924 по 1931 рр. велася «українізація» – політика радянської влади всіяко стимулювала українську пресу. Створювались і розвивались видання літературних, наукових і мистецьких напрямків. З часописів українського мистецтва провідним є тижневик «Нове мистецтво» [14].

Незважаючи на те, що дослідженню театрального життя на сторінках періодичних видань зазначеного періоду приділялася увага вчених, питання вивчення концепцій сценографії, що ставили в основу традиційне українське мистецтво, потребує детального вивчення і переосмислення.

**Постановка завдання.** Завданнями дослідження є: аналіз творчості провідних митців сценографії початку ХХ ст., що створювали нові концепції на основі народних традицій; виявлення концептуальних підходів і творчих методів художників-сценографів у створенні театральних постанов на сценах провідних театрів: «Березіль» м. Харкова і Державної Української опери м. Києва.

**Результати дослідження.** «Нове мистецтво» – це театральний ілюстрований тижневик, що виходив у м. Харкові протягом 1925–1928 рр. і висвітлював театральні події, програми і лібрето всіх харківських і київських театрів, списки п'єс, дозволені вищим репертуарним комітетом, а також новини образотворчого мистецтва, музики і кіно, рецензії, хроніку мистецького життя. Видавництво здійснювалося відділом мистецтв УПО УСРР (Універсальний періодичний огляд Української РСР) м. Харкова у друкарні «Червоний Друк».

На сторінках згаданого тижневика знаходимо інформацію, яка знайомить з

концепціями роботи провідних режисерів і художників, їх захоплення народними традиціями. Прикладом цього є вистава «Сорочинський ярмарок» режисера М. Боголюбова і художника А. Петрицького, та трагедія І. Карпенка-Карого «Сава Чалий», поставлена Л. Курбасом де оформлення сцени здійснила Марія Симашкевич, а строї акторів виконав Валентин Шкляїв, за допомогою старих світлин з'ясуємо взаємозв'язок між ескізами художників та втіленням їх у театральні костюми, які були орієнтовані на народні етнічні традиції.

На початку ХХ ст. в Україні працювало приблизно 74 професійні театри та численні самодіяльні групи. Точкою відліку новітнього національного театру можна вважати 1918 р., коли у Києві відкрився Державний драматичний театр, очолюваний О. Загаровим, і «Молодий театр» Л. Курбаса (з 1922 р. перейменований на «Березіль» (рис. 1) [1], а в 1926 р. його перевели до м. Харкова, тодішньої столиці України). Історію театру «Березіль» розкриває в своїх працях П. Самійленко [18, С. 18–19] і О. Кисіль [10, С. 95–139]. «Людина, яка була Театром» – так назвав Леся Курбаса письменник і театральний критик Олександр Дейч в праці І. Резніка [18].

Державний народний театр під керівництвом П. Саксаганського також працював в Києві, а в Галичині й на Буковині діяли «Новий Львівський театр», Чернівецький театр і Державний театр ЗУНР. У 1919 р. організувався Державний театр імені Т. Шевченка в м. Катеринославі, у 1920 р. – у Вінниці театр ім. І. Франка (керівник Г. Юра). у жовтні 1926 р. засновано Державну українську оперу на чолі з С. Каргальським.

Важливі питання розвитку основних театрів України розглядались на творчих з'їздах та зустрічах. Активно працювала спілка робітників мистецтва. «Гасло нашого сьогодні – реалістичний масовий театр і гадаємо, що спілка робітників мистецтва в

своїй роботі та підготовці режисера й актора мусить орієнтуватися на реалістичний театр, що прагне організувати всі елементи дійства в складну синтетичну систему», – так зазначалося в статті І. Туркельтауба, яка висвітлює основні думки на з'їзді спілки робітників мистецтва у січні 1926 р. [21, С. 1].

В лютому 1927 р. в Республіканському будинку літераторів ім. Блакитного у м. Харкові відбувся черговий диспут «На шляху творення театру Української опери», де обговорювалися найактуальніші питання. Про результати цього зібрання дізнаємось із статті Ю. Смолича в журналі «Нове мистецтво» № 6, 1926 р.: «...створячи нову оперу, ми її розуміємо, як урівноважений комплекс з усіх сценічних чинників і музика, і фарби в сценічному оформленні, і танок, і фізкультура, і актор» [19, С. 2].

