

Eastern culture on the European aesthetics of the modern period, as well as its influence in the art of Ukraine (interior design of estates, garden and park complexes, porcelain collections), which have not previously attracted the attention of researchers.

Practical significance. The study can be continued in the context of a comparative analysis of Chinoiserie and Orientalism, an analysis of the influence of the Chinoiserie style on local artistic traditions in Eastern Europe, as well as the study of collections of decorative and applied arts with Chinese motifs in museums in Europe, the United States, and Ukraine to trace interdisciplinary, cultural ties and traditions.

Key words: fine art, decorative art, chinoiserie, art of the East, porcelain, architecture, interior.

Стаття надійшла до редакції 18.04.2025

Отримано після доопрацювання 1.05.2025

Прийнято до друку 19.05.2025

УДК 792.2:792.01/745.749(477) «19»

ЛЯЛЬКИ МЕЖИГІРСЬКОГО ВЕРТЕПУ В ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ-БОЙЧУКІСТІВ 1920-Х РОКІВ

Ольга ШКОЛЬНА – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, Київ
<https://orcid.org/0000-0002-7245-6010>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.934>
dushaorhidei@ukr.net

Ганна КРЮКОВА – доцент кафедри образотворчого мистецтва, Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, Київ
<https://orcid.org/0000-0001-5559-668X>
a.kriukova@kubg.edu.ua

Оксана ПОПІНОВА – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, Київ
<https://orcid.org/0000-0001-6781-8454>
o.popinova@kubg.edu.ua

Осмилено спадщину художників-бойчукістів у галузі Межигірського вертепу 1920-х рр. Окреслено коло митців, що були дотичними до розробки проєктів ляльок для цього театру. Здійснено перелік основних персонажів, розроблених для постановок Межигірського вертепу. Наведено інвентарні номери творів цієї групи за архівно-фондовими матеріалами Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Охарактеризовано перелік місць, де ставилися вистави за участі предметів Межигірського вертепу. Зведено інформацію про спадщину цього лялькового театру, занотовану Миколою Цівчинським, Іваном Шахівцем, Павлом Іванченко та Пантелеймоном Мусієнком за даними їх рукописів у Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України та Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України.

Ключові слова: художники-бойчукісти, авангард, ляльковий театр, вертеп, автори ляльок, скульптура, художньо-образні особливості, сценографія, декоративно-прикладне мистецтво, композиція, ХХ століття, Україна.

Постановка проблеми. Важливим етапом становлення культури виконання вертепних ляльок стало започаткування при Межигірському художньо-керамічному технікумі під Києвом так званого українського Револуційного театру. Це унікальне явище авангардного порядку досі не стало предметом окремого дослідження мистецтвознавців, хоча його значення для розвитку вітчизняної сценографії надзвичайно вагоме. *Останні дослідження і публікації.* З-поміж останніх – рукописи художника і технолога Миколи Цівчинського [26], режисера Ігоря Шахівця [24], онуки М. Старицького, акторки Ірини Стешенко [23], художника Василя Седяра та політрука, представника Народного комісаріату освіти УСРР Павла Горбенка [4; 5], інженера-технолога і кераміста Павла Іванченка [28], художника тонкої і грубої кераміки, мистецтвознавця Пантелеймона Мусієнка [29]; згадували про це О. Школьна [32], Г. Павленко [21], А. Заїка [10-11], Д. Іванова [13], Т. Лугова [16-17].

Мета статті – визначити художників і скульпторів, причетних до проєктування театральних ляльок Межигірського вертепу й охарактеризувати перелік його персонажів. У межах означеної мети можна сформулювати наступні *завдання*: проаналізувати профільну літературу з означеної проблематики; охарактеризувати джерельну базу даного дослідження; вказати художньо-образні особливості, притаманні комплексу сценографії Межигірського вертепу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Восени 1923 року у політрука Межигірського художньо-керамічного технікуму, пов'язаного з Народним комісаріатом освіти, співорганізатора АРМУ, критиком мистецтва, що мав відношення і до Київського художнього інституту, Павла Горбенка у зв'язку з потребою в антирелігійній агітації та пропаганді (як реакція на відповідну резолюцію 1923 р.) виникла ідея створити свій власний театр вертепного типу [20; 37].

Її підтримали керівник закладу, художник Василь Седляр (працював директором установи від 1923

р.), учень Михайла Бойчука; викладачі (зокрема учні й соратники М. Бойчука: Оксана Павленко, Іван Падалка, Павло Іванченко, що працювали тут від 1921 р.) й актив студентів закладу, що фіксується за публікаціями останніх під назвами «Про ляльковий театр у робітничому клубі» та «Революційний ляльковий театр» 1924 р. [4-5] та буклетом «Межигірський художньо-керамічний технікум» 1927 р. [18].

Театр проіснував майже два роки, оскільки студенти закладу, задіяні у проєкті, завершили навчання [22; 11], а деякі, через напівголодне існування, змушені були покинути навчання раніше та піти працювати. Але у розробці образів ляльок, які намагалися виконати, взоруючись, як у мексиканському мистецтві, на досить грубі, лапідарні форми африканської (у тексті оригіналу М. Цівчинського «негрської» [22; 11]) узагальненої скульптури і традиційних масок, що задія емоційного впливу оздоблювалися поліхромним розписом. При цьому відійшли від стилістики типового для України вертепу, коріння якого сягало з одного боку, релігійних вистав Ірану і Тибету [17; 34], а з іншого – європейських містерій доби Середньовіччя [8].

Хоча з останніх використали ідею представлення [30] персонажів, характерних для так званих танців смерті (зокрема, Бога, Царя, Священника, Мученика, представників з народу). Щодо далекосхідної традиції, ввели елементи вистав театру тіней, з народного вертепу, притаманного для Чернігівщини [17; 40] і деяких суміжних східних областей України ввели до переліку персонажів Петрушку як комічної, простонародної, дивакуватої [11].

