

Шпакович О. О.

Львівська національна академія мистецтв

ПЕРШІ ВИСТАВИ МИРОНА КИПРІЯНА В ТЕАТРИ ІМЕНІ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ КІНЦЯ 50-Х — ПОЧАТКУ 60-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

7.01:792.01
ID ORCID 0000-0002-7710-3724
DOI 10.33625/2409-2347-2020-1-88-95

Шпакович О. О. Перші вистави Мирона Кипріяна в театрі імені Марії Заньковецької кінця 50-х — початку 60-х років ХХ століття. У статті представлено результати дослідження сценографічної творчості Мирона Кипріяна у львівському театрі ім. М. Заньковецької з 1957 до 1963 року — у часи професійного становлення мистця. Розширено та введено в науковий обіг нову джерельну базу (театральні рецензії, повідомлення тогочасної львівської та місцевої преси, ескізи сценографії, архівні матеріали). Детальний поетапний аналіз мистецтва М. В. Кипріяна дає можливість глибше осмислити становлення й еволюцію творчого методу художника, розвиток його новаторських пошуків, а також розвиток української та світової сценографії, оскільки мистець одним із перших (якщо не перший) творить «дієву сценографію»; переосмислює драматургію, знаходячи образну структуру сценічного твору, його образно-метафоричну систему. Широке використання майданчика сцени, динамічне умовно-реалістичне оформлення, виконане Мироном Кипріяном, давали можливість режисеру, з яким він працював пліч-о-пліч, вибудувати оригінальну амплітуду мізансцен.

Ключові слова: художник, сценографія, український театр кін. 1950-х — поч. 1960-х рр.

Шпакович О. О. Первые спектакли Мирона Киприяна в театре имени Марии Заньковецкой конца 50-х — начала 60-х годов XX века. В статье представлены результаты исследования сценографической деятельности Мирона Киприяна во львовском театре им. М. Заньковецкой с 1957 по 1963 год — во время профессионального становления художника. Расширена и введена в научный оборот новая база источников. Детальный поэтапный анализ искусства М. В. Киприяна дает возможность глубже осмыслить становление и эволюцию творческого метода художника, развитие его новаторских поисков, а также развитие украинской и мировой сценографии, поскольку художник одним из первых (если не первый) творит «действенную сценографию»; переосмысливает драматургию, находя образную структуру сценического произведения, его образно-метафорическую систему. Широкое использование площадки сцены, динамическое условно-реалистическое оформление, выполненное Мироном Киприяном, давали возможность режиссеру, с которым он работал бок о бок, выстраивать оригинальную амплитуду миансцен.

Ключевые слова: художник, сценография, украинский театр кон. 1950-х — нач. 1960-х гг.

Shpakovych O. Myron Kypryan's first plays in Maria Zankovetska Theater in the late 50s – early 60s of the twentieth century

Background. Studying the stage design of Lviv, one cannot ignore Myron Kypryan – an artist, whose creative achievements include about three hundred stage performances. He began his career at the Theatre of Opera and Ballet, and in five years, he occupied a position of the chief designer in one of the Europe's largest drama theaters – Maria Zankovetska Theater, where he works until present. The beginning of his professional becoming takes place in the unstable political period of the Khrushchev Thaw and De-Stalinization, when the pressure on the artists and the number of political repressions decreases, and partial weakening of communist-Bolshevik totalitarianism takes place. The new generation of cultural figures (“the Sixtiers”) shows the freedom of expression of their own creativity, demonstrates the priority of universal human values over the class ones, which ultimately results in the revival of national consciousness. Cultural life gets a boost throughout the USSR. In the Ukrainian SSR, the names of the theatrical figures repressed in the 1930's reappear. An important

event of the “thaw” period was the return of the names of the best writers of the 1930s to the Ukrainian culture. In addition, directors opted for the plays of various authors and epochs for performance: from Shakespeare to Franko, which testifies to the level of spiritual requests of the Ukrainian audience and the artists themselves. It should be noted that, in general, until 1963, the repertoire of the republic comprised 117 Ukrainian plays [15, p. 11].

The purpose of the article – is to analyze the stage design by Myron Kypryan in 1957–1963, which he created while working as a theatre designer in the Maria Zankovetska Lviv Academic Drama Theater, to consider his influence on the development of the Ukrainian theater.

The results of the research. The study period covers the first seven years of the artist's work as a theatre designer, from 1957 until 1963 inclusive, that is, before Myron Kypryan became the chief designer of M. Zankovetska Theater. This refers to the twenty-four productions created during this period together with directors such as A. Horchynskyi, V. Hrypych, A. Maksymovych, A. Ripko, B. Romanytskyi, A. Rotenshtein, S. Smiyan and the theatre director – B. Tiahno.

To date, the veteran of labor, the painter, the researcher, the publicist, the People's Artist of Ukraine, the winner of the T. Shevchenko National Prize of Ukraine, the winner of the W. Klekh's Prize (USA), Myron Kypryan began working as a designer in the Lviv Opera under the direction of Fedir Nirod while still studying at the Lviv State Institute of Applied and Decorative Arts. After graduation in 1954, he became employed as the chief designer at the puppet theater, and in 1957, after M. Kypryan received his first award – the title of the Laureate of the All-Union Theater Festival in Moscow for the production of the play “Emelya the Simpleton “By a wave of the wand” (V. Tarakhovska), Anatolii Rotenshtein persuaded him to work together on the performance “Personnel” by I. Mykytenko. This was the first of about one hundred and eighty of his productions in the Maria Zankovetska Lviv National Academic Drama Theater.

The period from the mid 50's and up to 80's is a turning point in the world theater, as the designer's work begins to fit with the director's function. The scene designer organizes the space, affects the plasticity of the mise-en-scene, sets the concept of the performance and in fact shapes its intention. Now it is not just a decorator-designer of a director's intention, but a profession that combines an architect, a designer, an applied artist and artist, that is, a person with a special theatrical thinking, intended to reveal, disclose the contradictions of life, to perceive the surrounding world in a continuous movement, in struggle and unity opposites, guided by the laws of dialectics. There is a transition from the “director's theater” to the inseparable tandem of the director and the scene designer, where the latter often begins to play a key role.

