

МЕЖИГІРСЬКІ ВЕРТЕПНІ ЛЯЛЬКИ 1920-Х РОКІВ ЯК РІЗНОВИД ДЕРЕВ'ЯНОЇ СКУЛЬПТУРИ ХУДОЖНИКІВ-БОЙЧУКІСТІВ

Ольга ШКОЛЬНА – доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва, Київський столичний університет
ім. Б. Грінченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-7245-6010>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1115>
dushaorchidei@ukr.net

Леонід БЕРНАТ – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-9368-897X>
l.bernat@kubg.edu.ua

Олександр КРЮК – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0001-8908-7090>
a.kriuk@kubg.edu.ua

Цитування:

Школьна О., Бернат Л., Крюк О. Межигірські вертепні ляльки 1920-х років як різновид дерев'яної скульптури художників-бойчукістів. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 45–50
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1115>

Розглянуто особливості дерев'яної скульптури художників-бойчукістів, присвяченої Межигірському вертепу 1920-х років. Охарактеризовані конструктивні, композиційні та художньо-образні особливості вертепних ляльок, виготовлених майстрами Київщини за проектами скульптора Євгена Сагайдачного та представників студентського активу закладу – здобувачів освіти Межигірського художньо-керамічного технікуму Ілька Заїки, Миколи Цівчинського, Дмитра Головка. Виявлено специфіку пластичного моделювання (у першу чергу голів) окремих взірців скульптури вказаної навчальної установи з огляду на авангардну моду в колах італійських та німецьких представників сценографічного руху доби 1920-х років. Унаочнено деталі пластанатомії персонажів Межигірського вертепу (так званого Революційного театру), що зберігаються в колекції Музею театрального, музичного та кіномистецтва України (передані свого часу з Театрального музею Музейного городка у Києво-Печерській лаврі).

Ключові слова: художники-бойчукісти, авангард, ляльковий театр, автори ляльок, скульптура, образотворче мистецтво, пластанатомія, художньо-образні особливості, сценографія, декоративно-прикладне мистецтво, композиція.

Постановка проблеми. Розгляд унікального явища авангардного порядку, – скульптури художників-бойчукістів початку 1920-х років, – досі не став предметом спеціальної уваги у вітчизняній сценографії, хоча воно мало вагоме значення для мистецької культури України.

Останні дослідження і публікації. Окреме значення для вивчення спадщини художників-бойчукістів мають рукописи художника-технолога М. Цівчинського [19], а також спогади режисера І. Шахівця щодо вертепу в Межигір'ї [17]. Деякі нотатки з приводу сценографії означеного лялькового театру лишила онука М. Старицького, znana у свій час акторка І. Стещенко [16]. Також окремі напрацювання вказаної царини розкривають записки художника В. Седляра. Низку важливих даних з виготовлення скульптури для Межигірського вертепу залишив політрук, представник Наркомпросвіти УСРР, професор П. Горбенко [4; 5]. Окрему цінність у контексті вивчення окресленої проблематики мають матеріали з особистого фонду інженера-технолога, знаного кераміста П. Іванченка [20], а також художника-технолога майоліки, фарфору і фаянсу, кандидата мистецтвознавства П. Мусієнка [21]. Спадку бойчукістів у Межигір'ї приділили увагу також низка дослідників окремих віх українського театру, сценографії, скульптури О. Школьна [23], Г. Павленко [15], А. Заїка [8-9], Д. Іванова [11], Т. Лугова [12-13].

Мета статті – визначити художні особливості дерев'яної скульптури персонажів «Революційного вертепу», розроблених у 1920-х роках митцями-бойчукістами на базі Межигірського художньо-керамічного технікуму.

У межах окресленої мети варто зазначити такі *завдання*: охарактеризувати елементи пластичного моделювання скульптури окремих ляльок Межигірського вертепу 1920-х рр., пов'язаних із «негрською» лінією розвитку авангардної сценографії; розкрити імена художників, дотичних до виготовлення означених творів.

Виклад основного матеріалу дослідження. У 1923 році Павло Горбенко, професор Київського художнього інституту, арткритик, політрук Межигірського художньо-керамічного технікуму,

призначений від Наркомпросу, реагуючи на вимогу займатися в закладі антирелігійною агітацією та пропагандою, запропонував створити театр установи вертепного типу [4].

