

**Будник Андрій Вікторович,**  
старший викладач кафедри графічного дизайну, здобувач  
Київського національного університету культури і мистецтв  
e-mail: [budnyk\\_design@ukr.net](mailto:budnyk_design@ukr.net)

## **УКРАЇНСЬКА ТЕАТРАЛЬНА АФІША 1920–1930-х рр.: ВІД ЕКЛЕКТИКИ ДО КОНСТРУКТИВІЗМУ**

*Автор досліджує трансформацію композиційних прийомів, типографських і зображувальних засобів української театральної афіши 1920–30-х рр. від перенасиченості дореволюційної еклектики до простоти радянського конструктивізму. Відповідно до змін соціального устрою, суспільного запиту, формування нової мови театральної вистави змінювалася й театрально афіша. За допомогою аналізу зразків плакатного мистецтва відстежується поступ і тенденції цього процесу, чим збагачується панорама українського видовищного плакату першої половини ХХ століття.*

*Ключові слова: театр, еклектика, конструктивізм, українська складальна афіша, композиційні прийоми, типографіка, шрифт.*

**Будник Андрей Викторович,** старший преподаватель кафедры графического дизайна, соискатель Киевского национального университета культуры и искусств

## **Украинская театральная афиша 1920–1930-х гг.: от эклектики к конструктивизму**

*Автор исследует трансформацию композиционных приемов, типографских и изобразительных средств украинской театральной афиши 1920–30-х гг. от перенасыщенности дореволюционной эклектики до простоты советского конструктивизма. В соответствии с изменением социального строя, общественного запроса, согласно формированию нового языка театрального представления меняла свои приемы и средства и театральная афиша. С помощью анализа образцов плакатного искусства прослеживается прогресс и тенденции этого процесса, чем обогащается панорама украинского зрелищного плаката первой половины ХХ столетия.*

*Ключевые слова: театр, эклектика, конструктивизм, украинская наборная афиша, композиционные приемы, типографика, шрифт.*

**Budnyk Andriy,** Senior lecturer Department of Graphic Design, PhD-student, Kyiv National University of Culture and Arts

## **Ukrainian playbill 1920-1930's: from eclecticism to constructivism**

*Author explores the transformation of compositional techniques, and printing facilities Figurative Ukrainian playbill 1920-30-ies. oversaturation of pre eclectic simplicity to Soviet constructivism. According to the changes in social structure and social demand, according to the formation of a new language theatrical performance changed its ways and means and playbill. Through the analysis of samples poster art research traced trends and the progress of this process, the Ukrainian spectacular panorama enriches the poster of the first half of the twentieth century.*

*Key words: theater, eclecticism, constructivism, Ukrainian assembly poster, compositional techniques, typography, font.*

Актуальність обраної теми полягає у потребі аналізу зародків прикладного графічного мистецтва на теренах України, з подальшою його трансформацією у мистецтво дизайну. Набуття країною незалежності викликає необхідність у дослідженні національного культурного процесу, усвідомлення власної лінії розвитку й самоідентифікації. Джерельною базою проведеного дослідження слугували збірки афіш з Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, Будинку-музею М. К. Заньковецької, Музею історії Києва. Для порівняння наводяться плакати аналогічного періоду з Музею театрального мистецтва ім. О.О. Бахрушина у Москві [3].

Аналіз тенденцій розвитку афіші (на прикладах творів російських митців Ю. Аненкова, М. Акімова, Б. Кустодієва та ін.) представлений у дисертації К. Лапіної [4]. Питання розвитку провінційної театральної афіші на зламі XIX–XX ст. торкалася і російська дослідниця Т. Небесная, приділяючи увагу переважно поліграфічному виконанню [8, 472–475]. На теренах України тема еволюції театральної афіші майже не висвітлювалася (навіть у ювілейному альбомі до 90-річчя Музею театрального, музичного та кіномистецтва слово "афіша" згадується лише у контексті переліку одиниць зберігання, без жодного аналізу [7, 4]).

