

РЕЦЕНЗІЯ

DOI: 10.31866/2616-759X.8.2.2025.342069

УДК 792.024:687.16"19/20"

Тетяна Бойко

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, доцент;
e-mail: tetiana.boyko@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6941-8868
Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

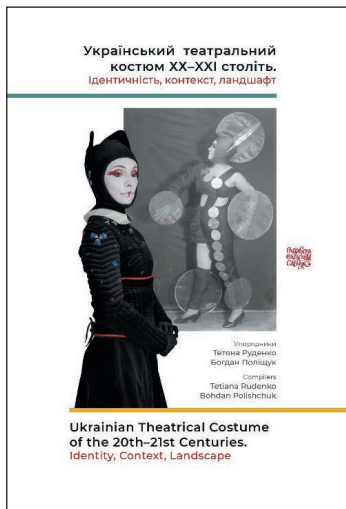
Художня траєкторія українського театрального костюма XX – першої чверті XXI століть

Tetiana Boiko

PhD in Art Studies, Senior Research Fellow, Associate Professor;
e-mail: tetiana.boyko@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6941-8868
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The Artistic Trajectory of Ukrainian Theatre Costume of the Nineteenth – First Quarter of the Twentieth Centuries

189



Руденко, Т., & Поліщук, Б. (Упоряд.). (2024).
*Український театральний костюм XX–XXI ст.
Ідентичність, контекст, ландшафт.* (В. Скрибка,
Є. Скрибка, С. Олексюк, О. Мацюпа, & Г. Листвак,
пер.). Видавець Олександр Савчук

Rudenko, T., & Polishchuk, B. (Comps.). (2024).
*Ukrainskyi teatralnyi kostium XX–XXI st. Identychnist,
kontekst, landshaft* [Ukrainian Theatrical Costume of the
20 th –21 st Centuries. Identity, Context, Landscape].
(V. Skrybka, Ye. Skrybka, S. Oleksiuk, O. Matsiupa, &
H. Lystvak, Trans.). Publisher Oleksandr Savchuk

Український театральний костюм XX–
XXI століть. Ідентичність, контекст, ландшафт /
Б. Жарінов, Д. Клочко, Т. Руденко, Б. Поліщук ;
упоряд.: Т. Руденко, Б. Поліщук. Львів ; Київ ;
Харків : Видавець Олександр Савчук, 2024. 132 с.

© Тетяна Бойко, 2025

У липні-жовтні 2024 року за підтримки Українського культурного фонду реалізовано міжнародний проєкт «Український театральний костюм XX–XXI століть. Ідентичність, контекст, ландшафт», що пізніше закарбувався на сторінках однойменного науково-популярного видання, яке упорядкували Тетяна Руденко та Богдан Поліщук (2024). Це видання особливо корисне для сучасної театрознавчої царини та вкрай актуальне для розуміння концептосфери українського театрального костюма XX – першої чверті XXI століть. Оскільки вагомих досліджень українського народного костюма та регіональних стрів у вітчизняному мистецтвознавчому полі досить багато, а от феномен вітчизняного театрального костюма донині недостатньо висвітлено. До того ж спрацьовує ще й стереотипне уявлення про театральний костюм як частку сценографічного оформлення, а не самодостатній елемент образної лексики вистави. Тому комплексний підхід упорядників, що сфокусували увагу як на легендарних, так і абсолютно нових театральних костюмах, спонукає до нового осмислення сценічних стрів і біографій їх творців в історичній ретроспекції та в дзеркалі сучасності.