При цьому змінили традиційний варіант вертепного будиночку, де здавна, принаймні від епохи бароко [17; 51], було характерним використання другого поверху для відділення «сакрального світу» від «профанного». Вочевидь, зроблено це задля того, аби унаочнити рівність усіх обраних для вертепних дійств персонажів на землі [7; 106–110]. Виконав вертепний будиночок із фанери (Рис. 1) місцевий межигірський майстер під керівництвом Миколи Цівчинського [22; 11].



Рис. 1. Фото лялькового будиночку із ляльками Межигірського вертепу. Фото з сайту <https://www.tmf-museum.com/revolyucijnij-lyalkovij-teatr>

Власне, сутність роботи цього театру в колективі патріотично налаштованих межигірців, ядро яких складали бойчукісти, полягала у «перевихованні» здобувачів освіти, а подеколи й людей з оточуючих місцевостей, долучених до перегляду «дійств» вистав. Також виставу показували у червоноармійських клубах (зокрема вперше – на Печерську в Києві [9]), хатах-читальнях, військових гарнізонах, мішана аудиторія яких дуже прихильно сприймала мізансцени Межигірського вертепу [22; 11].

До роботи з втілення задуму долучилися скульптор, професор, викладач рисунку МХКТ Євген Сагайдачний [21; 36–44], який керував процесом виготовлення ляльок [21; 37], учні керамічного технікуму (випускали фахівців двох напрямів – 1) художнього і 2) технічного – теплотехніків, фахівців із випалу і циклу фабрикації кераміки [27]), зокрема Ілько Заїка, Микола Цівчинський [22], Дмитро Головка [9], про що писав Павло Іванченко [28], колишній інструктор-викладач із керамічного живопису в межигірських школі й технікумі, який досліджував українську іграшку та скульптуру.

Враховуючи, що у той час у Київському художньому інституті викладала у ксилографічній майстерні Софія Налепинська-Бойчук (дружина М. Бойчука), під керівництвом якої студенти могли розроблятися і проєкти ляльок, варто звернути увагу на цей факт, як і той аспект, що Оксана Павленко (дружина В. Седляра) також брала дієву участь у розробці ескізів різноманітних творів, пов'язаних із графікою (працювала на той час заступником директора з навчальної та художньої частини МХКТ) [2; 10]. Зокрема учні закладу під керівництвом означених художниць могли виконувати графічні проєкти вертепних ляльок, що збереглися (Рис. 2). У тому числі з зображенням А. Гітлера (крайній справа зі свастикою).



Рис. 2. Проекти вертепних ляльок Межигір'я з книги Горбенка П. Революційний ляльковий театр. Київ, 1924. 40 с. Лорд Керзон і Баба впізнавані, решта 4 відомі лише за цими рисунками (з-поміж них, імовірно, є «Молодиця» та «Гітлер»).

За основу розробки вертепу, як свідчила театрознавець Г. Павленко, взято Сокиринський вертеп [21; 38], але з узагальненням персонажів і синтезом різних театральних форм (східних, західних і народних).

Самі ляльки різьбилися з дерева, а будиночок виконали з фанери; перед ним виділяли площу у постановках для натягування білого полотнища, за котрим пересували силуетні тінюві ляльки. Також до ансамблю будиночка приєднували кріплення для гасових й електричних ламп, аби у зручний спосіб освітлювати вистави. При цьому, крім вистав у найближчих до Межигір'я селлах, зокрема Старих і Нових Петрівцях, Старосілля, студенти закладу самі писали тексти до своїх вистав, як у Шкільному театрі у Києво-Могилянській академії, й включно по 1924 рік їздили з «гастролями» до Гостомеля, Прилук, Харкова. Житомира тощо [21; 38].

Репертуар вистав включав постановки, що висміювали царат, релігійний клір, забобонних вірян, самогонщиків, банкірів, іноземних бізнесменів і «капіталістів» різного роду. Причому задля економії часу на виконання ляльок, деякі персонажі могли перевдягатися й виконувати кілька ролей у виставах кшталту Підприємець може стати за Непмана, Спекулянта-валютчика, Куркуля чи Крамара.

Щодо самої вистави, то слід зазначити, що розпочиналася вона хором, потім відбувався виступ акторів, де вони озвучували гру ляльок сатиричними куплетами. Це відомо за єдиною виставою, наведеною П. Горбенком у брошюрі «Революційний ляльковий театр» 1924 р., під назвою «Свято у раю» [21; 39].

В основі її композиції лежить текст давньої української бурсацької колядки під назвою «Ой, там, на горі, там святі собора, там святі збирались рай празникувати <...>». Для акомпанементу в місцях запланованих танців ляльок включався невеличкий оркестр із 3-4 музик [5]. Гру акторів театру високо оцінювали онука М. Старицького Ірина Стешенко [23], професійні актори театру Леся Курбаса «Березиль», слухачі й прихильники, зокрема, у тодішній столиці Харкові [21; 39–40]. 1923 р. Л. Курбас у статті «Вертеп на агітаційній службі», надрукованій у журналі «Глобус», схвально відзивався про Межигірський вертеп [14].

Діяльність цього авангардного Революційного театру, ляльки якого були оформлені цілком у дусі бойчукістських традицій з ухилом у стилістичні кубістично-футуристичні вісі, близькі ідеям італійських авторів штибу Енріко Прампоіліні (паралель Олексія Бондара), надихнула трупі інших освітніх осередків [17; 1–454] приєднатися до цього театрального-мистецького руху. Як писав харківський режисер І. Шахівець, ідеї Межигірського вертепу спровокували розвиток Всеукраїнського Показового лялькового театру [24].