Conclusions. Just like all Ukrainian art of the post-war decade, the theater, politically limited to socialist realism, develops in the direction of certain clichés, namely, the decorative objectivity and snobbishly solemn illustration. Followers of the old school “anathemized” young Myron Kypryan from the first performances by enrolling him in the formalists and destroyers of the foundations of realism. The relationship between the artist and his works with the context of the era is undoubted, determining the specifics of his work. To be fair with regard to this talented scene designer, one has to look at the Kypryan's art with the eyes of his more progressive contemporaries, and he was a reformer for them, who was among the first (if not the first) to create effective scenic design; who gave a new meaning to drama, finding the figurative structure of the stage work, its figurative-metaphorical system, laconicism. In the sketches and drawings, one can trace the peculiarities of the artist's

graphic thinking, scrupulous elaboration of both composition and various details, based on various methods of generalizing the impressions from the surrounding world. It is the optimal degree of generalization, found by the artist in a small sketch, which was the key to the high figurative and semantic value of his scenographic projects. A detailed stage-by-stage analysis of M. V. Kypriian's art gives an opportunity to have deeper understanding of the formation and evolution of the artist's creative method, the development of his innovative searches. The inspired intellectual nature of M. Kypriian with rich inner world, exceptional intellectuality, culture and incredible depth of thoughts, influences the scenographic images created by him, creating the philosophical and aesthetic style of his artistic language, which brings the Ukrainian theater to the level of the world stage.

Keywords: designer, stage design, Ukrainian theater of the late 50s – early 60s.

Постановка проблеми. Досліджуючи сценографію Львова, важко обійти увагою Мирона Кипріяна — митця, творче надбання якого налічує близько трьохсот театральних постановок. Він починає свою кар'єру в театрі опери та балету ще студентом другого курсу і за чотирнадцять років обіймає посаду головного художника в одному з найбільших свого часу драматичних театрів Європи — театрі ім. Марії Заньковецької, де працював до 2019 року. Початок професійного становлення відбувається в нестабільний політичний період хрущовської «відлиги» та десталінізації, коли зменшується тиск на митців, кількість політичних репресій та відбувається часткове послаблення комуністично-більшовицького тоталітаризму. Нова генерація культурних діячів, «шістдесятники», проявляє свободу вираження власної творчості, демонструє пріоритет загальнолюдських цінностей над класовими, що зрештою виливається у відродження національної свідомості. На всій території СРСР поживається культурне життя. В УРСР відроджуються імена театральних діячів, репресованих у 1930-ті роки. Важливою подією періоду «відлиги» стало повернення в українську культуру прізвищ найкращих літераторів 1930-х років. Окрім того, режисери обирали для постановки п'єси різних авторів та епох: від Шекспіра до Франка, що свідчить про рівень духовних запитів українського глядача та власне митців. Варто зазначити, що загалом до 1963 року репертуари театрів республіки налічували 117 українських п'єс [15, с. 11].

Період дослідження охоплює перші сім років роботи митця на посаді художника-постановника, з 1957 і до 1963 року включно, тобто до того, як Мирон Кипріян став головним художником театру ім. М. Заньковецької. Йдеться про двадцять чотири постановки, створені в цей період спільно з режисерами А. Горчинським, В. Грипичем, О. Максимовим, О. Ріпком, Б. Романицьким, А. Ротенштейном, С. Сміяном та головним режисером театру — Б. Тягном.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про сценографію Мирона Кипріяна кінця 50-х — початку 60-х рр. ХХ ст. не було проведено ґрунтовних мистецтвознавчих чи театрознавчих досліджень, проте основні світові та українські театрознавчі видання останніх років містять інформацію про нього. Серед них — енциклопедія World Encyclopedia of Contemporary Theatre (1994)

британського видавництва наукової літератури Routledge [31]; фундаментальне монографічне видання «Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття» (2006) за редакцією В. Сидоренка [18], де одразу декілька науковців, таких як В. Заболотна, О. Ковальчук та В. Фіалко, звертаються до творчості художника як ключового для історії українського театру; «Український театр ХХ століття: Антологія вистав» (2012) за редакцією М. Гринишиної [27], де театрознавці, що аналізують ту чи іншу постановку, не дають власної оцінки сценографії М. Кипріяна, а лиш документують вдале спільно з режисером рішення образу вистави; монографічне дослідження заслуженого діяча мистецтв України В. Фіалка «Театр України II половини ХХ століття: образна лексика» [28], в якому автор згадує про художника та докладно описує сценографію деяких із його постановок, в основному аналізуючи режисуру. Статті про Мирона Кипріяна публікували також театрознавці М. Гарбузюк та Л. Боровська [3], Г. Коваленко [10], О. Ковальська [11], С. Максименко [17], М. Оверчук [19], О. Собкович [24], С. Шашко [29]. У своїх мистецтвознавчих дисертаціях Ю. Пігель [20], М. Захаревич [7], Л. Бевзюк-Волошина [1] звертаються до творчості Мирона Володимировича в рамках теми власних досліджень, завжди підкреслюючи його внесок у розвиток українського театру, та ставлять в один ряд із Д. Лідером та Д. Боровським.

Окремо варто відзначити дисертаційне дослідження С. Т. Триколенко [25] та книгу В. О. Фіалка [28], оскільки автори не просто згадують М. Кипріяна у своїх працях, а й роблять спроби узагальненого аналізу його творчості. Варто вказати також мемуарні праці театральних діячів та сучасників М. Кипріяна: Б. Козака [13], Р. Коломійця [14], В. Грабовського [4], С. Данченка [5]. Не оминати також книжки, які видав сам художник у форматі автобіографії та альбомів з репродукціями своїх ескізів сценографії та костюмів, а також живопису. Стаття є частиною дисертаційного дослідження, у рамках якого було знайдено та опрацьовано близько півтори сотні рецензій, опублікованих у пресі, на створені М. Кипріяном вистави.

Мета статті — проаналізувати сценографію Мирона Кипріяна 1957–1963 років, яку він створив, працюючи художником-постановником у драматичному театрі ім. М. Заньковецької, розглянути вплив митця на розвиток українського театру.

Досягнення мети дослідження передбачас вирішення наступних завдань:

- проаналізувати сценографії у створених М. Кипріяном знакових театральних постановках кін. 50-х — поч. 60-х рр. ХХ ст.;
- розширити та ввести в науковий обіг нову джерельну базу (театральні рецензії, повідомлення тогочасної львівської та місцевої преси, ескізи сценографії, архівні матеріали);
- логічно дослідити, проаналізувати та систематизувати історіографію і джерельну базу дослідження стосовно обраної проблематики;

- виявити художні особливості образних рішень сценографії М. Кипріяна заданого періоду.