Директор установи, учень Михайла Бойчука Василь Седляр та викладачі (Іван Падалка, Оксана Павленко, Павло Іванченко), студентський актив, – ідею підтримали, адже шукали шляхи фінансового виживання в скрутних умовах. І вже 1924 р. оприлюднено розвідки: «Революційний ляльковий театр», «Про ляльковий театр у робітничому клубі» [3-4]. Інформація про цей етап творчої діяльності бойчуків також наведена у буклеті про заклад 1927 р. «Межигірський художньо-керамічний технікум» [11].

Театр діяв лише два роки, позаяк студенти, що брали участь у проєкті, довчилися та випустилися [15]; інші мусили відрухуватися задля пошуку роботи у скрутний, голодний відтинок часу. Відомо, що образи частини ляльок, спостерігаючи за мексиканським мистецтвом, в якому знаходив джерела натхнення сам М. Бойчук, розроблялися, нехтуючи традиціями пластанатомії. Ляльки вертепу виконувалися з опертям на стилізацію, подібну до виразних форм африканської («негрської») [15] скульптури, та мотивів масок мексиканських муралістів, що мали давні, герметичні джерела інспірацій, й традиційно розписувалися для підсилення вражень у глядачів. Не зважаючи на давні українські напрацювання в галузі вертепних театрів, що сягали релігійних вистав Ірану і Тибету [9; 34], та містерій Європи часів Середньовіччя, авангардна стилістика вимагала нових підходів до відтворення дійсності [6].

Так, «рублений» формі з «квадратними» потилицями чи підборіддями піддавалися голови навіть простих українців штибу ляльки Гаврила (*Рис. 1*), з імені якого наче випадково було знято приставку «Святий», розсакарлізуючи традиційне для вжитку словосполучення. «Тубільний» макіяж у колі скульпторів МХКТ нанесли на найбільш шановані образи Святого Микити й Архангела Гавриїла (єдиний з усіх творів цієї групи має блакитні очі) (*Рис. 2 і 3*). Цим двом, правда замість вирячених очей і носа картоплею, надали риси «останніх із могікан» зі зрощеними бровами, декоративними борідками, пофарбованими носами та носогубними складками [15].



Рис. 1, 2, 3. Гаврило, Святий Микита, Архангел Гавриїл. Ляльки Межигірського вертепу 1923–1924 рр.

Перелічені персонажі демонструвалися в одноповерховому вертепному будиночку з фанери [13], виконаному межигірським сільським майстром за кресленням студента установи Миколи Цівчинського. Вистави починали демонструвати з довколишніх сіл до МХКТ, надалі показували в червоноармійських клубах київського Печерську [7]), військових гарнізонах, хатах-читальнях. Головним розробником ансамблю ляльок і комплексу сценографії виступив викладач рисунку, професор закладу, скульптор Євген Сагайдачний [15; 36–44]. Він керував [15; 37] учням технікуму під час розробки персонажів. Виконавцями стали теплотехнік Ілько Заїка, технолог Микола Цівчинський, художник і скульптор Дмитро Головка [7], що зазначено у спогадах Павла Іванченка [20].

Під керівництвом Софії Налепинська-Бойчук й Оксани Павленко студенти займалися розробкою ескізів [2; 10] вертепних ляльок з огляду на традиційні вироби цієї групи Сокиринського типу [15; 38]. Характерною відмінністю скульптури Революційного вертепу була узагальненість і лапідарність форм із рисами перебільшення якихось рис облич. Зважаючи на глядачів з оточуючих МХКТ сіл (у Старих та Нових Петрівцях, селі Старосілля), вводилися персонажі, котрі були легко впізнаваними. Від 1924 року вертепні вистави МХКТ демонстрували також у Гостомелі, Прилуках, Харкові, Житомирі [15; 38].

Репертуар висміював капіталістів, дипломатів, військових, відомих на світовій арені у той час. Для підсилення емоційного сприйняття від вистави (приміром, як «Свято у раю»), її розпочинали хором, під час виступу акторів із ляльками гра персонажів озвучувалася сатиричними віршами (інформація за Павлом Горбенком 1924 р.) [15; 39].

На танцях ляльок включався акомпанемент з оркестру на 3-4 музики [4]. Гра акторів театру відзначалася цікавою подачею матеріалу для тогочасної публіки, що засвідчували тогочасні театральні критики [16, 15; 39–40].