Театр відігравав значну роль у культурному житті молодого радянського суспільства. Новаторські відкриття Леся Курбаса, його російських колег Вс. Мейєрхольда, О. Таїрова, Є. Вахтангова, постановки гостросучасних (на той час) вистав за творами О. Островського, В. Маяковського, організація масових революційних свят, розквіт художньої самодіяльності – усе це створювало життєдайне підґрунтя для розвитку театрального плакату.

Проте, реалізувалися такі передумови не одразу. Друкарні, перевантажені під час громадянської війни замовленнями з фронту, ані економічно, ані технічно не встигали обслуговувати сферу культури. Плакати тиражувалися авторами власноруч: на фанері, за допомогою трафарету. Трохи пізніше на зміну такій самодіяльності приходять типографська складальна афіша, подібна до циркової.

Тільки у середині 1920-х рр. починають більш-менш регулярно друкуватися плакати, які не лише сповіщали про виставу, але візуально інтерпретували її ідею, зміст, стилістику. Логічно, що авторами театральних плакатів стали художники-сценографи – приміром, брати Володимир і Георгій Стенберги. Ставлячись до рекламного плакату як до частини роботи над виставою, вони намагалися передати насамперед стиль художнього оформлення постановки, особливості її декорацій та костюмів.

В Україні театральний плакат з 1917 до 1932 рр. повторював розвиток циркового і кіноплакату: від обмеженої у кольорі шрифтової складальної афіші до мальованого багатоколірного літографського плакату. Цікавим явищем в оформленні театральних афіш того часу були типографічні твори невідомих експериментаторів з друкарень.

Стиль афіш (навіть неавангардних театрів) у 1920-ті рр. різко відрізнявся від дореволюційних друкарських витворів. Для дослідження витоків дизайну театральної афіші показові кілька відбитків 1917 р., тим більше, що один з них пов'язаний з іменем Леся Курбаса (він зазначений як актор на аркуші від 1 березня 1917 р. до драми М. Кропивницького "Зайдиголова" української трупи

М. Садовського). Звісно, Курбас, який тільки 1916 року здійснив свою мрію працювати на Наддніпрянській Україні у театрі Садовського [6, 95], ще не міг впливати на складання афіш (хоча повагу до митця можна помітити через виокремлення його бенефісу декоративною рамкою і розміром гарнітури: вона більшого кеглю, ніж у прізвищі Садовського, хоча і меншого, ніж у назві вистави). Для вищезгаданої та інших афіш того часу характерні перенасиченість шрифтами, відсутність вільного місця – це демонструють плакати вистав "Назар Стодоля" (25 січня) і "Батраки" (6 серпня 1917 р) тієї ж трупи.

Надалі афіша стає лаконічнішою, обмежується назвами театру й вистави, іменами постановників та виконавців головних ролей. Шрифт сягає нерідко третини площини аркуша. Виникає нова компоновка тексту: на зміну центрально-осьовій композиції приходять асиметрія. Слова дробляться на частини, розташовуються по діагоналі, сходишками або по колу – до 1917 р. у театральній рекламі такого майже не було, крім хіба що таких молодих, схильних до експериментів колективів, як трупа "Товарищества русско-малорусских артистов под управлением Н. К. Садовского", як вони самі себе позначали у афішах.

Зародки конструктивізму бачимо на плакатах Молодого українського театру, що існував у Києві з 1917 р. [6, 96], до організації якого долучився Л. Курбас. Текст почав подаватися блоками з виключкою за форматом, що відповідало стилістиці конструктивізму і дозволяло конструювати афішу за допомогою текстових прямокутників. До плакатної площини вільніше заходить простір. Складальники не боялися залишити чистий папір (цей прийом дозволяв динамічніше організовувати простір). Зменшувалася кількість різних шрифтових гарнитур. Шрифти із засічками поступаються рубленим, як більш притаманним конструктивістській стилістиці. Літера сама по собі служить не лише друкованим символом, але й орнаментом. Поступово зникає типографський декор – вказуючі персти, сецесійні він'єтки, квітки й орнаменти, якими зловживали макетники дореволюційних часів – натомість прямокутники і лінійки стають повноправними, впливовими учасниками організації простору.