І хоч початково сама думка про створення в осерді українського православ'я і козаччини, у стінах Межигірської лаври [2; 259, 13; 1–624], де практично перебувало ядро наслідувачів школи М. Бойчука [2], що складалося з людей, орієнтованих на оновлення струменя національної української культури, такого вертепу, що в комічній формі з сарказмом мав висміювати прибічників релігії, давніх звичаїв, мала на меті ідеологічну пропаганду, з часом феномен Межигірського вертепу отримав інноваційний розвиток пластичної культури цілої низки творів виучеників цього закладу.

Крім світоглядних, межигіріці в цьому театрі піднімали й суто виробничі питання і питання фізичного виживання. Адже для установи це був фінансово складний період, коли бракувало майже всього для нормальної життєдіяльності. З цього приводу В. Седляр зазначав: «Тут проблема зв'язку мистецтва з продукцією може вперше на Україні поставлена як серйозний досвід іменню в Межигір'ї. Мистецтво

тракується як органічний мент в процесі витворення речі. Наш студент бере на увагу і утилітарність даної речі, місце її в побуті серед інших речей, її враження на глядача» [6], про що згадувала вже І. Бекетова [1].

Врешті 1928 р. колекція теперішнього Музею театрального, музичного і кіномистецтва поповнилася непересічним реманентом Межигірського вертепу [18]. Враховуючи, що кілька ляльок не зберіглося [18], наразі збірка установи володіє 21 лялькою, 1 заготовкою до ляльки, 7 головами з цієї групи предметів (кілька з них передавалося на виставку в Державний музей декоративного мистецтва України, вертепним будиночком (разом 30 предметів). При цьому означена збірка оцифрована, хоча тільки частина представлена на сайті установи [18].

Загалом із 21 ляльки ідентифікуються твори, які умовно можна розподілити на 3 групи: іноземні «антигерої» – політики і капіталісти, вертепні автохтонні персонажі та «Петрушки».

Так, до першої групи можна віднести таких персонажів: Макдональд (Ремзі Макдональд) (Інв. № 3М76), Лорд Керзон (Джордж Керзон) (Інв. № 3М77), Французький дипломат (Поль Дешанель) (Інв. № 3М88), Американський представник (Х'юго Стіннес) (Інв. № 3М79), Генерал Людендорф (Еріх Людендорф) (Інв. № 3М80), Принагідний дипломат (Вудро Вільсон) (Інв. № 3М81), Принагідні капіталісти (Густав Штресман (Інв. № 3М82), Раймонд Пуанкаре (Інв. № 3М83)). Частину з них вдалося ідентифікувати С. Руденко [22].

До другої належать Бог (Інв. № 3М92), Цар Микола II (Інв. № 3М400), Пастор (Інв. № 3М84), Рабин (Інв. № 3М85), Сестра жалібниця (Інв. № 3М86), Архангел Гавриїл (Інв. № 3М95), Святий Микола (Інв. № 3М93), Святий Іона (Мученик) (Інв. № 3М97), Святий Микита (Інв. № 3М94), Дід (може розумітися й як Василько у залежності від контексту), Гаврило (Інв. № 3М91), Баба (Марина-самогонщиця) (Інв. № 3М88), Дід (Інв. № 3М87). Крім того, за фото 1923–1926 рр., переданих до Театрального музею тодішнього Музейного городка, відомо й про інших ляльок. Зокрема згадувалися у творах Дівчина, Удовиця, Молодиця тощо [25].

Третю складають лялька Петрушка і голова Татарина (Петрушки) (Інв. № 3М388) (Рис. 3).



Рис. 3. Ляльки Святий Миколай, Пастор, Рабин, Архангел Гавриїл, Святий Іона, Святий Микита. 1923 р. МХКТ.



Ляльки Генерал Людендорф (Еріх Людендорф), Принагідний дипломат (Вудро Вільсон), Французький дипломат (Поль Дешанель), Лорд Керзон (Джордж Керзон), Принагідний капіталіст (Раймонд Пуанкаре), Американський представник (Х'юго Стіннес). 1923 р. МХКТ.



Ляльки Макдональд (Ремзі Макдональд), Принагідний капіталіст (Густав Штреземан), Сестра жалібниця, Цар Микола II, Гаврило. 1923 р. МХКТ.



Ляльки Бог, Дід, Баба (Марина), Петрушка, заготовка ляльки, а також голова ляльки-чоловіка і ляльки-жінки. 1923 р. МХКТ.

При цьому, крім однієї заготовки ляльки (Інв. № 3М383) у збірці наявні 7 голів ляльок, привезені з Межигір'я. Так, у вертепі ідентифікуються голова Татарина (Петрушки) (Інв. № 3М388), голова лікаря (Інв. № 3М389), голова жіноча (Інв. № 3М100), голови (Інв. № 3М99, 384, 385, 386).

Наведемо фото 21 ляльки (без згаданих, Дівчини, Молодиці, Удовиці, Баби-шептухи). Цікаво розглянути їх художньо-образні особливості.

Так Дід і Баба характерні для фольклорної, у тому числі східної традиції театрів, а в період Київської Русі Старий був однією з іпостасей Ярила у сенсі оновлення року навесні, а типові для середньовічних літургій, містерій, міраклів, мораліте образи мають генезу, пов'язану з італійськими факторіями на теренах етнічної України, історичними зв'язками з генуезькими та венеційськими теренами, іспано-португальськими векторами взаємодії [16; 70, 76].

Натомість Бог має чепурну кучеряву шевелюру, що здалеку нагадує німб із хвилястими абрисами. Цар виконаний в шаржовій манері та є схожим на декоративного півника на паличці із маленькою голівкою. Пастор із фігурно підстриженою бородою і жвавою вдачею нагадує старообрядця. Рабин має хитрі, розкосі східні очі, наче підняті догори і примружені. Чорнявий Святий Микола, більше схожий на араба чи семіта, ніж на грека, має вигляд мученика з лупатими очима. При цьому автори підкреслено вводили образи людей з різним кольором шкіри, зокрема афроамериканців, приналежних різним цивілізаціям і культурам.

