

Е. Зайцева

**ГРИМ ЯК ЗАСІБ СЦЕНІЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ У ВИСТАВАХ
ЗАКАРПАТСЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ 2000–2025 РОКІВ:
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Статтю присвячено гриму як засобу виразності у виставах Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені братів Ю.-А. та Є. Шерегіїв у період 2000–2025 років. Грим у закарпатському театрі виступає багатогранним явищем, що поєднує в собі естетичні та технологічні аспекти. Розгляд гриму у виставах закарпатського українського театру є першою спробою здійснити узагальнення та ввести до наукового обігу це поняття, розкриваючи його тене́зу та зв'язок із художньо-культурними процесами та новими концепціями сучасного візуального мистецтва на Закарпатті.

Для вирішення поставлених завдань у статті було використано культурологічний та системний методи, які допомагають розкрити роль театрального гриму як засобу виразності у виставах закарпатського українського театру.

Наукова новизна даної публікації полягає у застосуванні до вивчення гриму міждисциплінарного підходу, який поєднує культурологічну та мистецтвознавчу методології. Зазначена обставина дозволяє розглянути грим не просто як елемент сценографії, який здатний передавати та формувати певні культурні повідомлення та загально-культурні настрої.

Отримані результати можуть бути використані у сферах сценічного мистецтва, історії української культури та театру, сприяти збереженню закарпатської театральної культури.

Ключові слова: візуальна культура, регіональна культурологія, сценографія, вистава, костюм, художник, актор, знаки та символи.

DOI 10.34079/2518-1343-2026-16-31-75-89

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Постановка проблеми. Грим є важливою складовою театральної вистави, який перебуває в постійному розвитку. Від традиційних підходів створення гриму в українських виставах до використання інноваційних технологій і матеріалів в сучасних театральних постановках. Однією з проблем, що стоять перед театрознавством і культурологією є відсутність чіткої та уніфікованої термінології в мистецтві театрального гриму. Через брак наукової літератури та відсутність у театрах професійних художників-гримерів тема театрального гриму залишається не дослідженою. З метою визначення особливостей гриму, як засобу виразності у дослідженні ставилися завдання зробити аналіз гриму у виставах закарпатського українського театру, визначити спільні й відмінні риси; основні функції гриму у різних театральних виставах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У процесі підготовки статті вивчені праці вітчизняних дослідників, у яких безпосередньо або опосередковано розглядається

мистецтво театрального гриму А. Варивончик (Варивончик, 2024), Т. Ковзан (Ковзан, 2013), П. Коваленко (Коваленко, 1950), К. Малярчук (Малярчук, 2025), А. Медведєва (Медведєва, 2012), А. Момчилова (Момчилова, 2019), О. Проскурякова (Проскурякова, 2022, 2023а, 2023b) О. Хомутецька (Хомутецька, 2025), А. Шаркіна (Шаркіна, 2021), Ю. Шмегельська (Шмегельська, 2016), Б. Берт (Bert, 1985), Д. Таунсенд (Townsend, 2019) та ін. Так, П. Коваленко у виданні «Театральний грим» (1950) розкриває основні елементи техніки гримування у аматорських театральних колективах.

Дослідниця О. Проскурякова (2022) у статті «Грим як простір семіотичної комунікації» розглядає функціонування мистецтва гриму його знакову систему. У іншій праці «Гримувальне мистецтво в контексті культурологічного вивчення: джерельна база дослідження» (Проскурякова, 2023 b) вона характеризує наукові джерела для вивчення театрального гриму. У статті «Гримувальне мистецтво в українському науковому дискурсі: історіографічний аналіз перспективи культурологічного дослідження» (Проскурякова, 2023 а) вона проводить аналіз україномовну літературу з проблематики гримувального мистецтва починаючи з середини ХХ століття і дотепер.

О. Хомутецька (2025) у праці «Гримерне мистецтво в Україні: терміносистема сьогодення» зазначає, що «сучасна термінологія гриму активно формується під впливом глобалізації, технологічних інновацій та міждисциплінарних взаємодій» (Хомутецька, 2025).

А. Момчилова (2019) у науковій статті «Грим у модних інноваціях» розкриває сутність гриму творчого потенціалу гримера-візажиста в контексті модних інновацій ХХІ століття». А. Шаркіна (2021) у дисертаційному дослідженні «Грим у модних інноваціях» розглядає сутність гриму, як інструменту прояву творчого потенціалу художника-гримера в контексті модних інновацій ХХІ століття. Вона зазначає, що «театральний грим – це ціле мистецтво, завдяки якому можна створити не лише новий образ на обличчі людини, а й наділити особистість новим характером, віком та іншими характеристиками» (Шаркіна, 2021, с. 69).

