

ТЕАТРАЛЬНИЙ ХУДОЖНИК ІВАН ГРИГОРОВИЧ КУРОЧКА-АРМАШЕВСЬКИЙ: ЕТАПИ ЖИТТЄВОГО ТА ТВОРЧОГО ШЛЯХУ

Будянський Дмитро Васильович,

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри сценічного мистецтва, естради та методики режисерування
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0002-5699-6359

У статті досліджено сутність і особливості театральної сценографії, розглянуто значення та роль художника в роботі над театральною постановкою.

Зокрема доведено, що сценографія є одним із ключових елементів театрального дійства, що поглиблює та розширює мистецький вплив вистави та створює для глядачів незабутнє видовище. Сценографія взаємодіє з усіма елементами вистави, як-от акторська майстерність, музика, сценарій і режисура, створює особливу театральну реальність. Цей вид мистецтва сприяє гармонійному синтезу різних художніх компонентів і забезпечує їх взаємодію для досягнення максимальної виразності.

Основну увагу зосереджено на життєвій і творчій біографії одного із провідних українських театральних художників ХХ століття, уродженця Сумщини, Івана Григоровича Курочки-Армашевського.

Розглянуто найбільш вагомі театральні постановки, оформлені художником у період роботи в Київському оперному театрі. Зазначено, що роботи І. Курочки-Армашевського були відзначені новаторськими пошуками, що увібрали в себе основні риси авангардистського мистецтва першої половини ХХ століття. Експресивність, гармонійне поєднання барв декорацій і костюмів, метафоричність були характерними рисами митця, які особливо яскраво були втілені в його ранніх роботах.

У статті представлено процес трансформації поглядів митця на образну мову сценографії під впливом об'єктивних і суб'єктивних чинників. Досліджено маловідомий період життя художника в еміграції, зокрема участь у мистецьких виставках, оформлення вистав українських театрів, розпис культових споруд.

У висновках зазначено, що театральний художник відіграє надзвичайно важливу роль у створенні театральної постановки. Наголошено, що вивчення біографії та творчої спадщини видатних представників української сценографії, особливо пов'язаних із малою батьківщиною, є актуальною та важливою мистецтвознавчою проблемою.

Ключові слова: театр, сценографія, художник, режисер, художній образ, біографія та творча спадщина І. Курочки-Армашевського.

Budyansky Dmytro. Theatrical artist Ivan Grigoryevych Kurochka-Armashevsky: stages of life and creative path

The author explores the essence and features of theatrical scenography, considering the significance and role of the artist in the creation of a theatrical production. In particular, it is argued that scenography is one of the key elements of a theatrical performance, deepening and expanding the artistic impact of the play, creating an unforgettable spectacle for the audience. Scenography interacts with all elements of the performance, such as acting skills, music, script, and direction, to create a unique theatrical reality. This art form contributes to the harmonious synthesis of various artistic components and ensures their interaction to achieve maximum expressiveness.

The main focus is placed on the life and creative biography of one of the leading Ukrainian theatrical artists of the 20th century, a native of Sumy region, Ivan Hryhorovych Kurochka-Armashevsky.

The most significant theatrical productions, designed by the artist during his tenure at the Kyiv Opera Theater, are examined. It is noted that the works of I. Kurochka-Armashevsky were distinguished by innovative explorations that absorbed the main features of avant-garde art from the first half of the 20th century. Expressiveness, harmonious combination of colors in sets and costumes, metaphorical elements were characteristic features of the artist, particularly vividly manifested in his early works.

The article presents the process of the artist's transformation of views on the visual language of scenography under the influence of objective and subjective factors. It explores the lesser-known period of the artist's life in emigration, including participation in art exhibitions, designing productions for Ukrainian theaters, and creating murals for cultural landmarks.

In the conclusions, it is emphasized that the theatrical artist plays an exceptionally important role in the creation of a theatrical production. It is noted that the study of the biography and creative legacy of prominent representatives of Ukrainian scenography, especially those closely connected with their homeland, is a relevant and important issue in art history.

Key words: theatre, scenography, artist, director, artistic image, biography and creative legacy of I. Kurochka-Armashevsky.