Форма голови Архангела Гавриїла нагадує писачок для туші чи пташину голову. Святий Іона зображений із монобровою, викладеною здивовано в літеру «М». Голови інших персонажів переважно нагадують африканські маски з обрубленим зверху черепом, або (у двох Принагідних капіталістів Густава Штреземана і Раймонда Пуанкаре) форму груші, що не сповіщає їм привабливості, а швидше комічності. Розмір всіх ляльок укладається в межах 27–40 см. Скриня – 127x141x43 см (Інв. № 3м75).

У проектах форм бачимо також А. Гітлера зі свастикою, який саме 1923 р. вийшов на політичну арену Німеччини, що свідчить про намагання авторів Межигірського вертепу звертатися у своїх виставах до гостроактуальних тем, висміювати всякі крайнощі у міжнародній політиці. Також слід зазначити, що зважаючи на істотне недофінансування установи, виступи акторів Межигірського вертепу були пошуком шляху виживання у складних життєвих обставинах. Інвентарні номери цих музейних предметів у своїй більшості зафіксувала І. Лобанова [15].

Ідея і сценографічний конфепт межигірського вертепу полягали у «схопленні характерних рис персонажів», їх психотипів.

Висновки. Отже, театр ляльок Межигірський вертеп започатковано восени 1923 р. за ініціативи політрука, представника Народного комісаріату освіти, критика мистецтва Павла Горбенка. Її підтримали керівник закладу Василь Седляр, скульптор, професор Євген Сагайдачний та студентський актив – Ілько Заїка, Микола Цівчинський, Дмитро Головка.

До розробки графічних ескізів вертепних ляльок імовірно за все, окрім Євгена Сагайдачного, мали відношення дружина Василя Седляра Оксана Павленко та дружина Михайла Бойчука Софія Налепинська-Бойчук. Остання саме керувала впродовж 1922–1929 рр. ксилографічною майстернею Київського художнього інституту і могла долучитися до ідей творчого цеху когорти бойчукістів у Межигір'ї, що знаходилося на відстані 25-30 км від Києва.

За основу вибору персонажів покладено синтез дієвих осіб середньовічних містерій і традиційних для української народної вертепної форми (штибу Бог, Цар, Архангел, Пастор, представники різних професій і людей з народу). Але на злобу дня доповнили їх іноземними героями, переважно відомими капіталістами, потрактованих, хоч і з гумором та сарказмом, але здебільшого у негативній конотації.

Із-поміж них є Макдональд (Ремзі Макдональд), Лорд Керзон (Джордж Керзон), інколи його видавали за Чемберлена, Французький дипломат (Поль Дешанель), Американський представник (Х'юго Стіннес), Генерал Людендорф (Еріх Людендорф), Принагідний дипломат (Вудро Вільсон), Принагідні капіталісти (Густав Штресеман, Раймонд Пуанкаре), частину з яких вдалося ідентифікувати за театром політичних світових фігур 1920-х рр. в останнє десятиліття.

Усього за 1923–1924 рр., поки існувала акторська труппа МХКТ, розроблено майже 30 вертепних ляльок (21 наявні, кілька відомі за фото, 1 з графічного проєкту, 1 заготовка), й 7 голів до них, виконані з дерева за прообразами африканської скульптури з укрупненими, перебільшеними, здебільшого у кубістично-футуристичній авангардній манері з впізнаваними рисами обличчя, а також 1 фанерний вертепний будиночок (разом 30 предметів).

Останній спроектований одноповерховим, адже у ньому автори намагалися зрівняти сакральні образи і профанні. Крім того, перед «шопкою» натягувалося біле полотно, за яким демонстрували персонажів далекосхідного театру тіней, котрими доповнювали вистави. Будиночок виконав, за спогадами М. Цівчинського, місцевий межигірський майстер під його керівництвом, а до виготовлення ляльок мали відношення безпосередньо проф. Є. Сагайдачний та вище згадані представники студактиву.

Так, ці ж майбутні художники кераміки та теплотехніки розробляли репертуар лялькового вертепу, включаючи окремі мізансцени і п'єси. Їх апробували на мешканцях довколишніх до Межигір'я сіл – Нових і Старих Петрівців, Старосілля, а також Гостомеля, Житомира, Києва, Прилук, Харкова, виступаючи перед червоноармійцями в гарнізонах, селянами, містянами у клубах культури й різноманітних читальнях. Текстильний одяг до ляльок підбирався знімний, деякі персонажі певним чином переінакшувалися, трансформувалися. Так персонаж кшталту Підприємця міг стати Куркулем, Спекулянтом-валютчиком чи Крамарем залежно від репертуару, про що писав П. Горбенко. Враховуючи суттєве недофінансування установи, вертепні вистави межигірців підгодовували весь колектив, стаючи підґрунтям для виживання.

1928 р. усі твори цього театру, високо поцінованого онукою М. Старицького Іриною Стешенко, Лесем Курбасом, харківським режисером Іваном Шахівцем були передані до збірки Театрального музею Музейного городка й таким чином опинилися в колекції теперішнього Музею театрального, музичного і кіномистецтва України. Завершення діяльності Межигірського театру було пов'язано із завершенням навчання студентів, котрі отримали направлення на роботу і роз'їхалися за ділянками призначення.

Від 1970-х рр. почалося наукове осмислення спадщини бойчукізму, зокрема авангардних, кубістично-футуристичних образів вертепних ляльок межигірців. Були здійснені заходи з консервації та реставрації цієї колекції. В результаті цього на початок ХХІ сторіччя в збірці МТМіКУ наявні 21 лялька з Межигірського вертепу, 1 зберігається як заготовка, й 7 голів до ляльок, із поміж яких вдалося проаналізувати 21 ляльки, 1 заготовку ляльки +2 голови й вертепний будиночок (усього 25 предметів).