Наукова новизна результатів дослідження: стаття є першою і єдиною на сьогодні спробою цілісного, узагальненого наукового огляду сценографії Мирона Кипріяна 1957–1963 років, яку він створив, працюючи художником-постановником у львівському театрі ім. Марії Заньковецької. Для написання даної статті автор користувалася мало-відомими раніше джерелами та матеріалами, які вдалося зібрати:

- в архівних колекціях Національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької;
- на кафедрі театрознавства та акторської майстерності Львівського національного університету імені І. Франка;
- у колекції візуальних матеріалів, які зберігаються в архівах Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника НАН України (зокрема у відділі мистецтв і відділі періодичних видань);
- у фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України;
- у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України;
- в особистих архівах Мирона Кипріяна, до яких ним було надано доступ авторці дослідження (зокрема це фото, ескізи сценографії та макети).

Виклад основного матеріалу. У своїй автобіографічній книзі «Все в минулому» [9] Мирон Кипріян з висоти набутого протягом десятиліть професійного досвіду роботи в театрі пише слова, якими доречно почати розмову про його творчу діяльність: «Театральне мистецтво — синтетичне. Воно поєднує в собі слово, музику, режисуру, сценографію, хореографію, архітектуру, вокал, малярство, театральну техніку, об'єднує філософську думку, закладену в кожному драматургічному матеріалі в одну цілісність — постановку, і тоді воно створює правдиву, об'єктивну мистецьку вартість. Сценографія — це режисура в пластичі, яка не може бути прямолінійним вирішенням сценічного простору, бо в основі кожного сценографічного вирішення конкретної вистави вона мусить перш за все візуально відображати ідею драматургічного матеріалу, в основі якого лежить основний задум драматурга і постановників, які в силу свого мистецького бачення і розкривають основну ідею твору у тривимірному просторі обраних форм, кольору тільки і тільки для цієї вистави. Мусить бути знайдений той точний образ вистави, її рішення, яке було б побудоване в такий спосіб, щоб усі сцени і місця дії мали логічний перехід з однієї сценографічної мізансцени в іншу, доповнюючись світлом, його зміною чи якимось додатковим предметом, створюючи щораз нову форму і зміну баченого. Сценографія не є ілюстрацією, це не є накопичення декоративних форм, використовуваних у декорації вітрин. Сценографія — найскладніший жанр в образотворчому мистецтві. Вона поєднує архітектуру, живопис та графіку. Це є композиція тих асоціативних предметів, які викликають у глядача безліч фан-

тастичних бачень, асоціацій, які наштовхують на роздуми і своє ставлення глядача до баченого» [9, с. 189–190].

Ветеран праці, живописець, дослідник, публіцист, народний художник України, лауреат Національної премії України імені Т. Шевченка, лауреат премії імені В. Клеха (США) — Мирон Кипріян починав роботу художником у львівській опері під керівництвом Федіра Нірода ще під час навчання у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (нині Львівська національна академія мистецтв). Після випуску в 1954 році влаштовується головним художником у театр ляльок, а 1957 року, після того, як М. Кипріян отримує свою першу нагороду — звання лауреата Всесоюзного фестивалю театрів у Москві за постановку казки «По щучому велінню» (Є. Тараховської), Анатолій Ротенштейн переконує його працювати разом над виставою «Кадри» І. Микитенка. Це була перша з приблизно ста восьмидесяти постановок Кипріяна у нині Національному академічному українському драматичному театрі ім. Марії Заньковецької (тоді — Львівський державний орден Трудового Червоного Прапора український драматичний театр ім. М. Заньковецької).

За досліджуваній період молоді митці М. Кипріян та А. Ротенштейн створили разом вісім театральних постановок: «Кадри» та «Дівчата нашої країни» І. Микитенка (обидві 1958), «Остання зупинка» Е. М. Ремарка (1958), «Любов і мундир» Ф. Мольнара (1959), «Трихвилинна розмова» В. Левідової (1959), «Колеги» В. Аксьонова, Ю. Стабового (1961), «Зруйнована цитадель» Х. Ловинеску (1961), «Як поживаєш, хлопче?» В. Панової (1962). «Мені з А. Ротенштейном було легко і приємно працювати, він умів продовжити думку, підхопити її, розвинути бажаний задум і запропоновану мною форму» [9, с. 133]. Цей режисер, який розумів магію творення вистави, важливість кожного учасника — сценографа, композитора, актора, освітлювача та інших, товаришував з Мироном Кипріяном, створював разом з ним вистави і для інших театрів, зокрема для львівського театру ПрикВо та для чехословацького драматичного театру в м. Кошице («Мищани», 1968).

Працюючи над своєю першою постановкою в театрі імені Марії Заньковецької «Кадри», М. Кипріян особливо символічно сприймав цей твір І. Микитенка — написаний 1930 року, в рік його народження. Досі збережено ескіз сценографії, а також 27 ескізів костюмів, виконаних аквареллю, де зображено 32 персонажі вистави. Виконані вони реалістично, характер героїв чітко пізнаваний (тут і стиляги, і морський стиль, військові й «трудівниці» тощо), а декілька малюнків із зображенням групових сцен прорисовані в мізансценах у сценічному середовищі. М. Родько після прем'єри написав рецензію, у якій критикував: «Художнику М. Кипріяну не завжди вдається поглибити враження від вистави. Оформлення надмірно умовне; дуже багато глядачу потрібно “додумувати”. Море, наприклад,

показане брудним та сірим, хоча зміст подій, які відбуваються на сцені, не потребують цього» [21]. З цим можна сперечатися, оскільки сама п'єса — про напружену, вперту класову боротьбу в стінах інституту; про проблему кадрів, особливо високої кваліфікації, у парадигмі бурхливого розвитку науки, — проблему, яка мала місце у міжвоєнні роки; про боротьбу антирадянських та більшовицьких поглядів на рівні еліти, у даній постановці — професорів вищих навчальних закладів. Тут варто зазначити, що автора п'єси Івана Микитенка, твори якого Леся Курбас ставив на сцені харківського театру «Березіль», було заморожено більшовиками 1937 року. Мирон Кипріян створює систему образів, яка увібрала (звісно, в художній формі, тобто вишукано й тонко) дисидентські погляди мистця. На ескізі сценографії та фотознімках з самої вистави ми бачимо розбитий шлях, завалений паркан, погнутий стовп, попруну білизну, яка сохне на електричних дротах, сільські хати, що видніють на задньому плані. Бруд, сміття, каламутне море, латки на одязі акторів, пожухлі кольори — ось це і є засоби вираження, які мали створити гнітюче враження у глядача, продемонструвати наслідки більшовицької влади та повоєнної розрухи. Уже з першої постановки М. Кипріян декларує свій особливий відважно-реформаторський стиль творення образу вистави.