У процесі реалізації проєкту ГО «Галерея сценографії» в партнерстві з Музеєм театального, музичного та кіномистецтва України і Фондом розвитку територіального маркетингу «PLACE ID» (Польща) провели три публічні виставки творів українських художників-сценографів у Києві, Львові та Любліні, презентуючи костюми легендарних театральних постановок XX–XXI століття. Ці виставки мали гучний резонанс у пресі, соціальних мережах та мистецьких інтернет-платформах; їх відвідало чимало зацікавлених фахівців і різночинних поціновувачів театального мистецтва. А для тих, хто не мав змоги відвідати ці події, нині є чудова можливість ознайомитися з проєктом фундаментально й глибоко саме через науково-популярне видання «Український театральний костюм XX–XXI століть. Ідентичність, контекст, ландшафт», що зачаровує детальними поясненнями-конотаціями фахівців та колірними ілюстраціями високої якості. Власне, зміст цього видання дуже чітко структурований і, по суті, відсилає читача-споглядача до цікавої мандрівки островами концептуального театального костюма, який з початку XX століття не тільки став предметом гардероба певної епохи, а й ніс смислове навантаження, ставав візуальним символом акторства й режисури.

Отже, книга складається з трьох частин: частину I присвячено авангардному костюму першої третини XX століття та знаковим роботам сучасних митців-адептів цього напрямку, частину II – футуристичним пошукам сценічної презентації театального вбрання, а частину III – сучасним студентським роботам. Кожній з цих частин передують статті фахівців, де розтлумачено, чому і як той чи той костюм перетворився на презентацію художника-творця, вистави, епохи тощо. Наприклад, стаття головної зберігачки Театального музею в Києві Тетяни Руденко (2024) під назвою «Авангардний театральний костюм: знак, функція, послання» знайомить читача з процесами сценічної реалізації авангардного театального костюма першої третини XX століття. Науковиця пов'язує ці моменти з мистецькою діяльністю Леся Курбаса та його образною інтелектуальною режисерською лексикою, конструкти якої й відбилися в концептуальній твор-

чості театральних художників Анатолія Петрицького та Вадима Меллера. Вони обидва були як сценографами, так і творцями театральних убрань, що своєю чергою стали символами тієї буремної епохи та піднесеного націєтворення. Дослідниця через призму важливих біографічних епізодів цих митців розтлумачує: їх освіта, досвід та специфіка творчості були співмірні стрімким, подекуди трагічним соціокультурним перетворенням, що вимагали нової сценічної динаміки та самодостатності театального костюма. Зокрема, Тетяна Руденко (2024) наголошує:

На перший погляд, саме явище театального костюма є надзвичайно простим, оскільки на театральне вбрання покладають дві фундаментальні функції: засіб перевтілення актора та ідентифікацію персонажа. Цим можна вдовольнитися лише за умови примітивного погляду на сам театр як на джерело розваги, проте в українських реаліях його суспільно-політична функція переважала. (с. 10)

Цей меседж червоною ниткою проходить крізь першу частину книги, де мовиться про експерименти з костюмом, дослідницький хист та перманентне звернення до національних підвалин А. Петрицького й В. Меллера в царині драматичного та музичного театру. Саме цю тезу органічно розвинули спостереження та умовиводи мистецтвознавиці Діани Ключко (2024), яка простежила рецепції авангардного костюма в сучасній театральній практиці. Її стаття «Ескіз театального костюма як самодостатній твір мистецтва» переводить погляд читача на постать Олександри Екстер, її емансиповані сенси, покладені у створення театального костюма, та зв'язок мисткині з іншими видатними художниками. Особливим чином Діана Ключко віднаходить паростки авангардного мистецтва у творчості художників радянської доби та сучасних творців театального костюма. Відтак читач може уважно роздивитися ескізи Алли Горської до вистави за Кулішевою комедією «Отак загинув Гуска» (1962–1963) та насолодитися ескізами костюмів Євгена Лисика до балету А. Хачатуряна «Спартак» (1965) або ескізами талановитих сучасників: Людмили Нагорної, Наталі Ридванецької, Олени Поліщук та інших. Отже, геометризація сценічних строїв, карикатуризація тілесності та звернення до прадавньої символіки й народницьких мотивів стали неодмінними ознаками форм, фактури та колористики сучасного театального костюма авангардного спрямування.