Ю. Шмегельська (2016) у статті «Еволюція пастижерного мистецтва», адже саме пастижерські вироби (вуса, бороди, бакенбарди, брови, перуки) постійно використовуються для створення образу актора. Дослідниця А. Варивончик (2024) у праці «Креативні підходи до створення особистого стилю через взаємодію модних елементів костюма, зачіски та гриму» вважає, що «костюм, зачіска та грим є важливими компонентами особистого стилю, оскільки вони є візуальним вираженням індивідуальності та творчості. Ці три елементи разом формують візуальне уявлення про особистість, її настрій, професійну та культурну ідентичність» (Варивончик, 2024, с. 26).

А. Медведєва (2012) у дисертаційній роботі «Маска у сценічному мистецтві артиста театру та естради» досліджує еволюцію маски як феномена сценічного мистецтва, аналізує її роль, жанрову специфіку видів, та маску в театрі.

Т. Ковзан (2013) у статті «Знак у театрі» розглядає фрагментарно систему знаків гриму «до якої він відносить театральну маску» (Ковзан, 2013, с. 138).

Д. Таунсенд (2019) у виданні «Основи сценічного макіяжу» досліджує світ сценічного макіяжу та робить покрокові інструкції з нанесення макіяжу. Інший дослідник Б. Берт у праці «Театральний грим» описує інструменти, що входять до базового набору для макіяжу, розглядає коригувальний, характерний та спеціальний макіяж, та косметику для створення фентезі персонажів.

Також, заслуговують на увагу дослідження присвячені закарпатському українському театру: В. Андрійцьо, О. Зайцева (Зайцев, 2021, 2026), В. Кобаля, В. Габорця, С. Федаки, П. Онисько (Онисько, 2000), В. Руснак, Н. Лугова. Так, доктор

філософії з культурології О. Зайцев (2021) зазначає, що «у закарпатського театру особливий шлях розвитку, який він пройшов від вертепів-бетлегемів, аматорських театральних гуртків до професійного театру. Мистецтво оформлення вистав за цей час пройшло складний шлях від примітивних напівкустарних декорацій до створення високохудожніх творів. В силу відсутності власних національних традицій воно виникло і розвивалося під безпосереднім впливом мистецтва оформлення вистав українського театру» (Зайцев, Зайцева, 2021, с. 5).

Отже, аналіз літератури засвідчує, що проблема театального гриму у виставах закарпатських театрів не була предметом спеціального розгляду і потребує ґрунтовнішого дослідження.

Метою статті є виявити специфіку і функціональні особливості художнього гриму в театральних виставах на рівні спільних прийомів в сценографії закарпатського українського театру.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво гриму пройшло довгий шлях свого розвитку, так само як і розвиток українського театру. *Грим* (з фран.– кумедний дідуган) – «мистецтво зміни зовнішності актора, переважно обличчя, за допомогою спеціальної фарби, наклеює, зачіски» (Савченко, & Ліпницька, 2021, с. 30). Грим також виступає знаковою системою елементи якої – «колір, малюнок, форма зачіски, пастижерські вироби – мають певне смислове навантаження. Усі елементи гриму, узагальнені у візуальний образ, утворюють невербальний текст певного ступеня складності, який має бути зрозумілим і правильно прочитаним глядачами» (Медведева, 2014, с. 234).

На еволюцію гриму вплинула історія театру, гра акторів, та фарби, які застосовувалися під час театального дійства. Наприклад, у театрах Стародавньої Греції та Риму жіночі ролі виконували чоловіки, щоб створити образ актори використовували маску. А. Медведева стверджує, що «маска – універсальний, багатофункціональний феномен культурної спадщини, маска володіє багатьма виразними засобами, які надають широкі можливості професіоналу-виконавцю <...> за розмаїттям цілей її класифікують, як маску-образ, маску-персонаж, маску-фігуру, маску-типаж, маску-імідж, маску-універсал» (Медведева, 2012, с. 169–170).