Стилістика скульптури при цьому мала типові кубістично-футуристичні риси, притаманні в означену добу напрацюванням Олександри Екстер початку 1920-х років, Енріко Прампоіліні 1922 року, фахівців німецького Баугаусу – насамперед, Оскара Шлеммера («Балет Триади» / «Triadische Ballet», представлений публіці у вересні 1922 р.). Виразна пластика форм ляльок і актуальні гострі сюжети репертуару «на злобу дня» надалі спонукали до подібних експериментів трупи по всій Україні. Зокрема, у Харкові [13; 1–454, 16].

І хоч показували перші вистави у стінах колишньої козацької обителі – Межигірської лаври [24; 259, 11; 1–624], ідеї художників-бойчукістів у даному осередку розвивали тенденції світового авангарду, поєднуючи його з елементами пролетарської естетики, яка мала справляти враження на глядача [5; 1].

1928 р. ця частина спадщини межигірців стала надбанням Музейного городка в Києво-Печерській лаврі [14], куди твори потрапили завдяки Павлу Горбенку: усього 21 лялька [9] та кілька голів скульптури [18]. З-поміж них найцікавішими з точки зору пластичного моделювання стали образи «Принагідний дипломат (Вудро Вільсон)», «Лорд Керзон (Джордж Керзон)», «Американський представник (Х'юго Стіннес)» та голова ляльки-чоловіка.



Рис. 4, 5, 6, 7. Ляльки: Принагідний дипломат (Вудро Вільсон), Лорд Керзон (Джордж Керзон), американський представник (Х'юго Стіннес), голова ляльки-чоловіка. Ляльки Межигірського вертелу 1923–1924 рр.

Розмір перелічених персонажів вкладається в 27–40 см. Перший з вказаних героїв (Рис. 4) зображений з обрубкуватою за формою головою з маленьким лобом, великим носом та посмішкою, в якій два ряди зубів набули характерного «оскалу». Автори цього шаржу натякали на готовність персонажу до довгих розмов і комунікації, однак наділили його червоними кругами довкола очей і неприємним виразом обличчя.

Наступна лялька – найбільш футуристично, і навіть супрематично вирішений «кубістичний» Лорд Керзон (Рис. 5) із моноклем на правому оці. При цьому його ліве око хитро прищурене, вирізані, наче шляхом відсікання у кам'яній скульптурі, риси обличчя, підкреслюють не дуже приємні і симпатичні риси, викликаючи антипатичність до цього героя у глядача. Зокрема, вузькі, міцно стулені губи, що звикли віддавати накази, лиса яйцевидна голова, мертвенна білість шкіри не сприяють сприйняттю образу як «приємної людини».

Надзвичайно виразним також вийшов лик американського представника (Х'юго Стіннеса) (Рис. 6). Він, як і кілька попередніх скульптур, мав темні, дещо вирячені очі, подібні до африканської та

американської автохтонних традицій, пухлі губи, типові для зображення представників «негритянських» народів, чорне волосся, моноброву та чорну акуратну бороду. З усіх вище перелічених цей персонаж є найбільш органічним, якому, вочевидь, автори-виконавці Ілько Заїка, Дмитро Головка, Микола Цівчинський симпатизували.

До вказаної групи скульптур також за пластичним моделюванням примикає голова чоловіка-ляльки (Рис. 8) зі збірки МТМіК, котра найбільш близька за художньо-образними особливостями до вирішення американського представника (Х'юго Стіннеса), лише має великі, не круглі, а прямокутні за формою вуха, і більш темний колір шкіри шоколадно-бронзового відтінку.

Висновки. Загалом слід зазначити, що сценографічне вирішення образів ляльок межигірського вертепу є надзвичайно виразним в українському театральному авангарді 1920-х рр. Виконані під керівництвом професора Євгена Сагайдачного студентським активом у складі Ілька Заїки, Миколи Цівчинського, Дмитра Головка твори, отримали стилістичне трактування, близьке традиційній африканській та американській скульптурі, похідної від обрядових масок.