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. Герасименко Н. О. Київський Межигірський Спасо-Преображенський монастир [Архівовано 17 серпня 2016 р. у Wayback Machine]. *Енциклопедія історії України*: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Ін-т історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2007. Т. 4: Ка–Ком. С. 259.
4. Горбенко П. Про ляльковий театр у робітничому клубі. *Культуробітник*. 1929. № 7. С. 28-31.
5. Горбенко П. Революційний ляльковий театр. Київ : Книгоспілка, 1924. 40 с.

6. 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.
7. Грицай М. С. Ляльковий народний театр-вертеп за радянського часу. *Народна творчість та етнографія*. 1962. № 3. С. 106–110.
8. Демосфенус А. Основные тенденции кукольного театра Европы и Востока. Генезис. Современность: автореф. дисс... канд. искусств.: 17.00.02. Киев : Ин-т искусств, 1997. 17 с.
9. Заїка А. Межигірський вертеп, або Революційний ляльковий театр. Лялька Баба Марина. 30.12.2014. URL: <http://be-inart.com/post/view/843> [знищений архів].
10. Заїка А. На тлі Межигірських круч: забуті сторінки історії Києво-Межигір'я. Київ : А+С, 2016. 528 с.: іл.
11. Зінов'єва Т. Еволюція східноукраїнського вертепу : автореф. дис ... канд. миств.: 17.00.01. Одеса, 2006. 20 с.
12. Іванова Д. О. Формування художньо-технічних принципів професійного театру ляльок на практиці театру «Революційний вертеп» при Межигірському художньо-керамічному технікумі (1923–1924 рр.). *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, III (7), Issue : 42, 2015. P. 108–111.
13. 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.
14. Курбас Л. Вертеп на агітаційній службі. *Глобус*. 1923. № 4. 9 с.
15. Лобанова І. Доля фундатора Харківської лялькової школи. *Лялька на кону*. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2021. С. 25–32.
16. 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.
17. Лугова Т. Український вертеп: синтактика, семантика, прагматика, динаміка. Одеса : Одеськ. нац. політех. ун-т, 2006. 465 с.: іл.
18. Межигірський вертеп «Революційний ляльковий театр» <https://www.tmf-museum.com/revolyucijnij-lyalkovij-teatr> (дата звернення: 27.01.2025 р.).
19. Межигірський мистецько-керамічний технікум. *Буклет*. Київ : Друкарня К.Х.І., 1927 [Без суцільної пагінації].
20. Молинь В. Д. Євген Сагайдачний в історії українського мистецтва XX століття: штрихи до портрета. *Вісник Закарпат. акад. мистецтв*. 2017. Вип. 9. С. 36–44.
21. Павленко Г. Революційний ляльковий театр. *Гортаючи сторінки історії*. Київ : НАКККиМ, 2011. С. 37–40.
22. Руденко С. Політичний театр Межигір'я: занурення у 1920-ті роки. *Лялька на кону*. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2021. С. 12–25.
23. ФДМТМіК Укр, Р. 4899. Архів «Вертеп». Стешенко І. Спогади про вертеп. 8 арк. Рукопис.
24. ФДМТМіК Укр, Р. 10818 с. Архів «Вертеп». Межигірський ляльковий театр. Шахівець І. Коротка записка. З досвіду Всеукраїнського Показового лялькового театру. 2 арк. Рукопис.
25. ФДМТМіК. Фото вертепних ляльок Межигірського театру 1923–1926 рр., які не збереглися.
26. ФДМТМіК Укр. Цівчинський М. Нариси з історії Межигірського вертепу. Рукопис. 11 с. Архів Музею театрального, музичного і кіномистецтва України. Інв. № 42765.
27. Художники Межигірського художньо-керамічного технікуму. Лялька Пастор, Лялька Баба, голова ляльки. 1923 р. URL: <https://artsandculture.google.com/asset/puppet-of-pastor-from-the-mezhyhirya-vertep-artists-of-the-mezhyhirya-art-and-ceramic-technical-school/HwHUiOIC6e5B8Q?hl=uk>; [https://artsandculture.google.com/asset/puppet-s-head-from-the-mezhyhirya-vertep-artists-of-the-mezhyhirya-art-and-ceramic-technical-school/IQHxDyAAGwrNqw?hl=uk](https://artsandculture.google.com/asset/puppet-of-an-old-woman-from-the-mezhyhirya-vertep-artists-of-the-mezhyhirya-art-and-ceramic-technical-school/cQExzssqEes3Zg?hl=uk&ms=%7B%22x%22%3A05%2C%22y%22%3A05%2C%22z%22%3A8.279147998795729%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.8264220561206335%2C%22height%22%3A1.237508237157655%7D%7D) (дата звернення: 20.01.2025 р.).
28. 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.
29. 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.
30. 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*. 2024. № 48. С. 25–32.
31. Школьна О. Межигірський художньо-керамічний технікум-інститут. *Пам'ятки України*. 2014. № 9 (вересень). С. 60–65.
32. 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 robiv «mezhyhirsiv» 1920-kh rokiv. *Boichukivski studii: naukovyi zhurnal*. Vinnytsia : TOV Tvory, 2023. Vyp. 1. S. 6–17.
2. Bilokin S. Boichuk ta voho shkola. Kyiv : Mystetstvo, 2017. 256 s.; il.