У театрах Сходу (Китай, Японія) грим розвивався під впливом театру, який протягом багатьох століть розвивався у жорстких межах класичних національних традицій. Акторські трупи складалися з чоловіків, тому грим стає головним елементом образу актора і кардинально змінює зовнішність акторів-чоловіків. Особливості театального гриму Сходу можна сьогодні прослідкувати у виставах «Пекінської опери», адже для чоловічих ролей вже багато століть встановлено певний колір гриму (червоний – відданості і чесності, чорний – сміливість, синій та зелений – хоробрість, жовтий та білий – жорстокість та хитрість, золотий та сріблястий – образ міфічних героїв). «Сценічна форма Пекінської опери – це комплексний вид мистецтва, що охоплює не лише гру акторів та супровідну музику, а й костюми, реквізит, макіяж обличчя, освітлення, звук» (Пекінська опера, 2026). Грим у індійському, японському театрі пов'язаний з ритуальними обрядами.

В Україні у період режисерського театру (поч. ХХ ст.) грим набуває особливої ваги. Розвиток театального гриму пов'язаний з накопиченням теоретичного та практичного досвіду театру корифеїв (М. Садовський, М. Заньковецька, М. Кропивницький, П. Саксаганський). Мистецтво гриму було спрямоване на створення реалістичного художнього образу («Наталка-Полтавка», «Москаль-чарівник» та ін.).

На початку ХХ століття на Закарпатті у виступах аматорських театральних колективів були представлені елементи гриму (маска) у народному дійстві «Бетлегем» (театральне дійство, учасники якого розігрували різні сценки на біблійну тематику та сповіщали про народження Ісуса Христа). О. Зайцев зазначав, що «костюми героїв

дійства відповідали усім театральним законам: по-перше, вони були засобом ігрового перетворення аматорських акторів, по-друге, вони передавали соціальне, матеріальне та суспільне становище. Маска у мистецтві бетлегему виступала, як засіб ігрового перетворення актора, а по-друге, вона надавала природнього побутового характеру виконавцю» (Зайцев, 2026, с. 65).

XXI століття стало періодом змін у театральному мистецтві (експерименти над змістом вистав, підвищення художньої виразності через мультимедійні засоби, технологічні трансформації тощо». Але, грим залишається одним із елементів оформлення вистави, його оболонкою художнього образу, схильний до впливу стилю та жанру.

Як складова зовнішньої партитури сценічного образу персонажу, грим сьогодні продовжує виконувати функції:

перша – *коригуюча*. Адже не усі актори театру володіють пропорційними рисами обличчя. В деяких випадках, ще до нанесення художнього гриму, потрібно прибрати недоліки і вирівняти окремі частини обличчя.

друга – *визначення особистості*. Саме через зовнішню презентацію, через грим у тому числі, персонаж заявляє про себе, оповідаючи цілу історію про свої відносини з соціумом, про розуміння самого себе і свого місця в навколишньому світі. Працюючи над роллю, створюючи пластичний образ персонажа, його історію, необхідно враховувати запропоновані обставини.

третя – *комунікативна*. Вона складніша і у своєму втіленні більш різноманітна. Адже, спілкування, як відомо, передусім це обмін інформацією.

Усі ці перераховані функції театального гриму ми можемо розглянути на прикладі вистав з репертуару Закарпатського академічного українського музично-драматичного театру імені братів Ю.-А. та Є. Шерегіїв у період 2000-2025 років.



Рис. 1. Сцена з вистави «Банкрот». 2000. Фото О. Попов

Так, у музичній виставі «Банкрот» («За двома зайцями»), за М. Старицьким (художник Е. Зайцева, 2000) художник-постановник вистави на сцені театру створила атмосферу цирку (манеж, форгант, трапеції, кольорові куби – усі елементи справжнього циркового дійства). Живописний грим для створення образів у виставі стає головним у роботі художника-гримера З. Громченко, яка створює образи згідно з акторською роллю, баченням режисера та художника-постановника та світловим оформленням вистави. Театральні костюми героїв доповнюють атмосферу авангарду та клоунади. Наприклад, костюм Голохвастого (заслужений артист України М. Фіщенко) був зроблений з прозорої плівки на якій були наклеєні кольорові жіночі долоні, що демонструвало його бідність та легковажність у стосунках з жінками (*рис. 1*). Журналіст П. Онисько стверджував, що «вбрання героїв і героїнь поєднували в особі й «фактурні елементи (тому, що Секлита повинна залишатися Секлитой), і стиль, притаманний кабаре початку століття і сучасні наряди «нових українців» (Онисько, 2000).