Змістове й ілюстративне наповнення частини II порушує перед читачами абсолютно несподівані питання щодо функціоналу сучасного театального костюма. Чи можливо через театральний костюм спрогнозувати майбутнє? Чому багато митців бачать майбутнє як постапокаліптичне? Таке, що покликане покарати людство за війни, екологічні катастрофи й споживацтво. Саме ці важливі теми й зачіпає у статті «Образи постапокаліпсису у польських та українських сценографічних реалізаціях» польська дослідниця театру Барбара Жарінов (2024). На прикладі сучасних резонансних польських вистав театрознавиця розповідає про сценічні елементи гриму, реквізиту та косметики, що доповнюють театральні костюми багатьох героїв і мають кожен своє кон-

кретне смислове поле. Наприклад, вистава «(A)pollonia» знаного польського режисера Кшиштофа Варліковського сублімувала в собі тексти драматургів античності та сучасних авторів, але у виставі немає давньогрецьких плащів і лаврових вінків. Навпаки, усі костюми дуже сучасні, прості й уніфіковані. Лише штрихи червоної помади на обличчі акторок, їх одязі або елементах декорацій говорять про невпинність боротьби за владу, порожні амбіції тиранів, що породжують руїни та потоки крові. Звичайно, розповіді про польські театральні костюми підкріплено фотокартками з вистав, що дає можливість читачеві краще зрозуміти зарубіжний контекст. Цікавим моментом є те, що польська дослідниця подивилася й українські вистави: «Пер Гюнт» Івана Уривського, «Косачку» Юлії Лопати, «Dance Macabre. Безсмертний танок» Богдана Поліщука. Її висновки про ці вистави суголосні з проблемами війни, яку Росія веде з Україною вже три роки поспіль. На думку дослідниці, не випадково в перелічених виставах багато саме жіночих образів, бо жінка в Україні вимушено стала справжньою захисницею, а театр своєю чергою – не тільки храмом мистецтва, а й могутнім bastіоном.

Тему футуризму й інопланетних персонажів продовжено в статті «Покажи свого марсіянина, і я скажу хто ти, або театральний костюм в контексті футуристичних візій» художника Богдана Поліщука (2024). Власне, пан Богдан акцентує на запотребованості наукової фантастики ХХ століття та епізодів її реалізації в царині українського театального костюма. Репрезентативним прикладом такого вбрання може бути карикатурний костюм Марсіянина з вистави «Вій» (1925), який виконав А. Петрицький, або збережений нині костюм космонавта Ярослава з вистави 1960 року «Фауст і смерть», що зробив видатний художник Мирон Кипріян. Костюм Ярослава, з одного боку, фантазійний, з іншого – цілком наближений до стереотипних костюмів космонавтів кінця ХХ століття. Він філігранно виконаний за формою і колірною гамою й значною мірою став передвісником схожих персонажів вже нашої цифрової доби. У цьому ж контексті Богдан Поліщук звертає увагу й на костюми Ганни Іпат'євої до українсько-британського балету «System AI» (2021). Цікаво те, що мисткиня спромоглася зробити костюм штучного інтелекту: «Основним виразним засобом у її рішенні є декор, виконаний у техніці аплікації. Він водночас є і фактурою, і абстрактним орнаментом, що безперечно створює асоціації з характерним малюнком і структурою мікросхем та плоских шлейфів-кабелів» (Поліщук, 2024, с. 75). Сам Богдан Поліщук 2019 року так само мав досвід створення футуристичного костюма у виставі «Android. Номер на твоїй спині» за п'єсою Галини Листвак. За сюжетом вистави дівчину Андроїд Мур замовив собі один добродій як робота-помічницю. Ким саме виявилася ця дівчина у фіналі вистави? Сподіваємося, читач дізнається самотужки, а головне, роздивиться цей унікальний оксамитовий костюм, який максимально «олюднено» й позбавлено звичної металевої технологічності (рис. 1). Зокрема, Богдан Поліщук детально розповідає про перебіг створення цього костюма та всілякі стилістичні деталі, що утворюють ядро його концепту. Саме костюм Андроїда Мур можна побачити на обкладинці цієї книги як данину сучасним тенденціям та варіаціям мультинаціонального стилю. Адже на завершення статті Богдан Поліщук (2024) наголошує:

Поява живого художнього образу є результатом справжнього симбіозу між костюмом і актором, перформером чи танцівником. Саме цей образ бачить перед собою глядач. Театральний костюм є частиною перформансу чи вистави, але його також можна розглядати як самодостатній твір образотворчого мистецтва, втілений у графічному ескізі або презентований як артоб'єкт у галереї на манекені чи на живій моделі на показі. (с. 79)



Рис. 1. Андроїд Мур (на фото Л. Шелоумова). Вистава «Android. Номер на твоїй спині»
Г. Листвак. Український малий драматичний театр (Київ, 2019), реж. і худ. костюмів Б. Поліщук,
фотограф Б. Пошивайло (Руденко & Поліщук, 2024, с. 110)

По суті, весь арсенал зібраних театральних костюмів у частині II цієї книги як-раз і презентовано в ескізах, на манекенах, на живих акторах під час виконання ролей. Тут можемо побачити фото сценічних убрань як початку ХХ століття, так і абсолютно нових, тих, які створено нещодавно та які багато глядачів бачили саме під час перегляду вистав поточного репертуару. Наприклад, цікаво побачити саме ескізи костюмів Даниїли Колот до запотребуваних нині вистав Давида Петросяна «Земля» О. Кобилянської (рис. 2) та «Отелло» В. Шекспіра (рис. 3). Або ж ескізи Олега Татарінова до вистави Ігоря Матієва «П'ять пісень Полісся» за п'єсою Л. Тимошенко. Загалом у книзі можна довго роздивлятися ескізи та виконані за ними роботи; ґрунт для порівнянь – благодатний. Імена, відомі у своїй галузі, – Л. Нагорна, І. Кульчицька, Л. Душина, Ю. Заулична, О. Татарінов, О. Поліщук та інші. Деякі з них – учні Даниїла Лідера. І цим багато що сказано. Адже в українському театрі абсолютно очевидне творче спадкоємництво, яке й скеровує націєцентричні вектори сучасної художньої школи. На думку дослідниці Ольги Островерх (2004): «У сучасному українському театрі поняття "учень Лідера" складає абсолютно особливий

феномен. В театрі й поза ним, всі, хто в різні роки по-справжньому вчився в нього, володіють спільною, як печатка приналежності до таємного ордену, рисою – заго-стреною індивідуальністю та самостійністю мислення» (с. 11).



Рис. 2. Ескіз костюма Даниїли Колот до вистави «Земля» за О. Кобилянською. Національний академічний драматичний театр ім. М. Заньковецької (Львів, 2023); реж. Д. Петросян; комп'ютерна графіка (Руденко & Поліщук, 2024, с. 114)



Рис. 3. Ескіз костюма Даниїли Колот до вистави «Отелло» В. Шекспіра. Національний академічний драматичний театр ім. Лесі Українки (Київ, 2024); реж. Д. Петросян, комп'ютерна графіка (Руденко & Поліщук, 2024, с. 112)

На сучасному етапі серед художників, які створюють театральні костюми, зросла плеяда тих, хто навчається в колишніх учнів Д. Лідера, а нині видатних майстрів, і таким чином продовжує родовід національної школи сценографії. У цьому контексті не випадково завершують ескізний фонд цієї книги саме студентські роботи Василяни Бежеряну, Анни Машковської, Марії Чорношкур (Зайцевої), Катерини Марченко, Катерини Тищенко. З цих робіт стає зрозуміло, що креативність, різноманіття матеріалів та стилістичні орієнтири в них високого ґатунку. І дуже хотілося б, щоб аванс довіри, що полягає в приєднанні їхніх імен до найкращих творців українського театрального костюма, виправдовувався в майбутніх успішних сценічних утіленнях своїх ескізів.