Гумор, сарказм із негативною конотацією притаманний вирішенню образів наступних ляльок Межигірського вертепу, або окремих голів: Гаврило, Святий Микита, Архангел Гавриїл, Принагідний дипломат (Вудро Вільсон), Лорд Керзон (Джордж Керзон), Американський представник (Х'юго Стіннес), голова ляльки-чоловіка. По суті, в них також, як і в колегах по авангардним пошукам, підкреслювалося, що егоїзм та дуалістичний контраст трансформуються, поступаючись місцем «колективному».

Означені персонажі виконані з дерева впродовж 1923–1924 років як скульптура у кубо-футуристичній авангардній манері згідно тенденцій, типових для європейської сценографії означеного періоду, пов'язаних із творчими експериментами Олександри Екстер початку 1920-х рр., Енріко Прамполіні 1922 р., представників німецького Баугаусу – насамперед, Оскара Шлеммера («Балет Тріади» / «Triadische Ballet», осінь 1922 р.).

1928 р. ляльки Межигірського вертепу передані симпатиком бойчукістів, професором Павлом Горбенком до колекції Музейного городка й нині зберігаються у збірці Музею театрального, музичного і кіномистецтва України.

Список використаної літератури

1. Бекетова І. Межигірський керамічний технікум (з історії діяльності). Музейна збірка робіт «межигірців» 1920-х років. *Бойчуківські студії*: наук. журн. Вінниця : ТОВ «Твори», 2023. Вип. 1. С. 6–17.
2. Білокінь С. Бойчук та його школа. Київ : Мистецтво, 2017. 256 с.; іл.
3. Горбенко П. Про ляльковий театр у робітничому клубі. *Культробітник*. 1929. № 7. С. 28-31.
4. Горбенко П. Революційний ляльковий театр. Київ : Книгоспілка, 1924. 40 с.
5. Горбенко П., Седляр В. До питання про будову мистецько-індустріальної школи (міркування й факти). *Шлях просвіти*. 1924. № 10. ЦДАМЛМУ, ф. 990 спр. 866, арк. 1–5.
6. Демосфенус А. Основные тенденции кукольного театра Европы и Востока. Генезис. Современность: автореф. дис... канд. искусств.: 17.00.02 / Демосфенус Афанасия Христотулу. Киев : Ин-т иск., 1997. 17 с.
7. Заїка А. Межигірський вертеп, або Революційний ляльковий театр. Лялька Баба Марина. 30.12.2014. URL: <http://be-inart.com/post/view/843> [знищений архів].
8. Заїка А. На тлі Межигірських круч: забуті сторінки історії Києво-Межигір'я. Київ : А+С, 2016. 528 с.: іл.
9. Зінов'єва Т. Еволюція східноукраїнського вертепу : автореф. дис... канд. миств.: 17.00.00. Одеса, 2006. 20 с.
10. Кашуба-Вольвач О., Дроботюк М. Українське мистецтво на XVI Венеційській бієнале: Марина Дроботюк історія формування експозиції, рецензії та атрибуція. *МІСТ: мистецтво, історія, сучасність, теорія*. Київ : ІМПС НАМУ, 2021. Вип. 17. С. 72.
11. Кузьмук О. Межигірська старовина: нариси з історії Києво-Межигірського в ім'я Преображення Господнього чоловічого монастиря в XVI–XVIII століттях / Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник, Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК; Центр. держ. іст. архів України, м. Київ. Київ, 2014. 624 с.
12. Лугова Т. Авангардний вертепний театр на початку XX століття. Художній авангард: пошук нової мистецької парадигми: матеріали I Міжнар. наук.-практ. конф., 8–10 квіт. 2015 р. Херсон : Херсон. нац. техн. ун-т, 2015. С. 28–30.
13. Лугова Т. Український вертеп: синтактика, семантика, прагматика, динаміка. Одеса : Одесь. нац. політех. ун-т, 2006. 465 с.: іл.
14. Межигірський вертеп «Революційний ляльковий театр» <https://www.tmf-museum.com/revolyucijnij-lyalkovij-teatr>.
15. Павленко Г. Революційний ляльковий театр. *Гортаючи сторінки історії*. Київ : НАКККіМ, 2011. С. 37–40.
16. ФДМТМіК Укр, Р. 4899. Архів «Вертеп». Стешенко І. Спогади про вертеп. 8 арк. Рукопис.
17. ФДМТМіК Укр, Р. 10818 с. Архів «Вертеп». Межигірський ляльковий театр. Шахівець І. Коротка

записка. З досвіду Всеукраїнського Показового лялькового театру. 2 арк. Рукопис.