У музичній виставі «Витівки Хануми» А. Цагарелі, Г. Канчеллі (2009) художник-постановник В. Степчук за допомогою національного гриму створює грузинський колорит. Так, очі акторів для виразності погляду підводилися темними тіннями. Ніс проходив етап корекції (світлотінь). Вуса, бакенбарди, брови клеїли театральним клеєм. Спочатку шкіру знежирюють, наносять тонкий шар клею, дають йому кілька секунд стати липким, а вже потім щільно притискають деталь. Традиційний грузинський костюм доповнював образ героїв мешканців старого Тифлісу (*рис. 2*). У музичних виставах закарпатського українського театру завжди характерні яскраві кольори, відсутність дрібних деталей, так як враховується велика віддаленість глядачів від сцени, що пояснюється наявністю у театрі оркестрової ями.



Рис. 2. Сцена з вистави «Витівки Хануми». 2009. Фото О. Попов

Грим персонажів, костюми, декорація вистава «Здрастуйте, я ваша тітонька» («Тітонька Чарлея») Б. Томаса (2013) допомагають створити атмосферу Англії кінця XIX століття. Вибухова суміш тонкого англійського гумору, ефект переодягання й дивовижного перевтілення змушують головного героя вистави Бабса (заслужений артист України С. Барабаш) стати тітонькою Чарлі. Для перевтілення був зроблений жіночий костюм у яскраво рожевому, червоному та оранжевих тонах. Мета гриму у виставі не стільки створити переконливу «справжню» жінку, скільки створити комічний, дещо гротескний образ, який підкреслює, що перед нами чоловік, який грає жіночу роль. Чоловіча шкіра актора має щільнішу текстуру, тому використовувалася щільний тональний крем, який був світліший ніж природний колір обличчя актора. Справжні брови актора були покриті світлим гримом, а зверху були намальовані більш вигнуті брови, що додавали образу здивування. Губи малювалися яскравою червоною помадою «бантиком». Блакитні тіні та виразна підводка робила очі більшими та «кокетливими». Грим доповнюється рудою перукою, яка закривала чоло актора, чорним капелюшком. Все це демонструвало мистецтво театру на сцені. М. Ратімов стверджував, що «мистецтво театру – це не лише результат творчості <...> режисера і художника, це також натхнення праця декораторів, костюмерів, гримерів, освітлювачів, машиністів сцени. Тому цілком зрозумілі ті серйозні вимоги, які ставляться до постановочної частини, що виконує всі роботи по створенню зовнішньої форми вистави» (Ратімов, 1969, с. 70).

Рис. 3. Афіша вистави «Здрастуйте, я ваша тітонька». Ужгород. 2013

У 2016 році у репертуарі театру з'являється «Орфей та Евридика» Ж. Кокто. Неоднозначна жанрова природа цієї драми була названа трагедією, адже вона виявляє у собі елементи інших жанрових кодів, запозичених із масового, «бульварного» театру (мелодрама, водевіль, фарс, детектив). О. Зайцев зазначав, що «сценічний простір відкритий. На сцені – декілька елементів декорацій (два білих столика та кілька стільців). Стіни кімнати художниця будує рухливими (шматки тканини). Вони збудовані від ігрового порталу до глибини сцени. У глибині сцени створений чарівний ліс (аплікація на тканині), по центру розташовані великі



дзеркальні двері, як вихід у інший світ (Зайцев, 2026, с. 184). Колористична гама костюмів перевершувала все уявлення про античність, адже мали яскраві відтінки (рис. 4). Грим у виставі тісно пов'язаний з іншими елементами театральної структури вистави (костюм, декорація, реквізит, світло). Так, грим Евридіки став знаком її допоміг розкрити її внутрішню сутність. Підібраний художником грим вплинув на творче самовідчуття актриси, дав поштовх до особливості ролі. Зачіска, рожева-червона гамма сценічного образу демонструвала жіночність та метафоричність героїні. К. Малярчук зазначає, що «грим, як засіб художньої виразності, що вимагає від акторів глибокого розуміння своїх ролей та вміння трансформуватися за допомогою декоративного оформлення обличчя, має важливе значення для створення образів персонажів та підтримки загального естетичного враження вистави» (Малярчук, 2025, с.163).



Рис. 4. Сцена з вистави «Орфей та Евридіка». 2016. Фото О. Попов

У виставі «Крок від любові» («Циганка Аза») за М. Старицьким (художник Е. Зайцева) виконавиця головної ролі Гордилі (заслужена актриса України Н. Засухіна), яка уособлює відданість циганським традиціям, сувора, але турботлива мати Василя відіграє важливу роль у вигнанні свого сину з табору. Художник-гример З. Громченко враховуючи естетику сценічних символів, розробила візуальний образ Гордилі. Вона малює на одному оці темно-червоні круги, на іншому за допомогою клею та марлі створює рубці, запалі щоки, безбарвні губи, чорна перука та стилізований костюм повідомляти зі сцени глядачеві про вік, характер, хворобу героїні (рис. 5). Зміни в обличчі – штучно створені зморшки, рубці, опіки – є ознаками складного гриму вистави.