С. Рябокобиленко-Веселка писала про цю постановку наступне: «Молодий режисер А. Ротенштейн був щасливий не тільки через те, що художнє оформлення його вистави було саме таке, про яке він мріяв. Він знав: народився новий талановитий театральний художник. Ну а сам Мирон був приголомшений, побачивши своє оформлення на сцені. Він відчував тримірність її простору і розкладав його, бавлячись. Його «світ» ставав то плоским і порожнім, то розгортався, нехтуючи дрімотною звичністю куліс, то громадився голубими прозоростями і завивався стрімкою спіраллю — передчуттям злету... Глядачі були захоплені строго вивірною геометричною красою простору, поєднанням логіки і фантазії, сплавлених у сценічній конструкції» [22].

Як і все українське мистецтво повоєнних часів, політично обмежений соціалістичним реалізмом театр розвивається в напрямку певних штампів, а саме декоративної об'єктивності та пафосно-урочистої ілюстративності. «На початку 60-х, третього періоду розвитку українського театрального-декораційного мистецтва, Мирон Кипріян уже був реальною дійовою постаттю процесу, оскільки початок творчості сягає кінця 50-х рр. Саме з них і почалася в театрі перебудова художнього оформлення. ...передумови пошуку нових засобів сценографічної виразності в творчості нового мистецького покоління. Одним із перших, якщо не першим, був Мирон Кипріян» [19, с. 47]. Редактор літературної частини театру ім. М. Заньковецької Леся Качура дає наступний відгук на перші вистави Мирона Кипріяна: «Його самостійні роботи в оформленні вистав («Кадри» І. Микитенка, «В пошуках радості» В. Розова, «Остання зупинка» Е.-М. Ремарка) засвідчили

принципово новий, індивідуальний підхід художника до природи сценографії. Мирон Кипріян уособлює собою цілу епоху не лише життя національного театру, а й загалом мистецького життя Львова» [26]. Із цим твердженням неможливо не погодитися, порівнюючи художника з іншими львівськими сценографами-сучасниками, такими як В. Борисовець, І. Дешко, Г. Орлов, Ю. Стефенчук, М. Улановський та інші. Ми спостерігаємо — вже з перших робіт мистця — спробу відірватися від соціалістичного реалізму та станковізму, набираючи рис сценічності, лаконічності та умовності.

Початок 60-х років ХХ ст. відзначається стрімким піднесенням не лише у сценографії, а буквально в усіх галузях. Багато подорожуючи світом та спостерігаючи роботу своїх колег за кордоном, Мирон Кипріян черпав натхнення, переосмислюючи побачене через призму власного мистецького сприйняття та національної традиції. Свій новаторський підхід він виявив у першу чергу в організації порталу сцени, залишаючи чорний фон задника і куліс, додаючи таким чином простору чи, як він сам пояснює, додаючи повітря, щоб середовище було «живим», «дихаючим». Не припиняє шукати характерних образно-промовистих рішень, застосовуючи модернові засоби: проєкції; принципи «дієвої сценографії» (одним із фундаторів якої є сам); нетипове для інших сценографів того часу поєднання художніх рішень, таких, як гранична умовність та детальна реалістичність в оформленні однієї вистави. Слідуючи стилю Мирона Кипріяна, художники інших драматичних театрів у 1960-х роках масово розпочинають відходити від бутафорської реалістичності — навпаки, спрямовують художнє рішення постановки на філософську узагальненість.

Як іще одне підтвердження вищесказаного, додаємо відгук заслуженого артиста РРФСР В. Ільченка у критичній статті на одну з перших вистав Мирона Кипріяна — комедію М. Зарудного «Веселка» (1958, режисер А. Горчинський): митець пише про добру роботу художника, оскільки той «подумав про більш повне використання глибини сцени» [8, с. 2]. Справді, він починає використовувати весь сценічний простір, включно з оркестровою ямою, що впливає на розширення режисерських та акторських можливостей у творенні більшого, ніж раніше, спектра мізансцен. Тепер така практика є загальноустановленою, а для західноукраїнської сцени середини ХХ століття була революційним нововведенням.

Проте не всі відгуки перших років були позитивними, що також є властивим для новаторів. Так, наприклад, вклад Мирона Кипріяна в постановку «Езоп» Г. Фігейредо 1958 року, спільно з головним режисером театру Борисом Тягном (починав працювати актором, а пізніше режисером у театрі «Березіль» з 1922 по 1929 рік у «школі» Леся Курбаса, з 1954 року — народний артист УРСР), критикують С. Лур'є та О. Плаушевська, написавши в рубриці «Театр» газети «Львівська правда», зокрема, що «спектакль зі смаком, у світлих та сонячних фарбах, відповідних оптимістичному тону п'єси, оформлений художником

М. Кипріяном. Декорації та костюми в основному витримані в античному стилі. Тішать око легкі стрункі колони портика на фоні то безмежної блакиті, то розпатланих негодою хмар. Але надмірну ошатність і пишність постановки навряд чи можна вважати виправданими, як і часту зміну розкішних костюмів персонажів, зокрема в Клеї» [16]. Ескізи сценографії та костюмів до цієї вистави засвідчують скрупульозне ставлення мистця до опрацювання теми, над якою йому доводиться працювати. Досконале вивчення зображуваної епохи та культурної ідентичності персонажів вбачаємо у вирішенні сценографії та костюмів. Дотримання стилістики вистави, а також логіка її образної системи — головні чинники творчості Мирона Кипріяна, які визначали, чи буде костюм розкішний, яскравий, декорований, чи стриманий, нейтральний, а то й аскетичний.

М. Кипріян уважно ставився до будь-якого опанованого ним драматургічного джерела, при цьому завжди створює щось своє, загострене, динамічне, іноді парадоксальне, але здатне розкривати свої можливості у виставі, активно втручаючись у дію не обов'язково фізично, проте завжди на рівні образно-асоціативного мислення. Знаходимо в тогочасній пресі відгуки театрознавців, котрі, критикуючи драматургів, підкреслюють вдалу роботу команди театральних митців, як, наприклад, рецензія І. Сварника в журналі «Театр» на виставу «Якщо ти любиш» 1959 року: «Режисер вистави А. Горчинський разом з усім творчим колективом чимало працювали, щоб оживити спектакль, зробити його цікавим. Його успіху значною мірою сприяла музика П. Майбороди, художнє оформлення М. Кипріяна. І все ж будемо відверті: нова комедія М. Зарудного не є його новим творчим успіхом» [23].