Вступ. Сценографія є засобом створення атмосфери та настрою вистави. Елементи декору, костюми, світло й інші візуальні ефекти створюють художній образ вистави, який має відповідне емоційне забарвлення, не лише допомагає позначити місце і час подій, але й поглиблює розуміння аудиторії щодо характерів і сюжету [1].

Сценографія також сприяє реалізації творчого задуму режисера. Вона є важливим інструментом вира-

ження концепції вистави та формування унікального режисерського стилю. Майстерно створене візуальне оформлення підкреслює ключові ідеї вистави [6].

Сценографія тісно взаємодіє з такими елементами вистави, як акторська гра, музика, п'єса, режисура, створює особливу театральну реальність. Цей вид мистецтва дозволяє створити гармонійний синтез різних мистецьких елементів, забезпечити їх взаємодію для досягнення максимальної виразності.

На наш погляд, сценографія є одним із ключових елементів театрального мистецтва, який поглиблює та розширює мистецький вплив вистави та створює незабутнє видовище для глядачів.

Отже, професія театрального художника, або художника-сценографа, яка виникла в результаті синтезу театрального й образотворчого мистецтва, стала логічним етапом становлення професійного театру, а також його невід'ємним елементом.

Театральний художник, у тандемі з режисером і акторами, слушно вважається одним із головних творців театральної постановки.

Художник відіграє надзвичайно важливу роль у театральному мистецтві, оскільки він відповідає за створення візуального образу вистави, який викликає у глядачів сильні та яскраві емоції.

Значення театрального художника у творчому процесі можна визначити такими ключовими *аспектами*:

1. Створення образів і атмосфери. Театральний художник відповідає за дизайн сцени, костюмів, декорацій, освітлення, технічні елементи та спецефекти. Він створює візуальний образ, який відтворює час, місце й емоційний характер подій.

2. Підсилення наративу. Художник допомагає глядачам глибше сприйняти ідею вистави, сюжет, підтекст і зрозуміти характери персонажів через костюми, декорації та грим.

3. Естетичний вплив. Художник впливає на естетичне сприйняття глядачів. Часом вистава запам'ятовується насамперед завдяки незвичному оформленню. Візуальна привабливість і оригінальність елементів сценографії роблять театральне дійство вражаючим і незабутнім.

4. Підтримка режисера й акторів. Театральний художник співпрацює з режисером і акторами, допомагає їм краще реалізувати творчий задум. Він створює атмосферу, у якій актори можуть відчувати себе комфортно та впевнено.

5. Інновації та творчість. Театральний художник завжди має можливість вносити новаторські ідеї та творчі рішення в роботу над виставою, що розширює горизонти театрального мистецтва та дозволяє реалізувати нові концепції [1].

Творчий процес зі створення сценографії вистави зумовлений багатьма об'єктивними та суб'єктивними чинниками, а також естетичними нормами кожного історичного періоду розвитку мистецтва.

Театральний художник працює в контексті творчих пошуків конкретного театру, спільно із представниками різних режисерських і акторських стилів, напрямів і шкіл. Важливо підкреслити, що сценограф, у свою чергу, також безпосередньо впливає на створення загального стилю театру, вибір репертуару й інші аспекти творчого процесу [1].

На наш погляд, вивчення біографії та мистецької спадщини видатних вітчизняних театральних художників є актуальним напрямом наукових студій.

Матеріали та методи. Проблеми становлення театрального мистецтва, акторська та режисерська твор-

чість досліджені досить ретельно в численних наукових статтях, монографіях і художніх творах. Докладно ці питання розглянуті у праці «Український театр ХХ століття. Антологія вистав» [10].

У працях Г. Веселовської, В. Габелко, М. Гринишиної, Л. Томашевської та інших сценографія розглянута як одне з найбільш помітних художніх явищ ХХ століття, представлені окремі історико-теоретичні аспекти проблеми мистецтва театрального оформлення, досліджено внесок представників українського авангарду в розвиток театрального мистецтва.

Дослідники О. Габелко та С. Триколенко повернули сучасникам незаслужено забуте ім'я нашого земляка, одного із провідних українських театральних художників ХХ століття Івана Григоровича Курочки-Армашевського.

Метою статті є узагальнення відомостей про життєвий і творчий шлях нашого визначного земляка, аналіз його внеску в українське театральне мистецтво.