Новаторські прийоми подекуди прокламуються безпосередньо в афіші.

Аркуш на відкриття сезону Молодого українського театру 24 вересня 1917 р. подає цитату із статуту Товариства (неприпустиме явище для організації простору аркушів попередніх років), яку варто цілком навести через її промовистий характер (правопис збережено): "§I. Товариство Молодий Український Театр ставить собі на меті творить і проводить в життя такі форми театрального мистецтва в яких цілком могла би проявитися творча індивідуальність сучасного молодого покоління українського акторства не "українофільської" а європейської в національній формі – культурі, що цілком порвавши з обанальненими традиціями українського театру, збудує свої нові цінності, як в мистецтві театру взагалі, так і в мистецтві актора особливо, не будучи одночасно провінціалізмом чужих культур" [10].

Втім, на початках ще можна спостерігати співіснування конфліктних прийомів і засобів типографського складання, як-от у афіші Київського молодого театру 19 (6) серпня 1918 р. назву самого культурницького закладу набрано рядками, викладеними як сходишки (конструкцію можна вважати за логотип установи через повторення в інших афішах), що є прерогативою конструктиві-

стського дизайну, але для обрамлення по периметру аркуша використано типову сецесійну рамку із декоративними вензелями у кутах. Дизайн ніби повторює маніфест, поданий на попередньо представленій афіші: назрівають і декларуються зміни, але поки що в межах попередньої культурної парадигми.

Ще один приклад існування у двох візуальних системах – декоративності модерну і паростків конструктивізму – афіша вистави "Чорна пантера і білий медвідь" 24 листопада 1917 р. (Молодий український театр). Шарму афіші додає певна кількість граматичних помилок – наприклад, у назві самого театру **УКАРИНСЬКИЙ** (рис. 1). Нагадаємо, що 7 (20) листопада Українська центральна рада своїм III Універсалом проголосила Українську народну республіку. Тож розгубленість складальника з київської типографії можна пояснити складністю політично-соціальної ситуації і тим, що сам термін ще не був усталеним. Порівняймо цю київську афішу з тернопільською (1916 р.) до тієї ж вистави, щоб відчутти ледь помітну, але все ж таки різницю.



Рис. 1. Афіша до вистави «Чорна пантера і білий медвідь» Молодого українського театру. Київ, 1917

Якщо київський складальник вже готовий до новаторських змін, то у Тернополі конструкція залишається у межах традиційної симетричної композиційної схеми, що практикувалася на той момент вже не менш як півстоліття. Хоча певні зрушення у побудові композиції вже помітні й стають усталеними (афіша "Лікарь Керженцев", 6 грудня 1917 р., Молодий український театр, Київ), вони поки ще не такі рішучі, як у наступні десятиліття. Композиція ще тяжіє до симетрії, однак відчутно, що прагне вирватись з неї у більш динамічний простір. Організація відбитка розвивається поки ще "лінійно", статично, хоча і з певною долею новаторства (що втілюється у відмові від центральної виключки).

На афішних тумбах того часу співіснують і традиційні, і новаторські плакати – варто порівняти два відбитки з різницею в один рік і з відмінністю у регіоні друку. На афіші вистави "Мартин Боруля" 1919 р. з м. Суботів (нині Чигиринський район Черкаської обл.), виданій "Просвітою", бачимо симетричну композицію і перенасиченість гарнітурами, що тримає аркуш у межах традиції барнумівського циркового плакату середини XIX ст. [5, 24]. Натомість кийвська афіша 1920 р. для "Макбету" нібито не демонструє нічого екстраординарного, але складальник дозволяє собі відмовитися від жорсткої симетрії, впустити вільний простір у верстку, зменшити кількість гарнітур. Лесть помітна різниця, але вона вже існує й засвідчує певні зміни у композиційних рішеннях.