18. ФДМТМіК. Фото вертепних ляльок Межигірського театру 1923–1926 рр., які не збереглися.
19. ФДМТМіК Укр. Цівчинський М. Нариси з історії Межигірського вертепу. Рукопис. 11 с. Архів Музею театрального, музичного і кіномистецтва України. Інв. № 42765.
20. ЦДАМЛМУ, ф. 389. Іванченко Павло Михайлович (1898–1990), майстер художньої кераміки. Оп. 1, од. зб. 27, арк 1. Привіт тобі, привіт, Межигірський колектив... *Рукопис*. На 1 арк.
21. ЦДАМЛМУ, ф. 990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович (1905–1980), мистецтвознавець і майстер художньої кераміки. Оп. 1, спр. 263, арк. 1–18. Статті про скульпторів і різьбярів. Межигірський мистецько-керамічний та Миргородський художньо-керамічний технікуми. Кераміка Закарпаття. Кн. 27. Машинопис із правками автора.
22. Школьна О., Ковальчук О., Качуровська Д., Погребнюк Я. Пляски смерті в образотворчому і декоративно-прикладному мистецтві Європи XIV–XVIII століть. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2024. № 48. С. 25–32.
23. Школьна О. Павло Іванченко відомий і невідомий: реакція на статтю з книги Ярослава Кравченка «Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен». Київ : Оранта, 2010. С. 156–157. *Записки НТШ*. Т. CCLXI: *Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва* / ред. О. Купчинський. Львів, 2011. С. 706–710: іл.