Результати. Періодом зародження вітчизняної театральної сценографії можна вважати початок ХХ століття, коли в Києві відомим театральним діячем М. Садовським був заснований перший стаціонарний український театр, у якому було введено посаду художника-постановника [5].

Згодом сценографія набула значущості як окремий вид мистецтва та почала визначати стратегічні напрями розвитку візуальної стилістики театрального мистецтва. Образна мова сценографії поступово розширювалася та збагачувалася завдяки плідними творчим пошукам цілої когорти талановитих театральних художників (М. Бойчук, А. Петрицький, В. Меллер, А. Хвостенко-Хвостов, О. Екстер, Д. Лідер, М. Епштейн, Б. Косарев, В. Кричевський, М. Сімашкевич та інші) [7].

Видатним представником українського театрального мистецтва вважається наш земляк, талановитий художник, новатор української сценографії Іван Григорович Курочка-Армашевський, відомий також під прізвиськом Кубарський [4].

Довгий час митець був майже забутий на батьківщині. Причиною цього є його конфлікт із радянською ідеологією та вимушена еміграція спочатку до Європи, а згодом до Канади. Його ім'я лише в 90-ті рр. заслужено повернулось до переліку найвизначніших українських митців ХХ століття. Завдяки публікаціям у вітчизняній мистецькій періодиці нині його постать стає об'єктом уваги широкої мистецької громадськості.

Художник народився 3 червня 1896 р. в селі Попівка Роменського повіту Полтавської губернії (Сумської області) і вже з дитинства виявив здібності до образотворчої діяльності.

Свої перші кроки в живописі Іван Курочка здійснив у приватній студії художника М. Михайловського, учня І. Рєпіна.

Продовжив освіту в Миргородському художньо-керамічному технікумі під керівництвом О. Сластьона [2].

У 1918 р. він вступив до нововідкритого закладу вищої освіти – Київської академії мистецтв, на курс О. Мурашка. Після вбивства останнього його учні

заснували філіал цього навчального закладу в майстерні молодого художника А. Зайцева. Керував групою Ф. Кричевський. А в період реорганізації академії в інститут І. Курочка та Н. Олексієва-Горбунова були зараховані до театрального класу В. Меллера [2].

Будучи старанним учнем, І. Курочка брав від своїх учителів усе краще, іноді відверто наслідуючи їх.

Ранніх робіт І. Курочки-Армашевського не збереглося, точніше, не виявлено. Про них можна говорити лише за відгуками очевидців, насамперед Н. Олексієвої-Горбунової (його першої дружини), а також за матеріалами кількох каталогів студентських виставок у Київській академії мистецтв за 1921–1925-ті рр. [8].

Перші зразки сценографічних робіт майстра були куплені Київським музеєм театрального мистецтва наприкінці 30-х рр. Деякі з ескізів, що загубилися, пізніше були поновлені його дружиною по пам'яті (роботи, які виконувались ними спільно).

Ще до завершення навчання він розпочинає професійну діяльність. У 1927 р. І. Курочка-Армашевський закінчує інститут дипломною роботою – проєктом оформлення сцени для драми В. Шекспіра «Сон у літню ніч». Цього ж року він подає заявку на участь у конкурсі, оголошеному Київським оперним театром, на кращу декорацію для балету С. Прокоф'єва «Блазень» [10].

З ескізів до цих двох вистав бере свій початок вагома творча спадщина І. Курочки-Армашевського. За свідченням Н. Олексієвої-Горбунової, ці ескізи були виконані в «меллерівській» манері.

П'єса В. Шекспіра, пронизана почуттями краси та любові, І. Курочкою була оформлена як феєрія сну. Найскладнішим завданням для художника було поєднати реальний людський світ із безтілесними, ефемерними створіннями. Політ фантазії митця був утілений в ефектних декораціях (казкове помешкання ельфів) і бутафорії. Примарні, легкі та дивні костюми амазонок, духів, фей поєднувалися з карикатурними, іноді гротесковими вбраннями Основи-ткача, Замориша-кравця, Оберона – царя ельфів [10].

Природа духів, які уникають денного світла, почувують себе найкраще в темряві місячних ночей, країні напівсонних мрій, визначила характер сценічного оформлення, у якому переважали загадковість і пластичність.