Перші паростки нового присутні на афіші до вистав "Джиммі Гігінз" та "Пошились у дурні" мистецького об'єднання "Березіль". Відбиток не датований, але за опосередкованими ознаками можна припустити, що надруковано його до 1925 р. Композиція вже не симетрична, хоча поки що лінійна (рис. 2). Складальник навмисно зіштовхує шрифти різних гарнітур, але природа такого



*Рис. 2. Афіша до вистав «Джиммі Гігінз» та «Пошились у дурні» мистецького об'єднання «Березіль». Київ, 1925*

зіткнення інакша, ніж у театральних афішах двох перших десятиліть XX ст. Якщо раніше типограф мав намір продемонструвати різноманітність і багатство своїх шрифтових кас, але не мав жодного бажання дратувати людське око, тепер напруження на площині друкарського аркушу стає метою невідомого автора. Шалено видовжені літери у назвах вистав (пропорція приблизно 1:7) конфліктують із майже квадратними назвами місяців і днів тижня. Дратівливість підсилюється контрастністю рублених шрифтів та літер із засічками. Простір членується товстими чорними смужками, які складено з кількох дерев'яних брусків або планок. Дата кожної вистави має власний постамент у вигляді масивного прямокутника. Масштабність літер у головних назвах підсилюється за рахунок дрібненьких підтекстівок у додатках.

Контраст у накресленнях шрифтів, у пропорціях літер, у розмірах кеглів для різних видів тексту, у конструктивістських лінійках оздоблення, протиставлення горизонтальних і вертикальних написів, асиметрична композиція – такі засоби і прийоми

художньої мови використовує складальник 1920-х рр. Типографським шедевром тих часів можна вважати афішу В. Меллера для Мистецького об'єднання "Березіль" 1924 р., де у межах лінійної композиції автору вдається тримати композиційну напругу за рахунок великого хрестоподібного напису перехрещеними вертикальним і горизонтальним рядками "Машиноборці". Прийом по-

вторюється і у перпендикулярних написах "прем'єра" уздовж чорних прямокутників, а також підсилюється іншими вертикальними написами, які всіляко конфліктують з горизонтальними.

Певний вектор у бік асиметрії можна побачити в афіші театру "Березіль" сезону 1928–1929 рр. Складальнику тісно у межах симетричної традиції, і хоча власне шрифтова складова подана за принципами центральної композиції, усі конструктивістські елементи оформлення подаються так, щоб цю симетрію порушити. Великі прямокутники червоного кольору чергуються з тонкими лініями, утворюючи ритмічну структуру, яка (поки що без використання діагоналей) помітно віддаляється від усталених принципів афіші дореволюційних часів.

Ще одна характерна особливість тогочасних афіш – великі літери та лінійки (плашки), набрані квадратами і трикутниками, сегментами кола, прямокутниками. У попередні десятиліття для відтворення на папері літер і орнаментів настільки великого розміру користувалися спеціально вирізаними дерев'яними кліше – такий прийом був витратним і вимагав багато часу. "Мозаїчне складання", що застосовувалося в 1920-ті рр., дозволяло нескінченно урізноманітнити конструювання афіш, не затягуючи виробництва і не вимагаючи додаткових коштів.

Як правило, типові шрифтові афіші друкувалися в одну, в кращому випадку у дві фарби, – за винятком тих, що робилися спеціально для гастролей. Добре відомий, наприклад, плакат братів Стенбергів із стилізованим профілем Федри, який став, по суті, емблемою Камерного театру в Москві – з ним він об'їздив світ [3].