Доповідь Л. Курбаса, народного артиста Республіки на тему: «Театр як політично-соціальний чинник» [24, С. 2], анонсована на сторінках журналу (рис. 2) [24, С. 10] на диспуті «Шляхи українського театру» спрямована на висвітлення основного завдання нового театру – кардинальну відмову від застарілих і нецікавих традиційних підходів. Новий театр прагнув революційних змін. «За Курбасом театр, найвища мистецька форма, має синтезувати в собі всі інші види мистецтва: живопис, скульптуру, музику, хореографію, кінематограф, пантоміму тощо. Після нього сценографія стала настільки важливою, що художник перебрав на себе одну з визначальних ролей у виставі. І сценограф, без перебільшення, досі сприймається як співпостановник спектаклю», зазначає І. Мелешкіна [12].

«Експериментальний театр цінний і необхідний за наших часів формації мистецтва. Однак він, кидаючись від одного експерименту до другого і так шукаючи нової форми не може вже тепер стати масовим театром. Основне його завдання – експеримент. Все інше

другорядне. Його форма подачі завжди закриває словесний матеріал, що все ще є головним чинником впливу на глядача», – так формулював цілі театру режисер Л. Курбас в своїй праці «Театр і глядач» [11]. Бачення активного розвитку і проблем українського театру викладено у статті В. Хмурого: «Хоч ми маємо на сьогодні цілих три вагомих театри: Франківці, одеська Держдрама і «Беризіль», проте треба відверто признатися, що й нині брак літератури і науки про український театр гальмує його поступ» [24, С. 1].

Серед театральних художників, які творили театр нової доби, виділялися амбітними і революційними ідеями і працювали в тогочасних провідних театрах Києва та Харкова, були Михайло Бойчук, Анатоль Петрицький, Вадим Меллер, Матвій Драк, Олександра Екстер, Марк Епштейн, Костя Єлева, Борис Косарев, Василь Кричевський, Фавст Лопатинський, Майя Симашкевич, Олександра Хвостенка-Хвостова, Валентин Шкляєв та ін.

З утворенням театру Л. Курбаса сцена стала своєрідним експериментальним майданчиком, де впроваджувалися позиції авангарду. Тут були вперше поставлені п'єси видатних українських письменників і драматургів в новій режисурі. Так писав про тогочасний театр І. Туркельтауб: «Доля Київського театру аж надто глибоко цікавить нашу суспільність. Для України він цінний не тільки як виробнича художня установа, він і театр, що був нам покликаний підготувати новий режисерський молодняк. Часто перебираючи художні цінності в Республіці, ми козиряємо «Березою», як одним з найсолідніших здобутків української художньої культури. Стару комедію Старицького – не пізнати. Вона вся осучаснена... все з художнім чуттям, все з великим естетичним смаком і справжнім знанням сцени. Тут і портрети і типи, що про кожного можна писати й писати. Все індивідуалізоване разом з тим гарно зв'язане.





Рис. 1. Лесь Курбас разом з дружиною Валентиною Чистяковою (посередині перший ряд) і акторами театру Березіль Київ, 1919 р.



Рис. 2. Анонс з тижневика «Нове Мистецтво». № 8, 1927 р.

**Сава Чалий**  
Траг. на 4 дії (13 епізодів)—Карпенка-Карого.

**Дієві особи:**

Потоцький	Мар'яненко.
Шмигельський	Шагайда
Жезницький	Подорожній.
Яворський	Крушельницький.
Качинська	Бабівна.
Кася	Пігулович.
Ротмістр	Бабенко.
Сава Чалий	Сердюк.
Зося	Титаренко.
Джура Сави	Іванів.
Баба	Пілінська.

Пажі: Даценко, Носаківна, Кузьменко, Лор.  
Поляки-козаки: Бабенко, Іванів, Козаченко, Ходкевич.  
Шляхтянки: Криницька, Лор, Петрова, Пілінська, Стешенко.  
Шляхтичі: Гавришко, Іванів, Жаданівський, Масоха, Назарчук, Савченко, Стукаченко.  
Гнат Гелій Антонович.  
Гайдамака Стукаченко.  
Медвідь Романенко.  
Кравчина Дробинський.  
Горлицвіт Свашенко.  
Кульбаба Стеценко.  
Знахар Ходкевич.

Селянки: Верещинська, Пилипенко, Петрова, Смерка, Станіславська, Стешенко.  
Польська варта, козаки, гайдамаки, селяни.