Кандидатура І. Курочки-Армашевського була затверджена і для оформлення спектаклю «Блазень (сезон 1927–1928 рр.)». Це перший твір С. Прокоф'єва, який ставився на київській сцені. Постановник балету М. Дісковський відмовився від традиційного оформлення вистави, вдавшись до пантомімного дійства, у якому рухи узгоджувалися зі змінами музичних інтонацій.

Декорації «Блазня» були задумані й виконані Іваном Курочкою-Армашевським за мотивами старовинних лубочних картин, відповідно до яких режисер розробив рухи та положення артистів балету та хористів, які теж були задіяні в постановці [9].

Як основний засіб виразності використовувався колір, який домінував у декорації, костюмах і гримі

персонажів (чорний, червоний і жовтий). Ескізи костюмів виконувалися для конкретних виконавців – акторів Київського оперного театру В. Мерхасіної, О. Бердовського, В. Захарова.

Відповідно до стилю малюнків добирався матеріал: роґожа, фанера, анілінові фарби. Рішення було настільки незвичним, що декораційна майстерня В. Ленерта відмовилася виконувати замовлення через відсутність досвіду подібної роботи. Художники самі взяли за створення декорацій.

Вистава мала великий успіх і не сходила з підмостків театру багато років. І. Курочка-Армашевський став штатним художником Київського оперного театру [2].

Принципи, покладені в основу оформлення двох дебютних вистав, визначили напрям його театральних декораційних робіт кінця 20-х рр. Художнику найбільше імпонували жанри казки, містерії, притчі.

Риси, притаманні українській сценографії 1920-х рр., присутні в багатьох роботах І. Курочки-Армашевського на київській оперній сцені, зокрема й у «Турандот» Дж. Пуччіні (постановник В. Манзій, 1928 р.). Експресивність малюнка, складне, але гармонійне сполучення барв декорацій і костюмів були продовженням того витонченого стилю, який проявився ще в постановці «Блазня» [9].

Серед нечисленних відомих нам творів художника варто відзначити і роботу над оперою «Фауст» Ш. Гуно (1929 р.). Звернувшись до легенди про головного героя твору, режисер М. Дісковський задумав незвичайну виставу. Сценічне прочитання І. Курочки-Армашевського було не тільки рішенням, адекватним задуму постановника, а й виявом тих внутрішніх переживань, що переповнювали самого митця [4].

Отже, перші роботи І. Курочки-Армашевського були відзначені новаторськими пошуками, що увібрали в себе основні риси авангардистського мистецтва першої половини ХХ століття.

У цей період у Київському оперному театрі він оформлює такі вистави: «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Білий рейд» С. Потоцького, «Кармелюк» В. Костенка; у театрі імені І. Франка виставу «Страх» О. Афіногена [10].

У постановці «Тараса Бульби» візуальний образ першої дії, яка відбувається в Києві, був створений з використанням архітектурних мотивів українського бароко [10].

Ближче до 1930-х рр. увага художника концентрується на інших проблемах. Настав час постконструктивізму. Інтуїтивне та підсвідоме почали відігравати головну роль у творчому процесі, а раціонально-аналітичні процеси відійшли на другий план. У цей період у театральних постановках найбільш яскраво був представлений поетичний характер української сценографії.

В оформленні «Різдвяної ночі» утілилися нові жанрово-стилістичні особливості театрального мистецтва, що склалися на початку 1930-х рр. у вітчизняній і світовій сценографії. Разом із режисером Ф. Бойченком він уперше в історії вітчизняної сценографії почав працю-

вати в новому для української опери стилі – гротеску та лубка.

Панорама села – одна з найкращих декорацій вистави, її образний камертон. Округлі селянські хати, стріхи яких під снігом нагадують великі паляниці на тлі темного неба, на якому сяють ясні різдвяні зорі, були колористично поєднані в цільну художню композицію.

Повнокровність і соковита барвистість живописних декорацій «Різдвяної ночі» віддзеркалювали гоголівський гумор і ліризм, народні мотиви, а своїм колористичним строєм органічно поєднувалися з музикою М. Лисенка [9].