References

1. Beketova I. Mezhyhirskiy keramichnyi tekhnikum (z istorii diialnosti). Muzeina zbirka robot «mezhyhirsiv» 1920-kih rokiv. Boichukivski studii: naukovyi zhurnal. Vinnytsia: TOV Tvory, 2023. Vyp. 1. S. 6–17.
2. Bilokin S. Boichuk ta yoho shkola. Kyiv: Mystetstvo, 2017. 256 s.: il.
3. Horbenko P. Pro lialkovyi teatr u robitynomu klubi. Kultrobitnyk. 1929. № 7. S. 28-31.
4. Horbenko P. Revoliutsiyni lialkovyi teatr. Kyiv: Knyhospilka, 1924. 40 s.
5. Horbenko P., Sedliar V. Do pytannia pro budovu mystetsko-industrialnoi shkoly (mirkuvannia y fakty). Shliakh prosvity. 1924. № 10. TsDAMLUMU, f. 990 spr. 866, ark. 1–5.
6. Demosfenus A. Osnovnye tendentsyy kukolnoho teatra Evropy y Vostoka. Henezys. Sovremennost: Avtoreferat ... kand. yskusstvovedeniya: 17.00.02 / Demosfenus Afanasya Khrystotulu. Kyev: Yn-t ys, 1997. 17 s.
7. Zaika A. Mezhyhirskiy vertep, abo Revoliutsiyni lialkovyi teatr. Lialka Baba Maryna. 30.12.2014. URL: <http://be-inart.com/post/view/843> [znychchenyi arkhiv].
8. Zaika A. Na tli Mezhyhirskiykh kruch: zabuti storinky istorii Kyievo-Mezhyhiria. Kyiv : A+S, 2016. 528 s.: il.
9. Zinovieva T. Evoliutsiia skhidnoukrainskoho vertepu : Avtoreferat ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.00 / Zinovieva Tetiana Anatoliivna. Odesa, 2006. 20 s.
10. Kashuba-Volvach O., Drobotiuk M. Ukrainske mystetstvo na KhVI Venetsiiskii bienale: Maryna Drobotiuk istoriia formuvannia ekspozytzii, retsenzii ta atrybutsiia. *MIST: mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*. Kyiv: IMPS NAMU, 2021. Vyp. 17. S. 72.
11. Kuzmuk O. Mezhyhirska starovyna: narysy z istorii Kyievo-Mezhyhirskoho v imia Preobrazhennia Hospodnoho cholovichoho monastyria v XVI–XVIII stolittakh / Nats. Kyievo-Pecher. ist.-kult. zapovidnyk, Tsentr pamiatkoznavstva NAN Ukrainy i UTOPIK; Tsentr. derzh. ist. arkhiv Ukrainy, m. Kyiv. Kyiv, 2014. 624 s.
12. Luhova T. Avanhardnyi vertepnyi teatr na pochatku XX stolittia. Khudozhnii avanhard: poshuk novoi mystetskoï paradyhmy: mat-ly I Mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi konferentsii. 8–10 kvitnia 2015 r. / Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Kherson: Khersonskiy natsionalnyi tekhnichnyi universytet. S. 28–30.
13. Luhova T. Ukrainskyi vertep: syntaktyka, semantyka, prahmatyka, dynamika. Odesa: Odeskyi natsionalnyi politekhnichnyi universytet, 2006. 465 s.: il.
14. Mezhyhirskiy vertep «Revoliutsiyni lialkovyi teatr» <https://www.tmf-museum.com/revolyucijnij-lyalkovij-teatr>.
15. Pavlenko H. Revoliutsiyni lialkovyi teatr. Hortaiuchy storinky istorii. Kyiv: NAKKKiM, 2011. S. 37–40.
16. FDMTМіК Ukr, R. 4899. Arkhiv «Vertep». Steshenko I. Spohady pro vertep. 8 ark. Rukopys.
17. FDMTМіК Ukr, R. 10818 s. Arkhiv «Vertep». Mezhyhirskiy lialkovyi teatr. Shakhivets I. Korotka zapyska. Z dosvidu Vseukrainskoho Pokazovoho lialkovoho театру. 2 арк. Rukopys.
18. FDMTМіК. Foto foto vertepnykh lialok Mezhyhirskoho театру 1923–1926 rr., yaki ne zberehlysia.
19. FDMTМіК Ukr. Tsvichynskiy M. Narysy z istorii Mezhyhirskoho vertepu. Rukopys. 11 s. Arkhiv Muzeiu teatralnoho, muzychnoho i kinomystetstva Ukrainy. Inv. №42765.
20. TsDAMLUMU, f. 389. Ivanchenko Pavlo Mykhailovych (1898–1990), maister khudozhnoi keramiky. Op. 1, od. zb. 27, ark 1. Pryvit tobi, pryvit, Mezhyhirskiy kolektyv... Rukopys. Na 1 арк.
21. TsDAMLUMU, f. 990. Musiienko Panteleimon Nykyforovych (1905–1980), mystetstvoznaveets i maister khudozhnoi keramiky. Op. 1, spr. 263, ark. 1–18. Statti pro skulptoriv i rizbiariv. Mezhyhirskiy mystetsko-keramichnyi ta Myrhorodskiy khudozhno-keramichnyi tekhnikumy. Keramika Zakarpattia. Kn. 27. Mashynopys z pravkamy avtora.
22. Shkolna O., Kovalchuk O., Kachurovska D., Pohrebniuk Ya. Pliasky smerti v obrazotvorchomu i dekoratyvno-prikladnomu mystetstvi Yevropy XIV–XVIII stolit. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. 2024. № 48, S. 25–32.
23. Shkolna Olga. Pavlo Ivanchenko vidomyi i nevidomyi: reaktsiia na statti z knyhy Yaroslava Kravchenka «Shkola Mykhaila Boichuka. Trydtsiat sim imen» (Kyiv: Oранта, 2010. S.156–157). *Zapysky NTSh*. Т. CCLXI: *Pratsi Komisii obrazotvorchoho ta uzhytkovoho mystetstva* / ред. О. Купчинський. Lviv, 2011. S. 706–710: il

UDC 792.2:792.01/745.749(477) «19»

**MEZHYHIRSKY NIGHT DOLLS OF THE 1920S AS A TYPE
OF WOODEN SCULPTURE BY BOICHUKIST ARTISTS****Olga SHKOLNA** – Doctor of Art History, Professor, Head, Professor of the Department
of Fine Arts of the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University**Leonid BERNAT** – Senior Lecturer at the Department
of the Department of Fine Arts of the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University**Oleksandr KRIUK** – Senior Lecturer at the Department
of the Department of Fine Arts of the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

The purpose of the study is to identify the artistic features of plastic modeling of the wooden sculpture of the Mezhyhirya Nativity Scene by Boychuk artists, performed within the avant-garde style of the 1920 s against the background of other European schools.