Драматурги Олександр Корнійчук та Олексій Коломієць — сучасники Кипріяна — захоплювалися його сценографічними рішеннями. Цінною та знаковою є ситуація, коли автору п'єси подобається її втілення на сцені, адже коли вистава має успіх, то і письменник отримує популярність та замовлення від інших театрів. Після прем'єри вистави «Чому усміхалися зорі» 1958 року в театрі ім. М. Заньковецької О. Коломієць визнав, що хотів би, щоб кожен нову його роботу візуалізував на сцені саме Мирон Кипріян, адже постановка мала успіх, а прем'єра — численні схвальні відгуки в пресі. «Усміхалися зорі тільки тому (так усі говорили тоді), що вийшла нечуваної краси лірико-романтична вистава, повна емоційних вибухів усіх закоханих і щасливих, широке мистецьке полотно в театральному світі тих часів» (Цит. за: [9, с. 172]).

Період від середини 1950-х і аж до 1980-х років є переломним у світовому театрі, оскільки робота художника починає стикуватись із режисерською. Сценограф організовує простір, впливає на пластику мізансцени, задає концепцію вистави і фактично формує її задум. Тепер це не просто декоратор-оформлювач режисерського задуму, його професія поєднує в собі задачі архітектора, дизайнера, прикладника та живописця; тобто це

людина з особливим театральним мисленням, покликана виявляти, оголювати суперечності життя, сприймати навколишній світ у безперервному русі, у боротьбі та єдності протилежностей, керуючись законами діалектики. Відбувається перехід від «театру режисера» до нерозривного тандема режисера та сценографа, де останній нерідко починає відігравати першорядну роль. Це період, коли зароджується «дієва сценографія», тобто така, яка характеризується установкою на розкриття мистецтвом художника змісту сценічної дії, драматичного конфлікту, теми вистави, її суттєвих лейтмотивів [2, с. 10]. У своїй статті «Формування першої української режисерської школи у контексті інтегративних процесів української культури ХХ століття» Н. Єрмакова пише про «образотворчу режисуру», яка, власне, стає передвісником «дієвої сценографії», та звертається до статті Леся Курбаса, цитуючи: «Декорації не прикрашають, тобто не декорують, не стають ілюзорною картиною обстановки. Вони — трамплін для актора. Декорації та станки зведені з метою допомогти акторові, обслужити його, створити йому такі умови, за яких йому зручніше всього було би реалізувати свою сценічну задачу» (Цит. за: [6, с. 268]).

На початку 1960-х рр. відбувається прем'єра вистави «Фауст і Смерть» О. Левади (режисер Б. Тягно), у якій власне сценографія є ключовою. Випереджаючи час та стаючи пророкою, вистава «викликала майже вибухову реакцію глядача та критики. Незвична для того часу тема космічної фантастики дозволила майстру повністю виявити свою фантазію, ерудицію і здібності до передбачення» [12, с. 727].

Мирон Кипріян використовує спіраль для конструктивної побудови сценографії, і цей вираз її пластичного рішення завихрює простір, стає траєкторією польоту міжзоряного корабля, символом безмежності людських можливостей. У розмові з С. Максименко про роботу над постановкою художник згадує: «Усе було продумано. А коли все продумано, то складність виникає у невеличких процесах, моментах. Превалює загальна форма. А вона вражала: працювало і світло, і музика — все створювало незабутнє враження. Коли ми приїхали на декаду українського мистецтва до Москви, там усі були приголомшені. Адже у виставі було задіяно нечувані на тоді речі: я вигдав таку собі кібернетичну машину з величезним екраном, на якому проектувалася смерть Ярослава — як він гинув» [17]. Модерново виконані ескізи, а головне, яскраве вивчення «дієвої сценографії», конструктивні винаходи декорацій та фантастичні костюми, створені М. Кипріяном, відмінно налагоджена дружба співпраця з режисером Борисом Тягном принесли успіх театру на українській та й світовій сцені.

У численних інтерв'ю Кипріян згадує про роботу над цією постановкою, розповідає, як готував костюм для одного з героїв — Механтропа, що його роль виконував актор Б. Ступка, як «довго шукав вирішення костюма для цього незвичайного персонажа. Поступово вимальовувалися окру-

глі форми, срібляста “неземна” фактура, ореол над головою, що переходив у шолом, гофровані зв’язки суглобів. Потім, коли побачив Гагаріна у “своєму” скафандрі, був справді вражений влучністю власної інтуїції» [22].

Без перебільшень, у такому контексті мистецтво Мирона Кипріяна стає виразним «документом» епохи, а його творчі пошуки збігаються з провідними тенденціями тогочасного європейського театру. Продовжуючи традиції експериментаторів та реформаторів театру початку ХХ ст., таких як А. Аппія, Г. Крег, Вс. Мейерхольд, Е. Пискатор, Б. Брехт та інші, сценографія 1960-х переживала пластичні трансформації, застосовуючи новітні технічні, технологічні та дизайнерські досягнення. І тут М. Кипріяна, Й. Свободу, Р. Колтаї, Д. Боровського та інших першовідкривачів новітніх можливостей сценічного простору об’єднує здатність мислити та створювати образне рішення вистави по-режисерському.

Вистави 1959 року «Якщо ти любиш...» М. Зарудного (реж. А. Горчинський) та 1960 року «Пам’ятник собі» С. Михалкова (реж. О. Ріпко) отримали схвальні відгуки преси власне щодо сценічного оформлення. Тут проглядалися загальні риси побуту, в кожній виставі М. Кипріяна вони свої, своя міра сценічної умовності, свій ступінь узагальнення, але це вже не є реалістична сценографія як у його попередників, так і в колеґ-сучасників (таких як В. Борисовець, Ю. Стефанчук, М. Улановський, І. Дешко, Г. Орлов та інші художники львівських театрів).

Третью, після «Чому посміхалися зорі» та «Езоп» 1958 року, роботою спільно з головним режисером театру Борисом Тягном є постановка драми Івана Кочерги «Ім’я» 1959 року. І знову, як і в двох попередніх їхніх роботах, святкова пишність, розкіш — білий рояль із канделябрами, ошатні костюми. Сцену обрамлюють червоно-сірі драпірування, зібрані у вигляді проміння та увінчані тонким золоченим вінком з дубового листа. Широкі сходи спрямовані вгору, легкі стрункі колони, багато повітря та світла — все це надає неймовірно гармонійну з ідеєю п’єси атмосферу. Ескіз сценографії виконаний реалістично, гуашшю на цупкому картоні. Мирон Кипріян використовує синьо-помаранчеву гаму та композиційно вдало розміщені білі акценти постаті, яка спускається сходами, рояля, колон та канделябрів. Художник тонко вловив сюжет вистави та створив її образне рішення, акцентуючи значущість проблеми і атмосферу великої моральної чистоти радянського громадянина. Окрім динамічного умовно-реалістичного оформлення широке використання майданчика сцени дає режисеру можливість вибудовувати оригінальну амплітуду мізансцен.