На дореволюційних театральних афішах було значно більше тексту – вони взагалі були розраховані на зовсім інше світосприйняття: людина читала їх як газету. Але темп життя змінився, нові часи вимагали, щоб суть афішного повідомлення можна було охопити "на бігу". Ще одна особливість функціонування афіш: у 1920-х рр. їх стали вивішувати по всьому місту – на парканах, стінах, інших придатних поверхнях, – а не тільки на афішній тумбі або біля віконця каси, як раніше. Звідси – необхідність укрупнювати розміри, акцентувати назву вистави. Художники і складальники експериментують з афішею, а вектор пошуків відповідає загальному прагненню тих років до лаконізму.

Часто у фахівців виникає питання щодо авторства плакатів. При атрибуції, якщо афішу не підписано, аркуш нерідко приписується художнику, який оформлював виставу, робив ескізи театральних декорацій і костюмів. Таке рідко відповідає дійсності: переважно афіші розробляли безвісні складальники, які експериментували з можливостями шрифтових кас. Ба більше – зовсім відсутні свідчення, що театральні художники-постановники були присутніми при друкарському процесі, як це робили футуристи [11, 24].

Як не парадоксально, афіші XIX ст. дійшли до нас у набагато кращому стані збереження, ніж відбитки 1920-х рр. – у ті важкі часи папір робили з непо-требу, нестача сировини призводила до того, що навіть архівні матеріали нерідко реквізувалися для виготовлення паперу. Отже, театральних афіш 1917–1918 рр. збереглася зовсім невелика кількість. Потрібно також враховувати, що авангардних театральних плакатів взагалі було надруковано не так багато. При цьому конструктивізм виявив себе насамперед у шрифтових театральних афішах – як, наприклад, у театрі "Березіль". У них простежуємо зв'язок з футуристичними по-

шуками 1910-х рр., що виражається у фігурному компонованні тексту: літера сама по собі служить не тільки друкованим символом, але й декоративним елементом.

До 1925 р. належать і афіші Державного драматичного театру ім. І. Франка. В них також акцентовано увагу на шрифт, літеру, розташування тексту: на афіші "Комуни в степах" (рис. 3) літери утворюють динамічну червоно-чорну конструктивістську композицію, яка сама по собі вже є витвором мистецтва і нагадує знаменитий твір Л. Лисицького "Червоним клином бий білих!" (1920). Стилізовані під геометричні фігури літери, що складаються у назву вистави, передають настрій і є головними "дійовими особами" плакату. Літери авторського шрифту утворюють своєрідні лігатури, а композицію підсилено прямокутними і трикутними плашками. Схожі прийоми можна побачити на російській афіші 1922 р. "Смерть Тарелкина" майстерні Вс. Мейерхольда, що доводить паралельність розвитку складальної справи на теренах України і Росії.



Рис. 3. Афіша до вистави «Комуна в степах» Державного драматичного театру ім. Івана Франка. Харків, 1925.

Безцінними зразками поповнили вітчизняну скарбницю Березолівські афіші, збагативши графічний арсенал і художню мову новими знахідками, прийомами і композиційними конструкціями. Через специфіку технічного використання афіш (розклеювання) до нас дійшли лічені відбитки з великих накладів. Однак репортажні фото 1920-х рр. демонструють феєричне розмаїття рішень, здебільшого завдяки конструктивістським композиціям. Застосовувалися й нові друкарські прийоми, як-то друк чорною фарбою по червоній, чого не наслідувалися робити дореволюційні складальники. Таке можна побачити на світлині Амвросія Бучми, який позує на тлі кількох березолівських афіш [2]. Інше сценічне фото з експозиції Музею театрального, музичного та кіномистецтва України за участі актора доводить новаторство не лише шрифтових, а й скомпонованих з ілюстраціями рішень.