Режисер постановки **Ф. Лопатинський.**  
Режисер лаборант **М. Пясецький.**  
Художники: оформлення сцени **М. Сімашкевич,**  
строї **В. Шкляїв.**  
Музика **Козицького.**  
Диригент **Б. Крижанівський.**  
Фехтування **П. Юркевич.**

Рис. 3. З програма Держтеатру Березіль, тижневик «Нове мистецтво». № 8, 1927 р.

**Харків** **Березіль**

«Сава Чалий» арт Сердюк—Сава і арт. Титаренко—Зося

Рис. 4. Актори театру «Березіль» під час постановки трагедії «Сава Чалий» за І. Карпенко-Карим. Тижневик «Нове мистецтво». № 8, 1927 р.





**Рис. 5.** Актори театру «Березіль» під час постановки трагедії «Сава Чалий» за В. Карпенко-Карим. Кінець 3 акту, сцена одруження головного героя Сави та Зосі. 3 тижневика «Нове мистецтво» № 8, 1927 р.



**Рис. 6.** Актори театру «Березіль» під час постановки трагедії «Сава Чалий» за В. Карпенко-Карим. Кінець 4 акту. Тижневик «Нове мистецтво» №8.1927 р.



**Рис. 7.** Комісія урочистого відкриття Державної української опери. 3 жовтня 1925 р. Тижневик «Нове мистецтво». №1



**Рис. 8.** 3 програми «Сорочинський ярмарок» Державної Української Опери. Тижневик «Нове мистецтво». № 1, 1925 р.

В інтонаціях, рухах, у діалогах, в строях, – в усьому чудове переплетіння реального з художньою вигадкою, що в свою чергу приводить до доцільного перемішання етнографії з посмішкою над нею сучасності. Не спектакль, а одна безконечна насолода театральним мистецтвом» [22, С. 4–5]. Завдяки Л. Курбасу, його баченню і новаторським підходам у поєднанні з режисерським талантом, була поставлена трагедія І. Карпенка-Карого «Сава Чалий» (рис. 3) [24, С. 18], у якій знайшли яскраве висвітлення народні традиції.

Вистава мала чотири дії, її головною ідеєю є пробудження національної свідомості, думки про долю українського народу, висвітлення гайдамаччини, протиріччя між повсталим народом і його гнобителями – польською шляхтою.

У творі І. Карпенка-Карого головний герой **Сава Чалий** – психологічно складна постать, він йде на компроміс з панами, виступаючи проти народу, щоб «захистити народ», «герой трагедії неминуче стає найжорстокішим ворогом тих, за кого він прагне віддати своє життя» [7]. Роль Сави Чалого виконав О. Сердюк, а роль головної героїні Зосі виконала Н. Титаренко (рис. 4) [24, С. 6]. Оформлення сцени даного спектаклю здійснила Марія Симашкевич, а строї акторів виконав Валентин Шкляїв, ці митці були учнями головного художника декоративного цеху «Березоля» Вадима Меллера. Ескізи В. Шкляїва можемо побачити в архівах колекції Музею театального та кіномистецтва в Києві.

Режисерське рішення, декорації сцени і образ акторів – це певний симбіоз роботи митців, що направлений для символічного перенесення глядача в часи гетьманської України, трагедійний характер вистави підкреслюється монументальною побудовою декорацій, на фоні яких актори силуетно і масштабно підкреслюють неспокій моменту в п'єсі. Епізод в кінці 3 акту розкриває важливий обрядовий процес весілля, двоякість образу головного

героя Сави підкреслюється контрастом простору сцени (рис. 5) [24, С. 4], ніби однаково великі плями світлого і темного створюють напругу боротьби добра і зла в душі Сави.

Стилістика гайдамацького одягу відтворена у костюмах героїв у 4 акті (рис. 6) [24, С. 5]. Сам твір з майстерно вираженими образами української класичної літератури насичений національною автентичністю.

Важливою подією в українському тогочасному театральному житті було відкриття оперного театру. 3 жовтня 1925 р. в Харкові відбулося урочисте засідання (рис. 7) [13, С. 6], де була створена Державна українська опера на чолі з Сергієм Каргальським, учнем Л. Курбаса. «Це не тільки народження нової культурної установи – це нова доба. Перша українська опера повинна бути центром, кругом якого групуватимуться співаки, музиканти, композитори, художники, танцюристи...» так зазначалося в статті «Відкриття української опери» [13, С. 7]. На відкритті першої Державної української опери оголосили рішення Уряду України (Постанова від 23 квітня 1924 р.) про постановку твору М. Гоголя «Сорочинський ярмарок» на музику М. Мусоргського (рис. 8) [13, С. 24].