Ще одна вистава, яку М. Кипріян вибудовує, беручи за основу сценографії спіраль, — це «Гайдамаки» 1963 року (за інсценізацією та режисурою В. Грипича). Закручуючись по спіралі на обертовому крузі, піднімається дорога, а весь екран сцени огортає сувій з орнаментованою закладкою по периметру, на якому за допомогою

проекції змінюються десятки фрагментів з ілюстраціями до віршів Тараса Шевченка. Ескізи-фрагменти художник виконав білою темперою на темному, майже чорному картоні, зображаючи Україну: красу її степів та морів; міську архітектуру храмів; затишні та доглянуті села; дороги, з боків обсажені тополями, тощо. Варто згадати про співпрацю Мирона Кипріяна з мисткинею художнього текстилю Галиною Захарясевиц, яка виконувала в техніці холодного батику вищезгадану орнаментовану крайку-закладку для сувоя та, відповідно до поданих художником ескізів, костюми для ряду вистав, серед яких — постановка «Езоп» 1958 року.

Одна лише виразність образного вирішення дозволяла сприймати «Гайдамаків» як живописну поему. «З першими акордами музики урочисто здіймалася вгору, наче стяг, китайка. На сірій площині екрана, ніби крізь віки, проступало обличчя Т. Шевченка. У вишитих сорочках і сірих джергах з’являлися десять “слів поета”. А події гайдамацького руху немов би впливали з розгорнутого папірусу і зникали на ньому. Таке рішення не лише перегукувалося з конструктивізмом 1920-х рр., а й дозволяло режисерові та акторам вибудовувати динамічні образні мізансцени» [12, с. 728].

Висновки. Як і все українське мистецтво повоєнного десятиліття, театр, політично обмежений соціалістичним реалізмом, розвивається в напрямку певних штампів, а саме декоративної об’єктивності та пафосно-урочистої ілюстративності. Послідовники старої школи з перших же виступів молодого Мирона Кипріяна наклали на нього «анафему», зарахувавши до формалістів та руйнівників основ реалізму. Зв’язок художника і його творів з контекстом епохи є безсумнівним, визначаючи специфіку його творчості. Щоби бути справедливими по відношенню до цього талановитого сценографа, необхідно подивитися на мистецтво Кипріяна очима його більш прогресивних сучасників, а для них він був реформатором, який одним із перших (якщо не перший) творив «дієву сценографію»; переосмислював драматургію, знаходячи образну структуру сценічного твору, його образно-метафоричну систему, лаконізм. У начерках і малюнках простежуються особливості графічного мислення художника, скрупульозне опрацювання як композиції, так і різних деталей, засноване на різних способах узагальнення вражень від навколишнього світу. Саме оптимальний ступінь узагальнення, знайдений художником у малому ескізі, став запорукою високого образного і смислового значення сценографічних проєктів. Детальний поетапний аналіз мистецтва М. В. Кипріяна дає можливість глибше осмислити становлення й еволюцію творчого методу художника, розвиток його новаторських пошуків. Натхненна інтелектуальна натура М. Кипріяна — з багатим внутрішнім світом, винятковою інтелігентністю, культурою та неймовірною глибиною думок, які вплинули на створені митцем сценографічні образи, — формуючи філософсько-естетичну манеру його художньої мови, виводить український театр на рівень світової сцени.

Перспективи подальшого дослідження полягають у ґрунтовному дослідженні та аналізі сценографічної творчості Мирона Кипріяна протягом наступних його років праці, а саме у період його роботи в театрі ім. Марії Заньковецької на посаді головного художника в радянські часи (з 1963 до 1991 року) та у роки незалежності України (з 1991 до 2019 року). Весь матеріал буде включено до основних розділів дисертаційного дослідження автора «Творчість Мирона Кипріяна: образно-стилістичні особливості».

Література:

- Бевзюк-Волошина Л. А. Роль сценографа у створенні художньо-просторової моделі драматичної вистави (остання чверть XX — початок XXI століття) [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Бевзюк-Волошина Лілія Анатоліївна ; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. — К., 2018. — 22 с.
- Березкин В. И. Советская сценография, 1917–1941 [Текст] / В. Березкин. — М. : Наука, 1990. — 224 с.
- Гарбузюк М. Мирон Кипріян [Текст] / М. Гарбузюк, Л. Боровська // Український театр. — 1994. — № 2. — С. 28–32. С. 28.
- Гравовський В. Житейське море: Федір Стригун, Таїсія Литвиненко [Текст] : худож.-док. повість / Валерій Гравовський ; [ред. З. Тимошук ; фот. Т. Валько]. — Львів : Леопольд, 2015. — 312 с. : фот. — ISBN 978-617-7142-13-2.
- Данченко С. В. Бесіди про театр [Текст] / С. В. Данченко ; [авт. літ. запису, обробки та упоряд. Коваленко О. М.]. — К. : [VIVA VOX : Укртиппроект], 1999. — 219 с. : іл.
- Єрмакова Н. Формування першої української режисерської школи у контексті інтегративних процесів української культури XX століття [Текст] / Наталя Єрмакова // Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття / [Г. І. Веселовська та ін. ; редкол. : В. Сидоренко (голова) та ін.]; Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистецтва. — К. : Інтертехнологія, 2006. — С. 221–300.
- Захаревич М. В. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка у динаміці соціокультурних перетворень 1920–2001 рр. [Текст] : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Захаревич Михайло Васильович ; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. — К., 2016. — 254 с.
- Ильченко В. Спектакль начинается жизнь [Текст] / В. Ильченко. — Львовская правда. — 1959. — 15 сент. — С. 2.
- Кипріян М. В. Все в минулому [Текст] / Мирон Кипріян. — Львів : Панорама, 2007. — 300 с.
- Коваленко Г. Ф. Палітра Мирона Кипріяна [Текст] / Г. Ф. Коваленко // Мистецтво. — 1969. — Вип. : Листопад/грудень. — С. 25–26.
- Ковальська О. Мирон Кипріян: «Ніхто не може нав'язати мені свою думку» [Текст] : інтерв'ю з Народним художником України // Олена Ковальська, Мирон Кипріян // Театральна бесіда. — 2017. — № 1. — С. 38–40.
- Ковальчук О. Художники українського театру 1950-х — 1980-х років: образні пошуки у часовому контексті [Текст] / Олена Ковальчук // Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття / [Г. І. Веселовська та ін. ; редкол. : В. Сидоренко (голова) та ін.]; Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистецтва. — К. : Інтертехнологія, 2006. — С. 695–787.
- Козак Б. М. Театральні відлуння [Текст] / Богдан Козак. — Львів : Ліґа-Прес, 2010. — 452 с. : іл. — ISBN 978-966-397-138-4.
- Коломієць Р. Г. Сергій Данченко: портрет режисера в інтер'єрі часу [Текст] / Р. Г. Коломієць. — К. : Нац. акад. драмат. театр ім. І. Франка, 2001. — 144 с. : фото.
- Литвих Т. В. Тенденції культурних процесів в Україні в умовах «відлиги» (друга половина 50-х — початок 60-х рр. XX ст.) — наука, література та мистецтво [Текст] / Т. В. Литвих // Сторінки історії : зб. наук. праць. — 2008. — № 27. — С. 2–16.
- Лурье С. Вторая встреча с Эзопом [Текст] / С. Лурье, Е. Плашевская // Львовская правда. — 1959. — 15 февр. — С. 3.
- Максименко С. Мирон Кипріян: «Театр-нірвана між життям і смертю...» [Текст] : інтерв'ю з народним художником України / С. Максименко, М. Кипріян // Кіно-Театр. — 2013. — № 3. — С. 12–13.
- Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття [Текст] / [Г. І. Веселовська та ін. ; редкол. : В. Сидоренко (голова) та ін.]; Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистецтва. — К. : Інтертехнологія, 2006. — 1064 с.
- Оверчук М. Повір — і побачиш [Текст] : [ескіз до творчого портрета М. Кипріяна] / М. Оверчук // Просценіум. — 2002. — № 3(4). — С. 47–56 : іл.
- Пігель Ю. Сценічний костюм львівських театрів кінця XX — початку XXI століття. Художні особливості, пошуки образності / Юлія Пігель ; пер. англ. Н. В. Солук ; упоряд. Р. Шагалло. — Львів : Аз-Арт, 2008. — 180 с. : іл. — ISBN 978-966-7912-20-8. — Текст укр. й англ. мовами.
- Родько Н. Светите, звезды! [Текст] / Н. Родько // Львовская правда. — 1958. — 7 февр. — С. 4.
- Рябокобиленко С. У безмежжі сценічного простору М. Кипріяна [Текст] / С. Рябокобиленко // Вільна Україна. — 1983. — 2 серп. — С. 3.
- Сварник И. Если ты любишь [Текст] / И. Сварник // Театр. — 1960. — № 3. — С. 94–95.
- Собкович О. Мирон Кипріян: глибина яку слід осягнути [Текст] / Ольга Собкович // Образотворче мистецтво. — 2011. — № 3/4. — С. 84–87.
- Триколенко С. Т. Українська сценографія кінця XX — початку XXI ст.: основні тенденції розвитку та авторські позиції [Текст] : дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01 / Триколенко Софія Тарасівна ; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. — К., 2016. — 211 с. — Рукопис.
- У Львові відкрилася виставка до ювілею Мирона Кипріяна [Електронний ресурс] // Zaxid.net : перше аналітичне інтернет-видання Львова. — Електрон. дані. — 27.07.2010. — Режим доступу : https://zaxid.net/u_lvovi_vidkrilasya_vistavka_do_yuvileyu_mirona_kipriyana_n1107753 (дата звернення : 14.03.2019). — Назва з екрана.
- Український театр XX століття [Текст] : антологія вистав / Нац. акад. мистецтв. України, Ін-т пробл. сучас. мистецтв. ; за заг. ред. М. Гринишиної ; [вступ В. Сидоренко]. — К. : Фенікс, 2012. — 942 с.
- Фіалко В. О. Театр України другої половини XX століття: образна лексика [Текст] / В. О. Фіалко. — К. : Антиквар, 2016. — 430 с.
- Шашко С. Бібліотека від Мирона Кипріяна [Текст] / Світлана Шашко // Просценіум. — 2009–2010. — № 3(25)/1(26). — С. 127–128 : іл. — Рец. на кн. : Все в минулому... / Мирон Кипріян. — Львів : Панорама, 2007. — 300 с. : іл.
- Шпакович О. Театральний костюм у творчості Мирона Кипріяна [Текст] / Оксана Шпакович // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — 2018. — № 38. — С. 208–225.
- The World Encyclopedia of Contemporary Theatre [Текст]. Vol. 1. Europe / edited by Peter Nagy, Philippe Rouyer. — New York : Routledge, 1994. — 1064 p.

References:

- Bevziuk-Voloshyna, L. A. (2018). *Rol stsenohrafa u stvorenni khudozhno-prostorovoi modeli dramatychnoi vystavy (ostannia chvert XX — pochatok XXI stolittia)* [The role of set designer in the creation of an artistic-spatial model of dramatic performance (last quarter of XX — be-