Типовим явищем графіки того часу є плакат до вистави "Страх" Державного драматичного театру ім. І. Франка (1922), який вражає лаконізмом і у яко-

му п'ять літер, надруковані червоною фарбою, займають 80% всього відбитку. Подібне рішення демонструє й березолівський плакат "Шпана" 1926 р., у якому шрифтовий напис підсилено прямокутним і трикутним декоративними елементами. Плакатом на одне слово є шрифт-афіша до вистави "Полум'ярі" театру ім. Леніна (повна назва – Другий Театр Української Радянської Республіки ім. Леніна; функціонував у Києві у 1920–1924 рр.).

Проста, майже аскетична композиція вирізняє афішу 15 грудня 1922 р. до врочистого святкування 40-літнього ювілею артистичної діяльності М. К. Заньковецької. Плакат виготовлений технікою високого друку в один колір (чорний) на папері. У вихідних даних зазначено: "Типографія: Гос. трест "Київ-Печать". тип. 4., Хрещатик, 42. Місце проведення: Театр імені М. К. Заньковецької (колишній Троїцький будинок)".

Типова конструктивістська сітка присутня в афіші до відкриття сезону Державного українського театру "Жовтень". Дата і місце друку відсутні. Відбиток зроблено в один колір (чорний) на тонованому червоному папері.

Достатньо суворий стиль виконання плакатів для вистав ідеологічної спрямованості "розбавляє" афіша на відкриття сезону Столичної державної опери виставою "Золотий обруч". Надрукована у два кольори полтавською 1-ю радрукарнею "Поліграф-трест", афіша створює грайливий настрій за допомогою різнокольорових літер у одному слові (О-П-Е-Р-А), незвичної композиції, надмірного збільшення заголовкових літер і виділення їх червоним кольором. "Світськості" і "розважальності" графічного рішення сприяє використання трохи призабутих шрифтів епохи модерну типу "Герольд" (на той столичні друкарні час майже припинили їх вживати). На початку розвитку видавничої справи у СРСР такі шрифти використовувалися досить активно, але згодом їх почали вважати касами низького художнього рівня і навіть називали "засміченим асортиментом" [9, 106].

Такі гарнітури ще тривалий час використовувалися периферійними типографіями (певно, через дефіцит постачання нових кас). Хронологічно до періоду, досліджуваного у статті, можна віднести афішу до вистави "Лісова пісня", надруковану 2 січня 1931 р. у м. Сталіно (суч. Донецьк). Так, до прагматично членованої чорними і червоними лініями конструктивістської композиції інкорпоровані вітніваті великі червоні літери сецесійного малюнку, характерні для доби життя Лесі Українки). Цікаво, що коли українські театри під час Другої світової війни перебуватимуть в евакуації у південних республіках СРСР, до їхніх афіш повернуться деякі типографські каси часів сецесії, які у Середній Азії не поновлювалися тривалий час. Таким чином, сталося своєрідне шрифтове повернення у початок ХХ століття.

Так само не змінилися шрифтові каси й у промисловому Луганську. Подивимося на афішу для опери "Купало" у "Клубі ім. Леніна" [1]. Виходячи з того, що 5 листопада 1935 р. Постановою Центрального Виконавчого Комітету СРСР м. Луганськ було перейменоване на Ворошиловград, аркуш надруковано до 1935 р. Для головної назви використана та сама гарнітура, що й для бенефісу Марії Заньковецької у Києві 1922 року.

Ще одним доказом живучості старої шрифтової традиції є афіша до п'єси М. Куліша "Мина Мазайло" 1930 р. (театр "Березіль"). Якщо прибрати товсту конструктивістську рамку з вертикальними лініями-дестабілізаторами ліворуч вгорі й праворуч внизу, залишиться цілком традиційний відбиток, побудований



за принципом симетричної композиції. Оскільки художником-постановником вистави зазначений В. Меллер (який раніше долучався до створення афіш), можна припустити, що лінійки – його авторське втручання у роботу складальника. На чорних плашках чітко видно фактуру деревини, що дозволяє уявити сам процес друку як комбінацію отримання шляхом тиснення відбитку з чорної фарби, нанесеної на металеві літери і дерев'яні прямокутники.