Вистава «Сорочинський ярмарок» режисера М. Боголюбова і художника А. Петрицького базувалася на багатобарвному яскравому колориті, новітніх декораціях, майстерній акторській роботі видатних співаків. Партію Парасі, образ Грицька, Черевика і Кума виконали провідні співаки, імена яких вказані в програмі (рис. 8, 9).

Постановка була прямим втіленням українських народних традицій. Дія проходить в селі Великі Сорочинці поблизу Полтави) [4, С. 3]. В яскравий і сонячний день Черевик приїхав з донькою Парасею на ярмарок. Парубок Грицько знайомиться з красунею дочкою і вона підкорює його серце.





**Рис. 9.** Актори Державної Української Опери. «Сорочинський ярмарок». «Нове мистецтво», №1, 1925 р.



**Рис. 10.** А. Петрицький. Макет сцени «Сорочинський ярмарок». Державна Українська Опера. «Нове мистецтво», № 1, 1925 р.



**Рис. 11.** А. Петрицький. Ескіз вбрання циганки до вистави «Сорочинський ярмарок». Обкладинка тижневика «Нове мистецтво», №1. 1925 р.



**Рис. 12.** А. Петрицький. Ескіз образу циганки до вистави «Сорочинський ярмарок». Тижневик «Нове мистецтво», №1. 1925 р.



**Рис. 13.** А. Петрицький. Ескіз образу Парасі до вистави «Сорочинський ярмарок». Тижневик «Нове мистецтво» №1, 1925 р.



Він хоче одружитися, але мачуха Парасі стає на заваді. Тоді хлопцю допомагає хитрий циган, налякавши нечистою силою противну мачуху. Закінчується все яскравим весіллям, яке святкує весь люд на Сорочинському ярмарку під веселий гопак.

Головний художник «Сорочинського ярмарку» А. Петрицький вибудовує костюми акторів і декорації в українському стилі, звертаючись до народної символіки і орнаменту (рис. 9) [13, С. 6]. Для оформлення даної опери він використовує архітектурні форми, які дають глибину, тривимірний простір сцени, створюючи монументальність і велич образів (рис. 10) [13, С. 7]. Цей прийом оформлення сцени стає актуальним, адже він створював вражаючий ефект. Характерною рисою декорацій був український національний колорит, адже молоді і амбітні художники театру прагнули відтворити основні принципи українського стилю. На сцені відтворювалося типове українське село Великі Сорочинці, що на Полтавщині, маленькі вікна хати-мазанки з використанням різноманітних предметів сільського побуту. На тлі тривимірного простору декорацій значними акцентами є строї акторів – вони виконані в народних традиціях. Костюми циганок (рис. 11, рис. 12) [13, С. 5] створені на основі композиційного поєднання простих геометричних форм, які акцентуються ритмікою рослинних мотивів і пташок, з використанням кольорового контрасту червоного і смарагдового. Образ української дівчини (рис. 13) [13, С. 4] виконаний на основі полтавського народного строю, у сорочці сільської дівчини проглядається вишивка, плахта – орнаментована, образ доповнено стрічками, що притаманно народному строю.

Режисерський погляд Миколи Боголюбова дозволяв глядачу поринути в драматургію твору – через побудову

мізансцен і декорації. Жести і рухи акторів виконувались відповідно тексту. Акторська гра, народні строї, музика Модеста Мусорського – все це створювало неповторний симбіоз мистецтв.

П'єса «Сорочинський ярмарок» – комедія за жанром, мала високий рівень образного оформлення, в якому поєднувалися етнографічні елементи з новітніми, лаконічними, зібраними засобами авангардного погляду художника-сценографа.

Так писав Ю. Станішевський про українську оперу: «Український театр – самобутнє естетичне явище, синтетичне сценічне дійство «великого» стилю, де органічно взаємодіють й активно взаємозбагачуються різні просторово-часові мистецтва, серед яких домінують слово, музика, танець, спів, оздоблені яскравою театральністю й етнографічно-фольклорними барвами, що підсилюють емоційну наснагу і глибокий психологізм, мальовничу багатовимірність і цілісність вистави, часто-густо співзвучну поліфонічним оперно-постановочним структурам, утвердився на зламі XIX–XX століть» [20, С. 501–532].