3. Herasymenko N. O. Kyivskiy Mezhyhirskiy Spaso-Preobrazhenskiy monastyr [Arkhirovano 17 serpnia 2016 u Wayback Machine]. Entsiklopediia istorii Ukrainy: u 10 t. / redkol.: V. A. Smolii (holova) ta in.; Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. Kyiv : Naukova dumka, 2007. T. 4: Ka–Kom. S. 259.
4. Horbenko P. Pro lialkovyi teatr u robitnychomu klubi. Kultrobitnyk. 1929. № 7. S. 28–31
5. Horbenko P. Revoliutsiyni lialkovyi teatr. Kyiv : Knyhospilka, 1924. 40 s.
6. Horbenko P., Sedliar V. Do pytannia pro budovu mystetsko-industrialnoi shkoly (mirkuvannia y fakty). *Shliakh prosvity*. 1924. № 10. TsDAMLMU, f. 990 spr. 866, ark. 1–5.
7. Hrytsai M. S. Lialkovyi narodnyi teatr-vertep za radianskoho chasu. *Narodna tvorchist ta etnografiia*. 1962. № 3. S. 106–110.
8. Demosfenus A. Osnovnye tendentsyy kukolnogo teatra Evropy y Vostoka. Henezys. Sovremennost: avtoreferat ... kand. yskusstvovedeniya: 17.00.02 / Demosfenus Afanasyia Khrystotulu. Kyev : Yn-t ys, 1997. 17 s.
9. Zaika A. Mezhyhirskiy vertep, abo Revoliutsiyni lialkovyi teatr. Lialka Baba Maryna. 30.12.2014. URL: <http://be-inart.com/post/view/843> [znychcheni arkhiv].
10. Zaika A. Na tli Mezhyhirskikh kruch: zabuti storinky istorii Kyievo-Mezhyhiria. Kyiv : A+S, 2016. 528 s.: il.
11. Zinovieva T. Evoliutsiia skhidnoukrainskoho vertepu : avtoreferat ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.00. Odesa, 2006. 20 s.
12. Ivanova D. O. Formuvannia khudozhno-tekhnichnykh pryntsyviv profesiinoho teatru lialok na praktytsi teatru «Revoliutsiyni vertep» pry Mezhyhirskomu khudozhno-keramichnomu tekhnikumy (1923–1924 rr.). *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, III(7), Issue : 42, 2015. P. 108–111.
13. Kuzmuk O. Mezhyhirska starovyna: narysy z istorii Kyievo-Mezhyhirskeho 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.
14. Kurbas L. Vertep na ahitatsiyni sluzhbi. Hlobus. 1923. № 4. 9 s.
15. Lobanova I. Dolia fundatora Kharkivskoi lialkovoi shkoly. Lialka na konu. Kyiv : DUKh I LITERA, 2021. S. 25–32.
16. Luhova T. Avanharnyi vertepnyi teatr na pochatku KhKh stolittia. Khudozhnii avanharn: 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.
17. Luhova T. Ukrainy vertep: syntaktyka, semantyka, prahmatyka, dynamika. Odesa: Odeskyi natsionalnyi politekhnichnyi universytet, 2006. 465 c.: il.
18. Mezhyhirskiy vertep «Revoliutsiyni lialkovyi teatr» <https://www.tmf-museum.com/revolyucijnij-lyalkovij-teatr> (data zvernennia: 27.01.2025 r.).
19. Mezhyhirskiy mystetsko-keramichnyi tekhnikum. Buklet. Kyiv : Drukarnia K.Kh.I., 1927. [Bez sutsilnoi pahinatsii].
20. Molyn V. D. Yevhen Sahaidachnyi v istorii ukrainskoho mystetstva KhKh stolittia: shtrykhy do portreta. *Visnyk Zakarpatskoi akademii mystetstv*. 2017. Vyp. 9. S. 36–44.
21. Pavlenko H. Revoliutsiyni lialkovyi teatr. *Hortaiuchy storinky istorii*. Kyiv : NAKKKiM, 2011. S. 37–40.
22. Rudenko S. Politychnyi teatr Mezhyhiria: zanurennia u 1920-ti roky. Lialka na konu. Kyiv : DUKh I LITERA, 2021. S. 12–25.
23. FDMTMIK Ukr, R. 4899. Arkhiv «Vertep». Steshenko I. Spohady pro vertep. 8 ark. Rukopys.
24. FDMTMIK Ukr, R. 10818 s. Arkhiv «Vertep». Mezhyhirskiy lialkovyi teatr. Shakhivets I. Korotka zapyska. Z dosvidu Vseukrainskoho Pokazovoho lialkovoho teatru. 2 ark. Rukopys.
25. FDMTMIK. Foto foto vertepnykh lialok Mezhyhirskeho teatru 1923–1926 rr., yaki ne zbereglysia.
26. FDMTMIK Ukr. Tsivchynskiy M. Narysy z istorii Mezhyhirskeho vertepu. Rukopys. 11 s. Arkhiv Muzeiu teatralnogo, muzychnogo i kinomystetstva Ukrainy. Inv. № 42765.
27. Khudozhnyky Mezhyhirskeho khudozhno-keramichnogo tekhnikumu. Lialka Pastor, Lialka Baba, holova lialky. 1923 r. URL: <https://artsandculture.google.com/asset/puppet-of-pastor-from-the-mezhyhirya-vertep-artists-of-the-mezhyhirya-art-and-ceramic-technical-school/HwHUuOIC6e5B8Q?hl=uk>; <https://artsandculture.google.com/asset/puppet-of-an-old-woman-from-the-mezhyhirya-vertep-artists-of-the-mezhyhirya-art-and-ceramic-technical-school/cQExzssqEes3Zg?hl=uk&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.279147998795729%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.8264220561206335%2C%22height%22%3A1.237508237157655%7D%7D> <https://artsandculture.google.com/asset/puppet-s-head-from-the-mezhyhirya-vertep-artists-of-the-mezhyhirya-art-and-ceramic-technical-school/IQHxDyAA GwrNqw?hl=uk> (data zvernennia: 20.01.2025 r.).
28. TsDAMLMU, 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 ark.
29. TsDAMLMU, f. 990. Musiienko Panteleimon Nykyforovych (1905–1980), mystetstvoznavets i maister khudozhnoi keramiky. Op. 1, spr. 263, ark. 1–18. Staty pro skulptoriv i rizbiariv. Mezhyhirskiy mystetsko-keramichnyi ta Myrhorodskiy khudozhno-keramichnyi tekhnikumy. Keramika Zakarpattia. Kn. 27. Mashynopys z pravkamy avtora.
30. Shkolna O., Kovalchuk O., Kachurovska D., Pohrebniuk Ya. Pliasky smerti v obrazotvorchohu i dekoratyvno-prikladnomu mystetstvi Yevropy XIV–XVIII stolit. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. 2024. № 48, S. 25–32.
31. Shkolna O. Mezhyhirskiy khudozhno-keramichnyi tekhnikum-institut. *Pamiatky Ukrainy*. 2014. №9 (veresen). S. 60–65.
32. Shkolna O. Pavlo Ivanchenko vidomy i nevidomy: reaktsiia na statii z knyhy Yaroslava Kravchenka «Shkola Mykhaila Boichuka. Trydtsiat sim imen» (Kyiv : Oranta, 2010. S.156–157). *Zapysky NTSh*. T. CCLXI: Pratsi Komisii obrazotvorchoho ta uzhytkovoho mystetstva / red. O. Kupchynskiy. Lviv, 2011. S. 706–710: il.