Отже, вихід цієї книги на широкого читача відбувся завдяки чималій творчій команді: упорядникам Т. Руденко та Б. Поліщук, дизайнерці О. Поліщук, літредакторці Г. Листвак, науковій редакторці О. Стаднік. Окремим рядком варто зазначити, що книга двомовна: усі тексти подано українською та англійською мовою (перекладачі: В. та Є. Скибки, С. Олексюк, О. Мацюпа, Г. Листвак). Ця опція розширює коло реципієнтів видання, оскільки воно може бути поширене в різноманітних представництвах України за кордоном задля популяризації вітчизняного сценічного мистецтва. Варто звернути увагу й на те, що видання вийшло друком за допомогою видавця з Харкова Олександра Савчука, підприємство якого «Видавець Олександр Савчук» спеціалізується на виданні книжок саме мистецького спрямування. Видавець нині ставить гриф «видано під час війни» на всі книги, які в нинішні важкі часи виходять для культури та заради культури. А запропонована читачеві книжка «Український театральний костюм ХХ–ХХІ століть. Ідентичність, контекст, ландшафт» має всі шанси зайняти гідне місце на «високих полицях» фахівців зі сценографії та широкого кола читачів, поціновувачів театрального мистецтва.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Жарінов, Б. (2024). Образи постапокаліпсису у польських та українських сценографічних реалізаціях. В Т. Руденко & Б. Поліщук (Упоряд.), *Український театральний костюм ХХ–ХХІ ст. Ідентичність, контекст, ландшафт* (В. Скрибка, Є. Скрибка, С. Олексюк, О. Мацюпа, & Г. Листвак, пер.; с. 60–70). Видавець Олександр Савчук.
- Клочко, Д. (2024). Ескіз театрального костюма як самодостатній твір мистецтва. В Т. Руденко & Б. Поліщук (Упоряд.), *Український театральний костюм ХХ–ХХІ ст. Ідентичність, контекст, ландшафт* (В. Скрибка, Є. Скрибка, С. Олексюк, О. Мацюпа, & Г. Листвак, пер.; с. 18–26). Видавець Олександр Савчук.
- Островерх, О. (2004). Нескінченна вистава Данііла Лідера. В О. Островерх (Упоряд.), *Данііл Лідер: Театр для себе* (с. 8–11). Факт.
- Поліщук, Б. (2024). Покажи свого марсіянину, і я скажу хто ти, або театральний костюм в контексті футуристичних візій. В Т. Руденко & Б. Поліщук (Упоряд.), *Український театральний костюм ХХ–ХХІ ст. Ідентичність, контекст, ландшафт* (В. Скрибка, Є. Скрибка, С. Олексюк, О. Мацюпа, & Г. Листвак, пер.; с. 71–79). Видавець Олександр Савчук.
- Руденко, Т. (2024). Авангардний театральний костюм: знак, функція, послання. В Т. Руденко & Б. Поліщук (Упоряд.), *Український театральний костюм ХХ–ХХІ ст.*

Ідентичність, контекст, ландшафт (В. Скрибка, Є. Скрибка, С. Олексюк, О. Мацюпа, & Г. Листвак, пер.; с. 10–17). Видавець Олександр Савчук.