**Висновки.** Отже, досліджуючи періодичне видання 1920-х рр. «Нове мистецтво», ми проаналізували вистави «Сава Чалий» (театр «Березіль», м. Харків, 1927 р.) та «Сорочинський ярмарок» (Державна Українська Опера, м. Київ, 1925 р.) та виявили, що художники-сценографи і режисери цих театрів були значною мірою орієнтовані на національну культуру, на пошук засобів для проявів її самобутності, а також на введення української ідентифікації у світовий мистецький простір. У проаналізованих виданнях тижневика «Нове мистецтво» № 1, 3, 6, 8 виявлено зразки сценографії, розглянуто засоби та підходи у творчості провідних художників вище згаданих театрів. У виставі «Сава Чалий» оформлення сцени і строїв акторів виконано художниками Марією Симашкевич та

Валентином Шкляївим; у виставі «Сорочинський ярмарок» Державної української опери зразки сценографії зафіксовано у співпраці режисера Миколи Боголюбова і художника Анатолія Петрицького. У декораціях і сценічних костюмах

застосовані елементи народного побуту, орнаментика, історична реконструкція Звернення до української культури виступає у творах своєрідною гарантією збереження національної ідентичності.

### Література

1. Весільна світлина Л. Курбаса і В. Чистякової разом з акторами театру «Березіль».

2. Веселовська Г. І. Театральні перехрестя Києва 1900–1910-х рр. (Київський театральний модернізм). Монографія. Київ. 2006. 336 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=1652>.

3. Галась І. Діяльність театральних колективів в Україні на зламі 20–30-х років минулого століття: за матеріалами Державного архіву друку. *Вісник Книжкової палати*. 2010. №11. с. 52. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkp\\_2010\\_11\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkp_2010_11_12).

4. Гоголь М. В. Сорочинський ярмарок. Піраміда 2018. 48 с.

5. Кабула О. В. Становлення та розвиток українського театру: історико-педагогічний аспект. *Культура України*. 2013. Вип. 44. С. 293. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura44/index.htm](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura44/index.htm).

6. Калашніков В. Ф. *Народний агітаційний театр у Україні 70–80-х років ХХ ст.* Київ. 1998. 26 с.

7. Карпенко-Карий І. К. *Сава Чалий*. Знання. 2018. 191 с.

8. Корнієнко Н. М. *Лесь Курбас: репетиція майбутнього*. Либідь. 2007. 336 с.

9. Корнієнко Н. М. Лесь Курбас – «людина ідеального принципу». *Світогляд*. 2007. № 2. С. 79.

10. Кисіль О. Г. Український театр: популярний нарис історії українського театру. Новий український театр. Український театр: дослідження. Київ: Книгоспілка, 1925. с. 178. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr00050252>.

11. Курбас Л. С. Театр і глядач. «Березіль». 1988. 140 с.

12. Мелешкіна І. Колір, простір, сцена. *Український тиждень*. 2020. URL: <https://tyzhden.ua/Author/2645>.

13. Назва статті «Відкриття української опери». Нова державна опера. *Нове мистецтво: тижневик*. №1. Харків: Червоний друк, 1925. С. 6–7.

14. Орлик О. О. Журнальні видання 20–30-х рр. ХХ ст., як джерело дослідження видавничої справи в Україні. *Вісник Книжкової палати*. 2009. № 6. С. 37–40. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkp\\_2009\\_6\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkp_2009_6_15).

15. Павленко Н. П. Тернини і зірки творчості: Курбас і Таїров у пошуках. TERRA INCOGNITA у театральному мистецтві. *Березіль*. 2012. №8. С. 153–163. URL: [https://library.te.ua/wp-content/uploads/2009/03/2012\\_kurbas\\_125bp.pdf](https://library.te.ua/wp-content/uploads/2009/03/2012_kurbas_125bp.pdf).

16. Прокопчук І. О. Роль мистецьких часописів 1920 – початку 1930-х років у поширенні модерністських концепцій в Україні. *Вісник ЛНАМ*. Вип. 21. Львів. 2008. С. 251–260. URL: [https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/21/02.pdf](https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/21/02.pdf)

17. Резнік І. С. Поліна Самійленко – корифей українського театру. До 130-річчя до дня народження (за документами ЦДАМЛМ України). *Архіви України*. 2019. № 4. С. 138–157. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ay\\_2019\\_4\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ay_2019_4_12).