DOLLS OF THE MEZHYHIRSKY VERTEP IN THE CREATIVITY OF ARTISTS-BOICHUKISTS OF THE 1920 S

Olga SHKOLNA – Doctor of Art History, Professor, Head, Professor
of the Department of Fine Arts of the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

Ganna KRIUKOVA – Associate Professor at the Department of the
Department of Fine Arts of the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

Oksana POPINOVA – Senior Lecturer at the Department of the
Department of Fine Arts of the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

The legacy of artists-boychukists in the field of the Mezhyhirsky vertep of the 1920 s is made meaningful. The circle of artists who were involved in the development of puppet projects for this theater is outlined. The list of main characters developed for the productions of the Mezhyhirsky vertep is made. The inventory numbers of the works of this group are given according to the archival and fund materials of the Museum of Theater, Music and Cinema of Ukraine. The list of places where performances were staged with the participation of objects from the Mezhyhirya Nativity Scene is described. Information about the heritage of this puppet theater, noted by Mykola Tsivchynskyi, Ivan Shakhivets, Pavlo Ivanchenko and Panteleimon Musienko according to their manuscripts in the Museum of Theater, Music and Cinema of Ukraine and the Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine is summarized.

Key words: Boychuk artists, avant-garde, puppet theater, nativity scene, puppet authors, sculpture, artistic and figurative features, scenography, decorative and applied arts, composition, 20 th century, Ukraine.

UDC 792.2:792.01/745.749(477) «19»

DOLLS OF THE MEZHYHIRSKY VERTEP IN THE CREATIVITY OF ARTISTS-BOICHUKISTS OF THE 1920 S

Olga SHKOLNA – Doctor of Art History, Professor, Head, Professor
of the Department of Fine Arts of the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

Ganna KRIUKOVA – Associate Professor at the Department of the
Department of Fine Arts of the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

Oksana POPINOVA – Senior Lecturer at the Department of the
Department of Fine Arts of the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

The purpose is to identify the artists and sculptors involved in the design of theatrical puppets and the development of the Mezhyhirsk Nativity Scene repertoire, and to outline the list of the latter's characters, characterize their stylistic and artistic-figurative features within the framework of avant-garde scenography.

Results. So, the Mezhyhirsk Nativity Scene puppet theater was founded in the fall of 1923 on the initiative of the political instructor, representative of the People's Commissariat of Education, and art critic Pavlo Horbenko. It was supported by the head of the institution Vasyl Sedlyar, sculptor, professor Yevhen Sahaidachny, and student activists – Ilko Zaika, Mykola Tsivchynsky, Dmytro Holovko.

Most likely, in addition to Yevhen Sahaidachny, Vasyl Sedlyar's wife Oksana Pavlenko and Mykhailo Boychuk's wife Sofia Nalepynska-Boychuk were involved in the development of graphic sketches of the nativity scene puppets.

The choice of characters was based on a synthesis of the active figures of medieval mysteries and traditional Ukrainian folk nativity scenes (such as God, Tsar, Archangel, Pastor, representatives of various professions and people from the common people). But to spite the day, they were supplemented with foreign heroes, mostly famous capitalists, interpreted, albeit with humor and sarcasm, but mostly with a negative connotation.

Among them are MacDonald (Ramsey MacDonald), Lord Curzon (George Curzon), sometimes he was passed off as Chamberlain, French diplomat (Paul Deschanel), American representative (Hugo Stinnes), General Ludendorff (Erich Ludendorff), Occasional diplomat (Woodrow Wilson), Occasional capitalists (Gustav Stresemann, Raymond Poincaré), some of whom were identified by the theater as political world figures of the 1920s in the last decade.

In total, during the years 1923–1924, while the Moscow Art Theater troupe existed, about 30 nativity dolls were designed (21 are available, several are known from photos, 1 from a graphic design, 1 blank), and 7 heads for them, made of wood based on prototypes of African sculpture with enlarged, exaggerated, mostly in a cubist-futuristic avant-garde manner with recognizable facial features, as well as 1 plywood nativity house (30 items in total). The latter was designed as a one-story one, because in it the authors tried to equalize sacred and profane images. In addition, a white canvas was stretched in front of the «shopka» (nativity scene), behind which the characters of the Far Eastern shadow theater were demonstrated, which complemented the performances. The house was made according to the memoirs of M. Tsivchinsky, a local Mezhyhirya master under his leadership, and the production of dolls was directly related to prof. E. Sahaidachny and the above-mentioned representatives of the student community.