Рис. 5. Сцена з вистави «Крок від любові». 2017. Фото О. Попов

Період 2000–2025 років дуже позитивно вплинув на закарпатську драматургію і розвиток характерного гриму у виставах театру: «Закарпатський вертеп-бетлегем» А. Філіппов (2000), «Судний час» І. Козака (2009), «Що залишаємо людям?...» І. Чендея, «Цвіт папороті» Ю. Чорі (2014), «Вуйцьо з крилами» О. Гавроша (2018), «Жменяки» А. Філіппов за романом М. Томчання та «Повелитель чорного лісу» В. Шершуна та ін.

Дія музичної казки «Повелитель чорного лісу» В. Шершуна (художник Е. Зайцева) відбувається у казковому лісі. Казкових, фантастичних істот лісу гримують, використовуючи наліпки, перуки, різнокольорові фарби тощо. Так, наприклад Чахлик Невмирущий (артист Р. Жогін) спочатку робить загальний тон (сріблясто-біла гамма), а вже потім підсилював очі та губи (рис. 6). Холодний колір перуки та костюму допомагав створити на сцені казкового героя. Незважаючи на свою статичність, грим у структурі сценічного костюму набував можливість змінюватися за допомогою театрального світла. Правильно нанесений грим, підбраний костюм, театральне світло допомогли створити казковість персонажу та неповторність образів казки. Інший образ Болотяника (артист Ю. Шкляр) грим якого створений за допомогою зелено-жовтої гами. Відбувається імітування шкіри: плями з чіткими межами. Перука зелено-коричного кольору доповнює сценічний образ героя. Сценічна образність героїв закарпатської казки допомагає створити враження та емоційну зв'язаність з глядачами.



Рис. 6. Сцена з вистави «Повелитель чорного лісу». 2019. Фото О. Попов

Процес створення художнього образу у театрі довгий і важкий. Він вимагає точного та скрупульозного опрацювання кожного елементу (декорація, костюм, реквізит, грим). Грим у дитячих виставах закарпатського театру завжди несе смислове навантаження так само, як інші елементи сценографії. Наприклад, у казці «Мауглі» за оповіданням Д. Р. Кіплінга глядачу розповіли класичну історію про життя дитини у диких джунглях, доповнену музикою та хореографією. Художник-постановник Л. Белая створила на сцені за допомогою м'якої декорації атмосферу африканських джунглів. Для кожного персонажу був підібраний грим, який відповідав характеру героя вистави. Учасники вистави за допомогою живописного гриму створили сценічні образи звірів (*рис. 7*). Так, образ ведмеда Балу (заслужений артист України В. Шершун) який є один із ключових персонажів музичної казки, який втілює мудрість, доброту, захист та наставництво. Грим масивніший. Загальний тон гриму коричневий як основа, зони навколо очей та рота світліші. Чорним кольором актор виділяє кінчик носа та проводить лінію до верхньої губи. Кілька зморшок навколо очей за допомогою темно-коричневого олівця. Навколо очей, на кінчику носа та на щоках використовується бежевий колір для створення об'єму та імітації морди ведмеда. Акела та вовки використовують сірі, сріблясті та білі кольори. Акцент на загострених лініях, що імітують вовчий оскал та «сердиті» брови. Образ Шерхана відбувається поєднанням помаранчевого, білого та чорного кольорів. Малюються чорні смуги, що розходяться від центру обличчя до скронь, та білі ділянки навколо губ і очей, щоб імітувати морду тигра. Образ Мауглі залишається природним. Відбувається коригуючий грим. Загальний тон рожеві відтінки, акцент робиться на очі (підводка очей чорним олівцем).



Рис. 7. Сцена з вистави «Мауглі». 2022. Фото О. Попов

Грим дуже часто називають «декорацією обличчя». Адже він дозволяє зрозуміти вік, стать, підкреслює мімічні особливості, вказує на належність до певної національності. Гримом можна створити враження про персонаж на сцені, як про «молодого» так і про «старого». Виділяючи та відтіняючи фарбами гриму окремі ділянки обличчя, створюється можливість повідомити глядачу про нелегке життя героя.