- gining of XXI century]). (Extended abstract of candidate's thesis). The Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, Kyiv. (In Ukrainian)
2. Berezkin, V. I. (1990). *Sovetskaya stsenografiya, 1917–1941* [Soviet set design. 1917–1941]. Moscow: Nauka. (In Russian)
 3. Harbuziuk, M. & Borovska, L. (1994). Myron Kyprian [Myron Kyprian]. *Ukrainskyi teatr*, 2, 28–32.
 4. Hrabovskiy, V. (2015). *Zhyteiske more: Fedir Stryhun, Taisiia Lytvynenko* [The sea of life: Fyodor Stryhun, Taisiya Litvinenko]. Lviv: Leopold. (In Ukrainian)
 5. Danchenko, S. V. & Kovalenko, O. M. (Ed.). (1999). *Besidy pro teatr* [Conversations about theater]. Kyiv: VIVA VOX; Ukrtypproekt. (In Ukrainian)
 6. Ermakova, N. (2006). Formuvannya pershoi ukrainskoi rezhyserskoi shkoly u konteksti intehratyvnykh protsesiv ukrainskoi kultury XX stolittia [Formation of the first Ukrainian director's school in the context of the integrative processes of Ukrainian culture of the twentieth century]. In V. Sidorenko, ed., *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the history of theatrical art of Ukraine of the twentieth century] (pp. 221–300). Kyiv: Intertekhnolohiia. (In Ukrainian)
 7. Zakharevych, M. V. (2016). *Natsionalnyi akademichnyi dramatychnyi teatr imeni Ivana Franka u dynamitsi sotsiokulturnykh perevoren 1920–2001 rr.* [Ivan Franko National Academic Drama Theater in the Dynamics of Sociocultural Transformations 1920–2001]. (Candidate's thesis). Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv. (In Ukrainian)
 8. Ilchenko, V. (1959, September 15). Spektakl nachinaet zhizn [The spectacle begins life]. *Lvovskaya pravda*, p. 2. (In Russian)
 9. Kyprian, M. (2007). *Vse v mynulomu* [All in the past]. Lviv: Panorama. (In Ukrainian)
 10. Kovalenko, H. F. (1969, November–December). Palitra Myrona Kypriana [Palette of Myron Kyprian]. *Mystetstvo*, 25–26.
 11. Kovalska, O. & Kyprian, M. (2017). Myron Kyprian: “Nikhto ne mozhe nav'iazaty meni svoiu dumku” [Myron Kyprian: “No one can impose their opinion on me”] [Interview]. *Teatralna besida*, 1, 38–40. (In Ukrainian)
 12. Kovalchuk, O. (2006). Khudozhnyky ukrainskoho teatru 1950-kh — 1980-kh rokiv: obrazni poshuky u chasovomu konteksti [Artists of the Ukrainian theater of the 1950s–1980s: imaginative searches in a temporal context.]. In V. Sidorenko, ed., *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the history of theatrical art of Ukraine of the twentieth century] (pp. 695–787). Kyiv: Intertekhnolohiia. (In Ukrainian)
 13. Kozak, B. M. (2010). *Teatralni vidlunnia* [Theatrical echoes]. Lviv: Liha-Pres. (In Ukrainian)
 14. Kolomiets, R. H. (2001). *Serhii Danchenko: portret rezhysera v inter'ieri chasu* [Sergey Danchenko: portrait of the director in the interior of time]. Kyiv: Natsionalnyi akademichnyi dramatychnyi teatr imeni Ivana Franka.
 15. Lytvych, T. V. (2008). Tendentsii kulturnykh protsesiv Ukraini v umovakh “vidlyhy” (druha polovyna 50-kh — pochatok 60-kh rr. XX st.) — nauka, literatura ta mystetstvo [Trends of cultural processes in Ukraine in the conditions of “thaw” (second half of the 50's — early 60's of XX century)]. *Storinky istorii*, 27, 2–16. (In Ukrainian)
 16. Lurie, S. & Plaushevskaya, E. (1959, February 15). Vtoraya vstrecha s Ezopom [The second meeting with Aesop]. *Lvovskaya pravda*, p. 3. (In Ukrainian)
 17. Maksymenko, S. & Kyprian, M. (2013). Myron Kyprian: “Teatr-nirvana mizh zhyttiam i smertiu...” [Myron Kyprian: “Theater-nirvana between life and death ...”] [Interview]. *Kino-Teatr*, 3, 12–13. (In Ukrainian)
 18. Sidorenko, V. (Ed.). (2006). *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the history of theatrical art of Ukraine of the twentieth century]. Kyiv: Intertekhnolohiia. (In Ukrainian)
 19. Overchuk, M. (2002). Povir — i pobachysh [Believe — and you will see]. *Prostsenium*, 3(4), 47–57. (In Ukrainian)
 20. Pigel, Yu. R. (2008). *Stsenichniy kostium lvivskykh teatriv kintsia XX — pochatku XXI stolittia. Khudozhni osoblyvosti, poshuky obraznosti* [Stage costume of Lviv theaters of the end of the 20th c. — the beginning of the 21st c. Artistic peculiarities, searches of imagery]. Lviv: Az-Art. (In Ukrainian & English)
 21. Rodko, N. (1958, February 7). Svetite, zvezdy! [Shine, stars!]. *Lvovskaya pravda*, p. 4. (In Russian)
 22. Riabokobylenko, S. (1983, August 2). U bezmezhhzi stsenichnoho prostoru M. Kypriana [In the infinity of the scenic space of M. Kyprian]. *Vilna Ukraina*, p. 3. (In Ukrainian)
 23. Svarnik, I. (1960). Esli ty lyubish [If you love]. *Teatr*, 3, 94–95. (In Russian)
 24. Sobkovych, O. (2011). Myron Kyprian: hlybina yaku slid osiahnuty [Myron Kyprian: depth to be reached]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3/4, 84–87. (In Ukrainian)
 25. Trykolenko, S. T. (2016). *Ukrainska stsenohrafiia kintsia XX — pochatku XXI st.: osnovni tendentsii rozvytku ta avtorski pozysii* [Ukrainian set design at the end of the XX — beginning of the XXI centuries: the main tendencies of development and the author's positions]. (Candidate's thesis). The Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, Kyiv. (In Ukrainian)
 26. Zaxid.net. (2010, July 27). *U Lvovi vidkrylasia vystavka do yuvileiu Myrona Kypriana* [An exhibition was opened in Lviv for the anniversary of Miron Kyprian]. Retrieved from https://zaxid.net/u_lvovi_vidkrylasia_vistavka_do_yuvileiu_mirona_kypriana_n1107753. (In Ukrainian)
 27. Hrynyshyna, M. (Ed.). (2012). *Ukrainskyi teatr XX stolittia: antolohiia vystav* [Ukrainian theater of the XX century. Anthology of performances]. Kyiv: Feniks. (In Ukrainian)
 28. Fialko, V. O. (2016). *Teatr Ukrainy druhoi polovyny XX stolittia: obrazna leksyka* [Theater of Ukraine of the second half of XX century: figurative vocabulary]. Kyiv: Antykar. (In Ukrainian)
 29. Shashko, S. (2009–2010). Biblioteka vid Myrona Kypriana [Library from Myron Kyprian] [Review of the book *Vse v mynulomu*, by M. Kyprian]. *Prostsenium*, 3/1(25)/(26), 127–128. (In Ukrainian)
 30. Shpakovych, O. (2018). Teatralnyi kostium u tvorchosti Myrona Kypriana [Theatrical costume by Myron Kyprian]. *Bulletin “Visnyk of Lviv national academy of Arts”*, 38, 208–225. (In Ukrainian)
 31. Nagy, P. & Rouyer, P. (1994). *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre* (vol. 1). New York: Routledge.

04.12.2019