18. Самійленко П. М. *Незабутні дні горинь*. Київ: Мистецтво. 1970. с. 84.

19. Смолич Ю. І. На шляху творення театру Української опери. *Тижневик. Нове мистецтво*. Харків: Червоний друк. 1926. № 6. С. 2.

20. Станішевський Ю. В. Український театр у перші повоєнні десятиліття. Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття. Київ: Інтертехнологія. 2006. с. 1053. URL: <http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/works-istor teatr text.pdf>.

21. Туркельтауб І. До з'їзду робітників мистецтва. *Нове мистецтво: тижневик*. Харків: Червоний друк. 1926. № 3. С. 1.

22. Туркельтауб І. Про «Березіль» (враження від подорожі). *Нове мистецтво: тижневик*. Харків: Червоний друк. 1926. № 6. С. 4–5.

23. Нечиталюк М. Ф. Іван Франко про театр і драматургію. Академії наук УРСР. 1957. 239 с.

24. Хмурий В. «Хоч ми маємо на сьогодні цілих три вагомих театри...». *Нове мистецтво: тижневик*. Харків: Червоний друк, 1927. № 8. С. 1–2.

## References

1. Vesilna svitlyna L. Kurbasa i V. Chystiakovi razem z aktoramy teatru «Berezil» [Wedding photo of L. Kurbas and V. Chistyakova together with actors of Berezil Theater] [in Ukrainian].
2. Veselovska, H. I. (2006) Teatralni perekhrestia Kyieva 1900–1910-kh rr. [Theatrical crossroads of Kyiv in the 1900s and 1910s] (Kyivskyi teatralnyi modernizm). Monohrafiia. Kyiv. 342 p. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=1652> [in Ukrainian].
3. Halas, I. (2010) Diialnist teatralnykh kolektyviv v Ukraini na zlami 20–30-kh rokiv mynuloho stolittia: za materialamy [Activities of theatrical groups in Ukraine at the turn of the 20s – 30s of the last century: according to the State Press Archive] Derzhavnoho arkhivu druku. Visnyk Knyzhkovoï palaty. 11. 35–38.
4. Hohol, M. V. (2018) Sorochynskyi yarmarok. [Sorochyn Fair]. Piramida. 48 p.
5. Kabula, O. V. (2013) Stanovlennia ta rozvytok ukrainskoho teatru: istoryko-pedahohichnyi aspekt [Formation and development of Ukrainian theater: historical and pedagogical aspect]. *Kultura Ukrainy*. 44. 251–259. URL: <http://www.ic.ac.kharkov.ua/RIO/kultura44/34.pdf> [in Ukrainian].
6. Kalashnikov, V. F. (1998) Narodnyi ahitatsiinyi teatr u Ukraini 70–80-kh rokiv XX [People's agitation theater in Ukraine 70–80-ies of the twentieth century]. Kyiv. 26.
7. Karpenko-Karyi, I. K. (2018) Sava Chalyi [Sava Chaly]. Znannia. 191.
8. Korniienko, N. M. (2007) Les Kurbas: repetytsiia maibutnoho [Les Kurbas: rehearsal of the future]. Lybid. 336 p. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=1701> [in Ukrainian].
9. Korniienko, N. M. (2007) Les Kurbas – «liudyna idealnoho pryntsypu» [Les Kurbas is «a man of ideal principle»]. *Svitohliad*. 2. P. 79.
10. Kysil, O. H. (1968) Ukrainskyi teatr: populiarnyi narys istorii ukrainskoho teatru. Novyi ukrainskyi teatr. Ukrainskyi teatr: doslidzhennia [Ukrainian theater: a popular essay on the history of Ukrainian theater. New Ukrainian theater. Ukrainian theater: research]. Kyiv: Mystetstvo. P. 95–139.
11. Kurbas, L. S. (1988) Teatr i hliadach. «Berezil» [Theater and spectator. Berezil]. 140 p.
12. Meleshkina, I. (2020) Kolir, prostir, stsena. [Color, space, scene] Ukrainskyi tyzhden. URL: <https://tyzhden.ua/Author/2645>.
13. Nazva statti «Vidkryttia ukrainskoi opery». [Title of the article "Opening of the Ukrainian opera] (1925) Nova derzhavna opera. Nove mystetstvo: tyzhnevnyk. №1. Kharkiv: Chervonyi druk. P. 6–7.
14. Orlyk, O. O. (2009) Zhurnalni vydannia 20–30-kh rr. XX st., yak dzherelo doslidzhennia vydavnychoi spravy v Ukraini [Magazines of the 20–30s of the XX century as a source of research in publishing in Ukraine]. *Visnyk Knyzhkovoï palaty*. 6. P. 37–40. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkp\\_2009\\_6\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkp_2009_6_15) [in Ukrainian].
15. Pavlenko, N. P. (2012) Ternyny i zirky tvorchosti: Kurbas i Tairov u poshukakh [Thorns and stars of creativity: Kurbas and Tairov in search]. *TERRA INCOGNITA u teatralnomu mystetstvi*. 8. 153–163. URL: [https://library.te.ua/wp-content/uploads/2009/03/2012\\_kurbas\\_125bp.pdf](https://library.te.ua/wp-content/uploads/2009/03/2012_kurbas_125bp.pdf) [in Ukrainian].
16. Prokopchuk, I. O. (2008) Rol mystetskykh chasopysiv 1920 – pochatku 1930-kh rokiv u poshyrenni modernistychnykh kontseptsii v Ukraini [The role of art magazines in the 1920s and early 1930s in the spread of modernist concepts in Ukraine]. *Visnyk LNAM*. 21. 251–260. URL: [https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/21/02.pdf](https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/21/02.pdf)
17. Reznik, I. S. (2019) Polina Samiilenko – koryfei ukrainskoho teatru. Do 130-richchia do dnia narodzhennia [Polina Samylenko is the luminary of the Ukrainian theater. To the 130th anniversary of his birthday] (za dokumentamy TsDAMLM Ukrainy). *Ohliady dzherel ta dokumentalni narysy*. 138–157.
18. Samiilenko, P.M. (1970) Nezabutni dni horin [Unforgettable days of burning]. Kyiv: Mystetstvo. 18–19.
19. Smolych, Yu. I. (1926) Na shliakhu tvorennia teatru Ukrainskoi opery. Tyzhnevnyk [On the way to the creation of the Ukrainian Opera Theater]. *Nove mystetstvo*. Kharkiv: Chervonyi druk. 6. 2.
20. Stanishevskiy, Yu. V. (2006) Ukrainskyi teatr u pershi povoienni desiatylittia. Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia [Ukrainian theater in the first postwar decades. Essays on the history of theatrical art of Ukraine of the XX century]. Kyiv: Intertekhnolohiia. 1053. URL: <http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/works-istor-teatr-text.pdf> [in Ukrainian].
21. Turkeltaub, I. (1926) Do z'izdu robitnykiv mystetstva [Before the Congress of Artists]. *Nove mystetstvo: tyzhnevnyk*. Kharkiv: Chervonyi druk. 3. 1.