Колоритні образи персонажів вистави «Неаполь місто мільйонерів» Едуардо де Філіппо (художник Е. Зайцева, 2025) підкріплені і відповідним гримом. Наприклад, яскравий образ Дженнаро Йовіне (заслужений артист України С. Барабаш) – звичайного неаполітанця, який намагається прогледувати родину під час Другої світової війни. Грим акторів підкреслює його втому, виснаження та побутову невлаштованість (рис. 8). Костюм і зачіски відтворюють моду 1940-х років – характерні для того часу укладки волосся у жінок, темно-коричневі брови, очі, підведені чорною тушшю, рум'яна абрикосового кольору та яскраво-червона губна помада (актриса Л. Волковська), що допомагає занурити глядача в атмосферу воєнної Італії. Інший образ Донни Пеппенелли (заслужена артистка України Н. Засухіна) представниці бідного кварталу, яка часто бере участь у плітках та побутових сценах, характерних для атмосфери неаполітанських нетрів того часу. Грим актриси відповідає її віку. Перука, високо підняті брови, що надають обличчю сварливого вигляду. Губи нафарбовані блідою помадою. Мімічні зморшки на обличчі зроблені глибшими за допомогою олівця. Грим акторів виступає своєрідною декорацією, яка вказує на приналежність до італійської національності.

Рис. 8. Сцена з вистави
«Неаполь місто мільйонерів».
2025. Фото О. Попов

Таким чином, враховуючи міждисциплінарний характер дослідження, можна стверджувати, що театральний грим виходить далеко за сценічний образ актора, він стає самостійним видом театрального мистецтва. Його варто розглядати у контексті семіотики театру де обличчя актора стає системою знаків та символів. Узагальнення підходів представлених у статтях та вистави українського театру, дозволяє дійти висновку, що грим є активним транслятором національної ідентичності образів та візуальної культури театральних вистав. Завдяки майстерності художників театру (Е. Зайцева, В. Степчук, Л. Белая,



З. Громченко) грим стає засобом сценічної виразності у музичних виставах театру. Це лише перша спроба привернути увагу театрознавців та культурологів до мистецтва театрального гриму в театральній культурі Закарпаття ХХІ століття.

Висновки. Специфіка дослідження полягає в переосмисленні театрального гриму як засобу виразності у виставах Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені братів Ю.-А. та Є. Шерегіїв. Розглядаючи грим, який є своєрідною маскою виконавця, яка допомагає глядачу розкрити сценічний образ. Він дозволяє зрозуміти вік, стать та приналежність до певної національності героя вистави. Незважаючи на свою статичність, грим та сценічний костюм набувають можливостей змінюватися, оскільки безпосередньо пов'язанні з обличчям та тілом актора. Створюючи характеристики зовнішності сценічного героя, грим виконує свою місію у формуванні виразності художнього образу. Таким чином, перебуваючи в системі виразних засобів, тобто безпосередньо в «потоці» вистави, грим завжди розглядається у тісному взаємозв'язку та динаміці з іншими елементами сценографії, що втілюють художній образ вистави.

Перспективи подальшого вивчення. Враховуючи сучасні тенденції розвитку сценографії у сфері збагачення візуальних засобів, передбачаємо перспективність подальших досліджень закарпатського театрального костюму у всесвітньому форматі з подальшим вивченням творчого розвитку сучасного сценографічного мистецтва в регіональній культурології.