Художник мислив масштабно, крупними формами. Це був своєрідний симфонізм у живописі. Відтворення Всесвіту було здійснено в нових, незвичних, гротескових і гіперболізованих формах, про що свідчить оформлення інтер'єру хати Солохи, яка нагадує збільшену, розписану народним майстром дитячу іграшку. Костюми Оксани, Вакули, Солохи та Чуба персонафіковані. Вони сприймалися як своєрідні гумористичні варіанти народних стрів і вишивок.

Оформлення опери відзначалось оригінальністю та простотою. Завдяки рухомій сцені декорації швидко змінювались. Експресивна сила та незвична динаміка кольорових і просторових рішень у декораціях «Різдвяної ночі» були запозичені з народних традицій [4].

Після прем'єри вистави «Різдвяна ніч» М. Лисенка (постановник Ф. Бойченко, 1929 р.) І. Курочка-Армашевський уже мав статус одного із кращих театральних художників Києва.

Останньою відомою роботою І. Курочки-Армашевського було оформлення опери М. Лисенка «Наталка Полтавка» (1936 р.), реалізованої разом із режисером В. Манзієм у традиціях українського фольклору [9].

У нових роботах митця був відчутний вплив кон'юнктури, що панувала в багатьох театрах країни у 1930-ті рр. Тому ці постановки у сценографічному плані не такі цікаві й оригінальні, як попередні роботи.

Треба сказати, що й інші театральні художники цього періоду, як-от А. Петрицький, В. Меллер та інші визначні майстри, також змушені були йти на творчий компроміс, щоб не потрапити у сталінські жорна цензури [3].

Проте через незгоду з ідеологією і діями радянської влади Івана Курочку-Армашевського було звільнено з посади головного художника одного із провідних театрів країни.

До війни він працював у провінційних театрах Вінниці та Полтави. Під час німецької окупації повернувся до Києва. А згодом, у 1943 р., переїхав до Німеччини, де п'ять важких років прожив у таборах переселенців.

Відомо також, що в 1948 р. Іван Курочка-Армашевський емігрував до Канади, де продовжив свою художню діяльність. Він оформляв вистави в українських театрах і займався церковним малярством [9].

Донедавна доля митця в еміграції була маловідомою. І лише нові матеріали, які почали надходити з-за

кордону завдяки зусиллям його дружини Н. Олексієвої-Горбунової, збагатили його біографію цінними свідченнями, глибоше розкрили характер творчих зв'язків художника з національним українським мистецтвом [9].

Маловідоме на батьківщині, у Канаді його ім'я занесено до багатьох довідників: «Книги митців» (1954 р.), «Української енциклопедії», видання «100-річчя поселення українців у Канаді» (1991 р.).

Про визнання майстра свідчать і деякі факти з його перебування в еміграції. Відомо, що І. Курочка-Армашевський брав участь у мистецьких виставках у Німеччині.

У Канаді він відкрив ательє, оформлював вистави в українських театрах. У 1948 р. разом з художником В. Балясом розписував церкву в Манітобі, у 1950 р. – в Оттаві. З 1952 по 1954 рр. разом з художниками М. Дмитренком і В. Балясом працював над розписом собору Святого Володимира в Торонто.

У цьому місті І. Курочка-Армашевський разом з українським режисером-емігрантом Ростиславом Василенком працював у театрі над постановкою п'єси «Фея гірко мигдалю» І. Кочерги [9].

У той період, у Канаді, сценографів вже знали як Івана Кубарського, що підтверджують програми вищезгаданої вистави та копія сторінок із «Книги митців» із портретом І. Кубарського та текстом про нього. Ці нечисленні відомості не можуть відображати всієї картини закордонного періоду життя І. Курочки-Армашевського, але утверджують нас у думці, що до останніх днів він працював як художник і завжди залишався відданим сином України [8].

Іван Курочка-Армашевський помер 9 серпня 1971 р. в Торонто. Усе своє свідоме життя він присвятив служінню мистецтву.

Наш визначний земляк належить до генерації українських митців, яка розпочала працювати в короткий період національного відродження, а згодом потрапила під жорстокий пресинг радянської ідеологічної системи. Проте навіть у таких умовах кращі творчі сили України поєднували у своїй діяльності боротьбу за національну ідею та прагнення новаторських пошуків.