Results. Thus, the sculpture of the cohort of artists of the Mezhyhirya Art and Ceramics College of 1923–1924 (teacher Yevhen Sahaidachny, students Mykola Tsivchynsky, Ilko Zaika, Dmytro Golovko), developed for the «Revolutionary Nativity Scene», fits into the trends of development of European scenography of the avant-garde era, also represented within the framework of Ukrainian, Italian and German fine art and design by a number of outstanding authors (Olexandra Ekster, Enrico Prampolini, representatives of the Bauhaus).

At the same time, there is a high probability that, in addition to the above-mentioned masters, the artists Oksana Pavlenko, the wife of Vasyl Sedlyar, and Sofia Nalepynska-Boychuk, the wife of Mykhailo Boychuk, participated in the development of the graphic series of sketches of nativity scenes in Mezhyhirya.

Ideas about popular characters of medieval miracles (God, Tsar, Pastor/Rabbi/Priest), or modern for artists political figures of the world economy, business (founders of famous corporations), the military sphere, the diplomatic corps), in this complex of characters were developed alongside representatives of people from the people (the so-called «Petrushki», typical of Chernihiv traditional nativity scenes, heroes «Baba», «Did», etc.).

At the same time, the plastic solution of the figures was usually based on a somewhat «deformed», sarcastic display of the chosen hero, with elements of ridicule of his role in society as a «fat man», a person who thinks like an «unterprishybeyev», or looks like a corrupt politician, and not a representative of the intelligentsia from the elite circles. Therefore, the negative connotation accompanied the listed images in the plots of the play scripts and their productions. In general, of the nativity dolls of the «Revolutionary Theater» in Mezhyhirya, 7 heads are especially interesting, which were made within the framework of the cubist-futurist stylistics fashionable at the beginning of the 20 th century, which was based on the principles of plastic modeling of traditional African sculpture, the lapidary forms of which were also most often made of wood by cutting off excess material, due to which they had a corresponding «chopped» manner of execution. Of the entire legacy of ready-made nativity figures of the Boychukists, made according to the aesthetic guidelines of teacher Yevhen Sahaidachny (twenty-one in the material from the collection of the Museum of Theater, Music and Cinema of Ukraine, one in sketches, several from photographs), about ten have interesting details of the execution of the head, as well as the costume, which is held on wooden shoulders and a stick in the middle for gripping with the hand during the performance. Thus, of particular interest among them are McDonald (Ramsey McDonald), the French diplomat (Paul Deschanel), Lord Curzon (George Curzon), who was sometimes called Chamberlain, the American representative (Hugo Stinnes), the accidental diplomat (Woodrow Wilson), General Ludendorff (Erich Ludendorff), and accidental capitalists (Gustav Stresemann, Raymond Poincaré), some of whom were also characterized in the theater as world political figures of the 1920 s. These figurines were also made by representatives of the student body of the Mezhyhirsk Art and Ceramics College – Mykola Tsivchynskyi, Ilko Zaika, Dmytro Holovko.

Research methodology. The following scientific tools were used in the study: the principle of scientific comprehensiveness, art history and museum studies approaches, axiological, ontological, hermeneutic, historical-chronological, historical-genetic, comparative, socio-cultural, formal-stylistic, iconographic, typological, as well as the method of art history analysis.

The novelty of the study is based on the understanding of the artistic features of the sculpture of dolls of the Mezhyhirya Nativity Scene, associated with the aesthetic features of European scenography of the avant-garde era.

The Practical significance. The obtained results of the study allow us to understand the reflections of cubo-futuristic searches in the field of designing the forms of dolls of the Mezhyhirya Nativity Scene during 1923–1924 against the background of the shifts of Boychuk artists in Ukrainian fine and monumental-decorative art of the first third of the 20 th century, as well as to reveal the historical, cultural and artistic significance of this part of the heritage of domestic avant-garde artists in the context of unique developments made by representatives of the galaxy of the «Shooteed Renaissance».

Key words: artists of Mykhailo Boychuk's circle, avant-garde, puppet theater, puppet authors, sculpture, fine arts, plastic anatomy, artistic and figurative features, scenography, decorative and applied arts, composition.

Стаття отримана 4.11.2025

Стаття прийнята 17.12.2025

Стаття опублікована 28.05.2026