Втім, шрифтові рішення виконувалися й осучасненими шрифтами, як у іншій афіші до тієї ж березолівської вистави "Мина Мазайло" із написом у два рядки, надрукованої для гастролей у київському театрі ім. Леніна. Шалена популярність рублених шрифтів розпочалася як наслідок пересиченості візерунками, прикрасами, декоративністю й строкатістю поліграфічного дизайну початку ХХ ст. На таких само засадах прості геометричні фігури – лінійки, крапки, трикутники тощо почали вживати замість орнаментів, а мальовані ілюстрації замінювати фотографіями або фотомонтажем. Аналогічне прагнення шрифтового "функціоналізму" і "техніцизму" [12, 151] розпочалося у радянській політичній книзі, яка позичила цю плакатність подачі у афіші.

Наступними десятиліттями в цілому оригінальні шукання 1920-х рр. наступними десятиліттями нівелюються: сміливі композиційні схеми повертаються до класичної симетрії, тематика розчавлюється ідеологічним тиском, а політична обережність складальників вихолощує будь-що новаторське з такої живої реклами, як складальна афіша. Як відомо, 1932 р. всі творчі об'єднання було ліквідовано, запанував соціалістичний реалізм – "єдиний творчий метод" радянських митців.

Таким чином, проаналізувавши 35 афіш, що зберігаються у київських архівах та музеях, констатуємо, що протягом 1920–30-х рр. відбулася трансформація композиційних прийомів, типографських і зображувальних засобів української театральної афіші від перенасиченості дореволюційної еkleктики до простоти радянського конструктивізму, що було зумовлено змінами соціального устрою та виникненням нового суспільного запиту.

### *Література*

1. Афиша театральная шрифтовая. Опера "Купало". [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.artantique.ru/item.phtml?id=21464>.
2. Велимчаниця О. Амвросій Бучма: творча доля "розумного Арлекіна" / О. Велимчаниця [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://ifeatr.org.ua/load/personaliji\\_amvrosij\\_buchma/6-1-0-265](http://ifeatr.org.ua/load/personaliji_amvrosij_buchma/6-1-0-265).
3. Золотухин В. Конструктивизм на марше: театральний плакат 1920–1930-х годов / В. Золотухин, К. Лапина [Электронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.colta.ru/articles/theatre/76>
4. Лапина К. В. Театральная афиша в России : опыт истории от возникновения до 20-х годов ХХ века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / К. В. Лапина. – М., 2008. – 27 с.
5. Маркшис-Ван Т. Й. Артисты и цирковой плакат : исторический обзор / Т. Й. Маркшис-Ван, Б. Новак ; пер. с нем. Т. Родионовой. – М. : Искусство, 1986. – 270 с.
6. Мелешкіна І. Лесь Курбас у Києві / І. Мелешкіна [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah7/9\\_mel.pdf](http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah7/9_mel.pdf)
7. Музей театального, музичного та кіномистецтва України / ред. А.-М. Волосяцька ; світлини та макет А. Кіся. – К., 2013. – 47 с.
8. Небесная Т. С. Театральная афиша дореволюционной провинции России конца XIX начала XX века" / Т. С. Небесная // Вестник истории, литературы, искусства / ред. Г. М. Бонгард-Левин Т. IV. – М., 2007. – С. 472–475.
9. Різник М. Г. Письмо і Шрифт / М.Г. Різник. – К : Вища школа. – 1978. – 152 с.

10. Статут // Молодий український театр. Відкриття сезону 24 вересня 1917 року [Афіша] – Київ : Прогресс, 1917;
11. Терентьев И. Мои похороны: Стихи, письма, следственные показания, документы / И. Терентьев / Ред. С. Кудрявцев. – М. : Гилея, 1993. – 62 с.
12. Шицгал А. Г. Русский типографский шрифт / А. Г. Шицгал. – М. : Книга, 1974. – 208 с.