Бібліографічний список

- Варивончик, А., 2024. Креативні підходи до створення особистого стилю через взаємодію модних елементів костюма, зачіски та гриму. *Український мистецький дискурс*. 5. сс. 19 – 30.
- Зайцев, О., 2026. Театральнo-декораційне мистецтво Закарпаття в соціoкультурнoму просторі України ХХ-початку ХХІ століть: *монографія*. Ужгород : Аутдор-Шарк. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18464435>.
- Зайцев, О., & Зайцева, Е., 2021. Театральнo-декораційне мистецтво Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв 1946–2021 рр. : *монографія*. Ужгород : ПП Аутдор-Шарк. DOI: <https://10.5281/zenodo.18674698>.
- Коваленко, П., 1950. Театральний грим. Київ : Мистецтво.
- Ковзан, Т., 2013. Знак в театрі. Театр: історія, теорія, практика: збірник статей. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, сс. 121–155.
- Малярчук, К., 2025. Грим і маска як складники візуальної атрибутики театрального костюма. Доктор філософії. Дисертація. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Медведева, А., 2012. Маска у сценічному мистецтві артиста театру та естради. *Кандидат мистецтвознавства. Дисертація*. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Медведева, В., 2014. Семіотичний аспект мистецтва гриму. *Культура України*. 46. сс. 228–234.
- Момчилова, А., 2019. Грим у модних інноваціях. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, 7 (34), сс. 15–17. DOI: <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2019-205VII34-03>.
- Онисько, П., 2000. За двома «Банкротами». *Закарпатський калейдоскоп*. 6 липня.
- Пекінська опера, 2026. *Нематеріальна культурна спадщина* [онлайн]. Доступно: <<https://ls.chiculture.org.hk/tc/passing-the-torch/69>> [Дата звернення 30 квітня 2026].
- Проскурякова, О., 2022. Грим, як простір семіотичної комунікації. *Культура України*. Харків. 78. сс.38–44. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.04>.
- Проскурякова, О., 2023a. Гримувальне мистецтво в українському науковому дискурсі: історіографічний аналіз перспективи культурологічного дослідження. *Питання культурології*, 42, сс. 256–269. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293793>.
- Проскурякова, О., 2023b. Гримувальне мистецтво в контексті культурологічного вивчення: джерельна база дослідження. *Культурологічний альманах*. 4. сс. 249–254. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.34>.
- Ратімов, М., 1969. Типове оформлення вистави. Київ : Мистецтво.1. сс. 38–39.
- Савченко, І., & Ліпницька, І., 2021. Словник театрознавчих термінів і понять. Київ : НПУ імені М. Драгоманова.
- Хомутецька, О., 2025. Гримерне мистецтво в Україні: терміносистема сьогодення. *Культура України*, 89, сс. 94–102.
- Шаркіна, А., 2021. Грим у модних інноваціях ХХІ століття: художні засоби і технології. *Кандидат мистецтвознавства. Дисертація*. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Шмегельська, Ю., 2016. Еволюція пастижерного мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Мистецтвознавство*. 34. сс. 185–192. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.34.2016.158222>.
- Bert, B., 1985. Theatrical makeup. New York : Beaufort Books.

Townsend, D., 2019. *Foundations of Stage Makeup*. New York and London : Routledge.

References

- Varyvonchik, A., 2024. Creative Approaches to Developing a Personal Style Through the Interaction of Fashion Elements in Costume, Hairstyle, and Makeup. *Ukrainian Art Discourse*. 5. pp. 19–30. (in Ukrainian).
- Zaitsev, O., 2026. Theatrical and Scenic Art of Transcarpathia in the Sociocultural Space of Ukraine in the 20th and Early 21st Centuries: *monograph*. Uzhhorod: Outdoor-Shark. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18464435>. (in Ukrainian).
- Zaitsev, O., & Zaitseva, E., 2021. Theatrical and Scenic Art of the Transcarpathian Academic Regional Ukrainian Music and Drama Theater Named After Brothers Yurii-Augustin and Yevhen Sherehiy 1946–2021: *monograph*. Uzhhorod: PP Outdoor-Shark. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18674698>. (in Ukrainian).
- Kovalenko, P., 1950. Theater Makeup. Kyiv: Mystetstvo. (in Ukrainian).
- Kovzan, T., 2013. The Sign in Theater. Theater: History, Theory, Practice: Collection of Articles. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv, pp. 121–155. (in Ukrainian).
- Malyarchuk, K., 2025. Makeup and Masks as Components of the Visual Aesthetics of Theater Costumes. Ph.D. Thesis. Kyiv National University of Culture and Arts. (in Ukrainian).
- Medvedeva, A., 2012. The Mask in the Performing Arts of Theater and Variety Artists. Candidate of Arts. Thesis. Kyiv National University of Culture and Arts. (in Ukrainian).
- Medvedeva, V., 2014. The Semiotic Aspect of the Art of Makeup. *Culture of Ukraine*. 46. pp. 228–234. (in Ukrainian).
- Momchilova, A., 2019. Makeup in Fashion Innovations. Science and Education: A New Dimension. *Humanities and Social Sciences*, 7 (34), pp. 15–17. DOI: <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2019-205VII34-03>. (in Ukrainian).
- Onisko, P., 2000. On Two «Bankrupts». *Zakarpattia Kaleidoscope*. July 6. (in Ukrainian).
- Beijing Opera, 2026. *Intangible Cultural Heritage* [online]. Available: <<https://ls.chiculture.org.hk/tc/passing-the-torch/69>> [Accessed April 30, 2026].
- Proskuryakova, O., 2022. Makeup as a Space of Semiotic Communication. *Culture of Ukraine*. Kharkiv. 78. pp. 38–44. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.04>. (in Ukrainian).
- Proskuryakova, O., 2023a. The Art of Makeup in Ukrainian Academic Discourse: A Historiographical Analysis of the Prospects for Cultural Studies. *Issues in Cultural Studies*, 42, pp. 256–269. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293793>. (in Ukrainian).
- Proskuryakova, O., 2023b. The Art of Makeup in the Context of Cultural Studies: A Source Base for Research. *Cultural Studies Almanac*. 4, pp. 249–254. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.34>. (in Ukrainian).
- Ratimov, M., 1969. Typical Stage Design. Kyiv: Mystetstvo. 1, pp. 38–39. (in Ukrainian).
- Savchenko, I., & Lipnytska, I., 2021. Dictionary of Theater Studies Terms and Concepts. Kyiv: M. Dragomanov National Pedagogical University. (in Ukrainian).
- Khomutetska, O., 2025. Makeup Art in Ukraine: Contemporary Terminology. *Culture of Ukraine*, 89, pp. 94–102. (in Ukrainian).
- Sharkina, A., 2021. Makeup in 21st-Century Fashion Innovations: Artistic Means and Technologies. Candidate of Arts. Dissertation. Kyiv National University of Culture and Arts. (in Ukrainian).
- Shmegelska, Y., 2016. The Evolution of Post-Impressionist Art. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Art History*. 34. pp. 185–192. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.34.2016.158222>. (in Ukrainian).