22. Turkeltaub I. (1926) Pro «Berezil» (vrazhennia vid podorozhi) [About "Berezil" (impressions from the trip)]. *Nove mystetstvo: tyzhnevnyk*. Kharkiv: Chervonyi druk. № 6. 4–5.

23. Nechytaliuk, M. F. (1957) Ivan Franko pro teatr i dramaturhiiu [Ivan Franko on theater and drama]. Akademii nauk URSR. 239.

24. Khmuryi, V. (1927) «Khoch my maiemo na sohodni tsilykh try vahomykh teatry...» [Although today we have as many as three important theaters]. *Nove mystetstvo: tyzhnevnyk*. Kharkiv: Chervonyi druk, 8. 1-2.

**ARTISTIC AND SUBSTANTIVE  
EVOCATION OF FOLK TRADITIONS  
IN THE UKRAINIAN THEATER AT THE  
BEGINNING OF THE XX CENTURY  
(BASED ON THE MATERIALS OF THE  
"NEW ART" JOURNAL)**

RYBCHENKO O. G.

*National Academy of Fine Arts and  
Architecture*

**The purpose** to demonstrate the implementation of folk traditions in the 1920s scenography on the example of two theatrical performances: "Sava Chaly" (Theatre "Berezil," Kharkiv, 1927) and "The Fair at Sorochyntsi" (State Ukrainian Opera, Kyiv, 1925) based on the materials of the archival editions of the "New Art" journal (Kharkiv, 1925–1928).

**Methodology.** The methodological basis of the study is a systematic approach, methods of synthesis, generalization, comparative historical and art history analysis.