Руденко, Т., & Поліщук, Б. (Упоряд.). (2024). *Український театральний костюм XX–XXI ст. Ідентичність, контекст, ландшафт* (В. Скрибка, Є. Скрибка, С. Олексюк, О. Мацюпа, & Г. Листвак, пер.). Видавець Олександр Савчук. https://ddf11cf1-eb24-4bca-9f4b-9eeee12d7184.usrfiles.com/ugd/ddf11c_cf3db114e4a4433d878597da7378b5e6.pdf

REFERENCES

- Klochko, D. (2024). *Eskiz teatralnoho kostiума yak samodostatnii tvir mystetstva* [A Sketch of a Theater Costume as a Self-Sufficient Work of Art]. In T. Rudenko & B. Polishchuk (Comps.), *Ukrainskyi teatralnyi kostium XX–XXI st. Identychnist, kontekst, landshaft* [Ukrainian Theatrical Costume of the 20 th –21 st Centuries. Identity, Context, Landscape] (V. Skrybka, Ye. Skrybka, S. Oleksiuk, O. Matsiupa, & H. Lystvak, Trans.; pp. 18–26). Publisher Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
- Ostroverkh, O. (2004). *Neskinchenna vystava Daniila Lidera* [The endless performance of Daniel Leader]. In O. Ostroverkh (Comp.), *Daniil Lider: Teatr dlia sebe* [Daniel Leader: A theater for himself] (pp. 8–11). Fakt [in Ukrainian].
- Polishchuk, B. (2024). *Pokazhy svoho marsiiannya, i ya skazhu khto ty, abo teatralnyi kostium v konteksti futurystychnykh vizii* [Show Me Your Martian and I'll Tell You Who You Are, or A Theatrical Costume in the Context of Futuristic Visions]. In T. Rudenko & B. Polishchuk (Comps.), *Ukrainskyi teatralnyi kostium XX–XXI st. Identychnist, kontekst, landshaft* [Ukrainian Theatrical Costume of the 20 th –21 st Centuries. Identity, Context, Landscape] (V. Skrybka, Ye. Skrybka, S. Oleksiuk, O. Matsiupa, & H. Lystvak, Trans.; pp. 71–79). Publisher Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
- Rudenko, T. (2024). *Avanhardnyi teatralnyi kostium: znak, funktsiia, poslannia* [Avant-garde Theater Costume: Sign, Function and Message]. In T. Rudenko & B. Polishchuk (Comps.), *Ukrainskyi teatralnyi kostium XX–XXI st. Identychnist, kontekst, landshaft* [Ukrainian Theatrical Costume of the 20 th –21 st Centuries. Identity, Context, Landscape] (V. Skrybka, Ye. Skrybka, S. Oleksiuk, O. Matsiupa, & H. Lystvak, Trans.; pp. 10–17). Publisher Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
- Rudenko, T., & Polishchuk, B. (Comps.). (2024). *Ukrainskyi teatralnyi kostium XX–XXI st. Identychnist, kontekst, landshaft* [Ukrainian Theatrical Costume of the 20 th –21 st Centuries. Identity, Context, Landscape] (V. Skrybka, Ye. Skrybka, S. Oleksiuk, O. Matsiupa, & H. Lystvak, Trans.). Publisher Oleksandr Savchuk. https://ddf11cf1-eb24-4bca-9f4b-9eeee12d7184.usrfiles.com/ugd/ddf11c_cf3db114e4a4433d878597da7378b5e6.pdf [in Ukrainian].
- Zharinov, B. (2024). *Obrazy postapokalipsysu u polskykh ta ukrainskykh stsenohrafichnykh realizatsiiakh* [Images of Post-Apocalypse in Polish and Ukrainian Scenographic Creations]. In T. Rudenko & B. Polishchuk (Comps.), *Ukrainskyi teatralnyi kostium XX–XXI st. Identychnist, kontekst, landshaft* [Ukrainian Theatrical Costume of the 20 th –21 st Centuries. Identity, Context, Landscape] (V. Skrybka, Ye. Skrybka, S. Oleksiuk, O. Matsiupa, & H. Lystvak, Trans.; pp. 60–70). Publisher Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].

Надійшла: 03.06.2025; Прийнято: 30.06.2025;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 27.10.2025



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