Thus, these future artists of ceramics and heating engineering developed a repertoire of puppet nativity scenes, including individual mise-en-scenes and plays. They were tested on residents of villages near Mezhyhirya – Novy and Stary Petrivtsy, as well as Gostomel, Zhytomyr, Kyiv, Pryluky, Kharkiv, performing before Red Army soldiers in garrisons, peasants, townspeople in culture clubs and various reading rooms. Textile clothing for dolls was selected removable, some characters were somehow reshaped, transformed.

Research methodology. The study used the following scientific tools: the principle of scientific reconstruction, art history and culturology approaches, ontological, axiological, hermeneutic, historical-genetic, historical-chronological, comparative, socio-cultural, typological, iconographic and method of analysis of works of art.

Novelty. The novelty of the study lies in the clarification of information about the author of the idea of creating the Mezhyhirsk Nativity Scene, the artistic characters of this theater, and the house.

The practical significance. The results obtained make it possible to comprehend the sources of inspiration for individual cubo-futuristic searches for the scenography of avant-garde forms of dolls of the Mezhyhirsk Nativity Scene of 1923–1924. and to realize its historical, cultural and art-historical significance among the invaluable heritage of the Boychukists, as a whole layer of the «Shooted Renaissance» of Ukraine of the early 20 th century, and to reassess it taking into account the high assessment of Mykhailo Starytsky's granddaughter Iryna Steshenko, representatives of the «Berezil» theater, in particular Les Kurbas, etc.

Key words: Boychuk artists, avant-garde, puppet theater, nativity scene, puppet authors, sculpture, artistic and figurative features, scenography, decorative and applied arts, composition, 20 th century, Ukraine.

Стаття надійшла до редакції 15.01.2025
Отримано після доопрацювання 25.01.2025
Прийнято до друку 3.02.2025

УДК 78.472

ВІДЕНСЬКИЙ П'ЯТИСТРУННИЙ КОНТРАБАС У КОНЦЕРТНІЙ ТА КАМЕРНІЙ МУЗИЦІ КЛАСИЧНОГО ПЕРІОДУ

Золтан СОЛАНСЬКИЙ – творчий здобувач освітньо-наукового ступеня кафедри струнно-смичкових інструментів, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів
<https://orcid.org/0009-0008-6500-3559>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.935>
zoltansolansky92@gmail.com

Стаття присвячена вивченню унікального явища в історії музичного мистецтва – розвитку контрабасового виконавства в епоху віденського класицизму. Особливу увагу приділено ролі віденського п'ятиструнного контрабаса з терцево-квартковим строем, який суттєво вплинув на характер композиторського письма, технічні прийоми гри та темброві можливості інструмента. Аналізуються умови, що сприяли появі великої кількості сольних і камерних творів з участю контрабаса, зокрема діяльність композиторів Гайдна, Моцарта, Гофмайстера, Шпергера, Діттерсдорфа. Розглядається співпраця композиторів із виконавцями-віртуозами, що стала основою для формування високої технічної школи гри на контрабасі. Також акцентується увага на актуальності історично обґрунтованого виконання творів цього періоду на інструменті у віденському строї.

Ключові слова: віденський стрій, віденський п'ятиструнний контрабас, контрабас, класична доба, камерна музика, виконавство.

Постановка проблеми. Попри значний обсяг музики, написаної для контрабаса в епоху віденського класицизму, ця сторінка музичної історії залишається малодослідженою. Недостатньо розкрито вплив віденського строю на технічні та стилістичні особливості творів, а також на розвиток сольного й камерного репертуару. В умовах сучасного зростання інтересу до історично обґрунтованого виконавства вивчення цього феномену набуває особливої актуальності, адже дозволяє глибше зрозуміти як музичну мову композиторів XVIII століття, так і особливості виконавської практики того часу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Праць, присвячених віденському п'ятиструнному контрабасу, а особливо аналізу музики для цього інструмента, є доволі мало. Одним із найвизначніших дослідників історії контрабаса загалом є австрійський музикознавець Альфред Планявський [7], який, зокрема, заснував Віденський контрабасовий архів, де зібрано та класифіковано понад 700 дуетів, 665 тріо, 470 квартетів та інші твори з автентичними партіями контрабаса. Його доробок є безцінним джерелом для реконструкції історичного репертуару. Дослідження Адольфа Майєра [2-3] та Йозефа Фохта [5-6] зосереджені на техніці гри та виконавській практиці на віденському контрабасі в епоху класицизму. В їхніх працях представлено огляд концертного репертуару, описано стилістичні риси творів, виконавську практику і технічні особливості гри у віденському строї, розглянуто питання австрійського конструювання контрабасів. Брюс Бонта [1] подає історичний контекст і термінологію струнних басових інструментів у XVII ст., що слугує підґрунтям для розуміння еволюції інструмента до часу віденського класицизму. Праця Джеймса Вебстера [8] розкриває особливості використання низьких струнних у камерній музиці та зміни в партитурній практиці. Нарешті, у каталозі Марка Гроднера [4] систематизовано джерела для контрабаса (музика, книги, записи, відео тощо), включаючи твори XVIII століття, надаючи сучасним дослідникам орієнтири для роботи з репертуаром.

Мета статті – виявити роль віденського п'ятиструнного контрабаса в концертній та камерній музиці класичного періоду, прослідкувати вплив строю цього інструмента на формування сольного та камерного контрабасового репертуару другої пол. XVIII ст., проаналізувавши твори для віденського контрабаса композиторів класичної доби, а також висвітлити роль контрабасистів-віртуозів у становленні виконавської традиції.