**Results.** The review of the archival issues of the weekly "New Art" journal allowed to confirm that folk traditions played a prominent role in theatre art at the beginning of the XX century and served as a source of inspiration for scenographers, composers, performers etc. The study indicates the importance of the "New Art" journal as a primary source of information on the cultural events in Ukraine. Based on its issues, the study analyses the publications and photo materials on the scenography of the "Sava Chaly" (Theatre "Berezil," Kharkiv, 1927) and "The Fair at Sorochyntsi" (State Ukrainian Opera, Kyiv,

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЕ И  
СОДЕРЖАТЕЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ  
НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ В УКРАИНСКОМ  
ТЕАТРЕ НАЧАЛО XX ВЕКА  
(ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА  
«НОВОЕ ИСКУССТВО»)**

РЫБЧЕНКО О. Г.

*Национальная академия изобразительного  
искусства и архитектуры*

**Цель исследования:** выявление отображения народных традиций в сценографии 1920-х гг. на примере двух театральных спектаклей: «Сава Чалый» (театр «Березиль», г. Харьков, 1927 г.) и «Сорочинская ярмарка» (Государственная Украинская Опера, г. Киев, 1925 г.) на основании архивных изданий журналу «Новое искусство» (Харьков, 1925–1928 гг.).

**Методология.** Методологическим основанием исследования является системный подход, методы синтеза, обобщения, сравнительно-исторического и искусствоведческого анализа.

**Результаты.** Рассмотрено архивные выпуски еженедельника «Новое искусство» и подтверждено, что в театральном творчестве начала XX века народные традиции занимали заметное место, были источником вдохновения художников-стенографов, композиторов, артистов и т.д. Очерчено важное место журнала «Новое искусство» как основного источника освещения художественных событий в Украине. На основании выпусков журнала проанализировано публикации и фотоматериалы сценографии спектаклей «Сава Чалый» (театр «Березиль», г. Харьков, 1927 г.) и «Сорочинская ярмарка» (Государственная Украинская Опера, г. Киев, 1925 г.) Проанализировано образы и элементы украинского народного искусства в указанных

1925) performances. The elements of Ukrainian folk art in these performances were emphasised. It is noted that evocation of the folk traditions in the scenography was both a showcase and a guarantee of the preservation of the ethnocultural phenomena in the theatrical environment of the period.

**The novelty of the study** is the identification of the specifics of the use of folk traditions and ethnic elements in the scenography of the 1920s, as well as the introduction into the scientific discourse of the "New Art" journal's issues, which offer materials on the implementation of the folk traditions by directors, stage designers and performers.

**The practical significance.** The study can be useful for research of the history of Ukrainian scenography; the analysis of the artistic heritage of stage designers of the XX century's leading theatres is vital for enriching the modern Ukrainian stage design.

**Keywords:** *theatrical art; scenography; folk traditions; Ukrainian ethnic elements; traditional ethnic culture; stage designers.*

театральных спектаклях. Отмечено, что использование народных традиций в сценографии является своеобразным концентрированным проявлением и гарантией сохранения этнокультурных проявлений в тогдашней театральной среде.

**Научная новизна** заключается в выявлении специфики использования народных традиций и этнических элементов в сценографии 1920-х годов, в ведении в научный обиход материалов еженедельника «Новое искусство», которые освещают применение народных традиций режиссёрами, художниками-сценографами, артистами.

**Практическая значимость.** Материалы исследования могут быть полезными в процессе выявления истории украинской сценографии; анализ художественного наследия художников-сценографов в ведущих театрах XX века является необходимым для обогащения творческих подходов новейшей украинской сценографии.

**Ключевые слова:** *театральное искусство; сценография; народные традиции; украинские этнические элементы; традиционная этническая культура; театральные художники.*

ІНФОРМАЦІЯ  
ПРО АВТОРА

**Рибченко Олеся Григорівна**, аспірантка, факультет теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, ORCID 0000-0002-6253-9218, **e-mail:** leslly@ukr.net

**Цитування за ДСТУ:** Рибченко О. Г. Художньо-образне та змістовне втілення народних традицій в українському театрі початку XX століття (за матеріалами журналу «Нове мистецтво»). *Art and design*. 2021. №1(13). С. 107–119.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.1.10>

**Citation APA:** Rybchenko, O. G. (2021) Artistic and Substantive Evocation of Folk Traditions in the Ukrainian Theater at the Beginning of the XX Century (Based on the Materials of the "New Art" Journal). *Art and design*. 1(13). 107–119.