### **References**

1. Afisha teatral'naia shriftovaia. Opera "Kupalo". [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa : <http://www.artantique.ru/item.phtml?id=21464>.
2. Velymchanytsia O. Amvrosii Buchma: tvorcha dolia "rozumnoho Arlekina" / O. Velymchanytsia [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : [http://ifeatr.org.ua/load/personaliji\\_amvrosij\\_buchma/6-1-0-265](http://ifeatr.org.ua/load/personaliji_amvrosij_buchma/6-1-0-265).
3. Zolotukhin V. Konstruktivizm na marshe: teatral'nyi plakat 1920–1930-kh godov / V. Zolotukhin, K. Lapina [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupu: <http://www.colta.ru/articles/theatre/76>
4. Lapina K. V. Teatral'naia afisha v Rossii : opyt istorii ot vzniknoveniia do 20-kh godov XX veka : avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniia : 17.00.01 / K. V. Lapina. – М., 2008. – 27 s.
5. Markshis-Van T. I. Artisty i tsirkovoi plakat : istoricheskii obzor / T. I. Markshis-Van, B. Novak ; per. s nem. T. Rodionovoi. – М. : Iskusstvo, 1986. – 270 s.
6. Meleshkina I. Les Kurbas u Kyievi / I. Meleshkina [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: [http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah7/9\\_mel.pdf](http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah7/9_mel.pdf)
7. Muzei teatral'nogo, muzychnogo ta kinomystetstva Ukrainy / red. A.-M. Volosatska ; svitlyny ta maket A. Kisia. – К., 2013. – 47 s.
8. Nebesnaia T. S. Teatral'naia afisha dorevoliutsionnoi provintsii Rossii kontsa XIX nachala XX veka" / T. S. Nebesnaia // Vestnik istorii, literatury, iskusstva / red. G. M. Bongard-Levin T. IV. – М., 2007. – S. 472–475.
9. Riznyk M. H. Pysmo i Shryft / M.H. Riznyk. – К : Vyscha shkola. – 1978. – 152 s.
10. Статут // Molodyi ukrainskyi teatr. Vidkryttia sezonu 24 veresnia 1917 roku [Afisha] – Kyiv : Prohress, 1917;
11. Terent'ev I. Moi pokhorony: Stikhi, pis'ma, sledstvennye pokazaniia, dokumenty / I. Terent'ev / Red. S. Kudriavtsev. – М. : Gileia, 1993. – 62 s.
12. Shitsgal A. G. Russkii tipografskii shrift / A. G. Shitsgal. – М. : Kniga, 1974. – 208 s.

УДК 7.06

**Шнайдер Андрій Борисович,**  
аспірант Харківської державної академії  
дизайну і мистецтв  
e-mail: [andyartua@me.com](mailto:andyartua@me.com)

## **СУЧАСНИЙ ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВИЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК ЯВИЩЕ КУЛЬТУРИ ТА МЕСЕДЖ**

*Автор аналізує сучасний об'ємно-просторовий текстиль як надбання людства, явище мистецтва та меседж. Виявлено зв'язок художнього текстилю з історичним та етнічним текстилем, їх сакральним значенням та меседжем сучасному суспільству. Визначено вплив текстилю-меседжу на об'ємно-просторові форми текстилю та текстильного арт-дизайну, їх значення у житті сучасної людини і соціуму в цілому через вплив на культурне та мистецьке середовище. Виявлено важливе значення традиційних та сучасних технік і матеріалів як носіїв інформації, завдяки яким художній текстиль здійснює вплив на розвиток сучасного суспільства.*

*Ключові слова: художній текстиль, текстильний арт-дизайн, об'ємно-просторовий текстиль, меседж.*