Висновки. Отже, у процесі еволюції від тла для акторської гри до одного із ключових елементів театралізованого дійства сценографія сформувалась як окремий підвид театрального мистецтва, який базується на таких *принципах*, як:

- 1) візуально-образне втілення теми й ідеї вистави;
- 2) установлення зв'язку між сценою й аудиторією;
- 3) використання декоративності та стилізації для об'єднання елементів сценографії з акторською грою;
- 4) синтез різних компонентів дії в цільне полотно вистави.

Тому театральний художник аргументовано вважається однією із ключових фігур у створенні театральних вистав, які можуть стати справжньою мистецькою подією. Створені ним декорації та костюми створюють візуальний образ театральної постановки.

Театральний художник бере на себе велику відповідальність за успіх вистави, адже саме на створені ним елементи сценографії глядач звертає увагу в першу чергу. Коли відкривається завіса, глядач бачить результати дбайливої та творчої праці саме театрального художника. Перші оплески лунають саме на його адресу.

Одним із найбільш визначних представників української сценографії слушно вважається Іван Курочка-Армашевський.

Збереження пам'яті про нашого земляка та продовження вивчення його біографії та творчого шляху, безумовно, є важливим завданням для сучасних дослідників.

Література:

1. Веселовська Г. Сучасне театральне мистецтво : навчальний посібник. Київ, 2014. 142 с.
2. Габелко В. Іван Курочка-Армашевський. *Музика*. 1996. № 4/96 (липень – серпень). С. 24–26.
3. Габелко В. Національний авангард 20–30-х рр. *Музика*. 1997. № 6/97 (листопад – грудень). С. 20–23.
4. Габелко В. Один із авангарду, або легенда української сценографії. *Образотворче мистецтво*. 2003. № 3. С. 80–81.
5. Гринишина М. Театральна культура рубежу XIX–XX століть: Реалізм. Дискурс. Київ, 2013. 344 с.
6. Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття. 2006. 1054 с.
7. Словник художників України. Київ, 1973. 271 с.
8. Томашівська Л. Таємниці архіву. *Український театр*. 1991. № 5. С. 29–31.
9. Томашівська Л. Повернення імені. *Українська культура*. 1992. № 12. С. 18–19.
10. Український театр XX століття: Антологія вистав. Київ : Фенікс, 2012. 942 с.

References:

1. Veselovska, H.I. (2014). Suchasne teatralne mystetstvo [Modern Theatre Art]: navch. posib. Kyiv. 142 p. [in Ukrainian].
2. Habelko, V. (1996). Ivan Kurochka-Armashevskiy. Muzyka [Music]. pp. 24–26 [in Ukrainian].
3. Habelko, V. (1997). Natsionalnyi avanhard 20–30 rokiv [National avant-garde of the 20–30's]. Muzyka [Music]. Pp. 20–23 [in Ukrainian].
4. Habelko, V. (2003). Odyn iz avanhardu abo lehenda ukrainskoi stsenohrafi [One of the avant-garde or a legend of Ukrainian scenography]. Obrazotvorche mystetstvo [Visual Arts]. № 3. Pp. 80–81 [in Ukrainian].
5. Hrynyshyna, M. (2013). Teatralna kultura rubezhu XIX–XX stolit: Realizm. Dyskurs [Theatrical Culture at the Turn of the 19'th – 20'th Centuries: Realism. Discourse]. Kyiv. 344 p. [in Ukrainian].
6. Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia [Essays on the History of Theatre Art in Ukraine of the 20'th Century], 2006. 1054 p. [in Ukrainian].
7. Slovnyk khudozhnykiv Ukrainy [Dictionary of Artists of Ukraine]. Kyiv, 1973. 271 p. [in Ukrainian].
8. Tomashivska, L. (1991). Taiemnytsi arkhivu [Secrets of the Archive]. Ukrainskyi teatr [Ukrainian Theatre]. № 5. Pp. 29–31 [in Ukrainian].
9. Tomashivska, L. (1992). Povernennia imeni [The Return of the Name]. Ukrainska kultura [Ukrainian Culture]. № 12. Pp. 18–19 [in Ukrainian].
10. Ukrainskyi teatr XX stolittia: Antolohiia vystav [Ukrainian Theater of the 20'th Century: Anthology of Productions]. Kyiv, 2012. 942 p. [in Ukrainian].