Bert, B., 1985. *Theatrical Makeup*. New York: Beaufort Books. (in English).

Townsend, D., 2019. *Foundations of Stage Makeup*. New York and London: Routledge. (in English).

Дата першого надходження статті: 03.04.2026 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.04.2026 р.

Дата публікації: 29.04.2026 р.

E. Zaitseva

MAKEUP AS A MEANS OF STAGE EXPRESSION IN THE PRODUCTIONS OF THE TRANSCARPATHIAN UKRAINIAN THEATER, 2000–2025: A CULTURAL STUDIES PERSPECTIVE

This article examines makeup as a means of expression in the productions of the Transcarpathian Academic Regional Ukrainian Music and Drama Theater named after the Brothers Y. A. and E. Sherehiy during the period from 2000 to 2025. Makeup is an essential component of theatrical performances and is constantly evolving. From traditional approaches to makeup creation in Ukrainian performances to the use of innovative technologies and materials in contemporary theatrical productions, makeup in Transcarpathian theater is a multifaceted phenomenon that combines aesthetic and technological aspects. This examination of makeup in Transcarpathian Ukrainian theater productions is the first attempt to systematize and introduce this concept into academic discourse, to explore its origins and connection to artistic and cultural processes, as well as new concepts in contemporary visual art in Transcarpathia. A review of the literature indicates that the issue of theatrical makeup in Transcarpathian theater productions has not been the subject of specialized study and requires more in-depth research.

To identify the characteristics of makeup as a means of expression, the study set out to analyze makeup in performances of the Transcarpathian Ukrainian theater, identify common and distinctive features, and determine the primary functions of makeup in various theatrical productions. To address the objectives set forth in this article, cultural studies and systems-based methods were employed to reveal the role of theatrical makeup as a means of expression in performances of the Transcarpathian Ukrainian theater.

The scientific novelty of this publication lies in the application of an interdisciplinary approach to the study of makeup, combining methodologies from cultural studies and art history. This allows us to view makeup not merely as an element of scenography capable of conveying and shaping specific cultural messages and general cultural moods. Given the interdisciplinary nature of the study, it can be argued that theatrical makeup extends far beyond the actor's stage image; it becomes an independent form of theatrical art.

Thanks to the skill of Ukrainian theater artists (E. Zaitseva, V. Stepchuk, L. Belaya, Z. Gromchenko), makeup has become a means of stage expressiveness in the theater's musical productions. Despite their static nature, makeup and stage costumes acquire the ability to change, as they are directly linked to the actor's face and body. By shaping the physical characteristics of a stage character, makeup fulfills its role in forming the expressiveness of the artistic image.

The results obtained can be used in the fields of performing arts, the history of Ukrainian culture, and theater, contributing to the preservation of Transcarpathian theater culture. We also foresee the potential for further research on Transcarpathian theatrical costumes in a global context, with subsequent study of the creative development of contemporary scenographic art in regional cultural studies.

Key words: *visual culture, regional cultural studies, scenography, performance, costume, artist, actor, signs and symbols*