

Відгук
офіційного опонента
Гарбузюк Майї Володимирівни
на дисертацію *Наталії Владиславівни Руденко-Краєвської*
**“ТВОРЧИСТЬ ТЕТЯНИ МЕДВІДЬ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНОГРАФІЇ 1970 – 2000 РР.”**,
поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.05 Образотворче мистецтво

Дослідження української сценографії — тема, що лежить на перетині мистецтвознавства й театрознавства і потребує надзвичайно широких знань та розуміння специфічних рис цього різновиду творчості. Мабуть, саме тому національна сценографія, її історія, постаті, актуальний стан не переобтяжені надмірною увагою ані сучасних мистецтвознавців, ані театрознавців. Водночас саме сценографічні проєкти таких відомих митців як Данило Лідер та Євген Лисик принесли європейську славу українському театральному мистецтву та визначили на багато років високий рівень візуальної сценічної культури вітчизняного театру. Саме тому кожне нове дослідження в царині національної сценографії набуває особливої ваги та актуальності, адже завдяки таким поодиноким працям формується науковий дискурс національної сценографії.

Особливої актуальності та значущості роботі, що її розглядаємо, надає постать мисткині, на творчому шляху й доробку якої сфокусовано дослідження — відома українська художниця театру Тетяна Медвідь, чий внесок у національну сценографію є значущим і водночас практично недослідженим.

Унікальність роботи також полягає в постаті її авторки: практикуючого сценографа з одного боку, викладачки та дослідниці — з іншого. Окремого — етичного — виміру дисертації надає те, що Н.Руденко-Краєвська є ученицею Т.Медвідь, а отже, володіє надзвичайно широким діапазоном теоретичних знань та емпіричного досвіду, на органічному поєднанні яких і ґрунтується робота.

Як заявляє авторка дисертації у Вступі, мета роботи - “...виявити й проаналізувати генезу та феномен творчості українського сценографа Тетяни Медвідь, художні особливості її творчого методу та систематизувати її спадок відповідно принципам образотворчої режисури в системі театального синтезу” (дис., С. 20). Відповідно до теми коректно сформульовані завдання, об’єкт, предмет, методи дослідження.

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає у тому, що тут уперше зібрано та систематизовано матеріали, що відображають творчий доробок Т. Д. Медвідь; уведено до наукового обігу низку сценографічних проєктів Т. Медвідь в різних театрах України; проведено класифікацію сценографічних персонажів Т. Медвідь за методом типологічного аналізу; систематизовано характерні особливості та мистецькі засади трьох локальних українських шкіл сценографії; визначено особливості та значення творчого доробку Т. Медвідь у контексті розвитку українського театру.

Варто підкреслити, що здобуті в ході написання дисертації наукові результати було апробовано у педагогічній роботі авторки дисертації, зокрема у навчально-методичному посібнику “Основи сценографії. Театральний простір. Частина перша” (Львів, 2020), рецензентом якого мала честь бути. Також відбулась апробація результатів дослідження в інших публікаціях та конференційних доповідях - відповідно до вимог, що висуваються до дисертантів.

Структура роботи логічна, послідовна, скерована на розкриття дисертаційної теми. У Вступі, чотирьох розділах та Висновках дослідниця розгортає широку панораму розвитку сценографії, йдучи від загального до конкретного, від універсального до індивідуального, від широкого історичного контексту до особливостей розвитку власне української сценографії та її представниці — художниці Т. Медвідь.

Теоретичним підґрунтям роботи стали праці істориків та теоретиків сценографії, зокрема, В. Берьозкіна, М. Френкеля, А. Михайлової, Г.Коваленка та ін., науковий доробок українських театрознавців В. Заболотної, Н.Корнієнко, Н. Єрмакової, Г. Веселовської, В. Фіалка та ін., мистецтвознавчі праці І. Вериківської, І. Диченка, Д. Горбачова та ін. - ретельний огляд та аналіз праць цих та інших дослідників дисертантка здійснює у першому підрозділі першого розділу.

Н.Руденко-Краєвська демонструє також надзвичайно уважне ставлення до джерел. Як зазначає дослідниця, “...Для комплексного дослідження сценографічної творчості та спадщини Т. Д. Медвідь було проаналізовано понад 160 літературних джерел, серед них публікації українських, російських та європейських авторів. Досліджено та проаналізовано більше ніж 300 одиниць фактологічного матеріалу: фотографії з вистав, ескізи, малюнки, макети сценографічних проєктів” (дис. С. 38). Похвально, що формулюючи своє ставлення до джерелознавства, дисертантка послуговується думками з цього приводу найвідомішого в українському театрознавстві другої половини ХХ-початку ХХІ ст. джерелознавця — професора, академіка Ростислава Пилипчука. Як підкреслює сама авторка: “...особливу увагу в цьому дослідженні було приділено структурному та системному аналізу матеріалів з архіву Харківського академічного драматичного театру ім. Т. Шевченка «Березіль», особистого архіву Тетяни Медвідь та власного архіву автора. Вивчення та систематизація першоджерел – було однією з основних задач цього дослідження” (дис. С. 38).

У стислому викладі історичної ретроспективи розвитку сценографії дисертантка реферує відомі праці з історії сценографії — серед інших, зокрема, того ж В. Берьозкіна. Ці підрозділи (1.2 *Витоки мистецтва сценографії: історичний і теоретичний аспекти та методологія дослідження* та 2.1 *Розвиток сценографії в українському театрі кінця ХІХ - початку ХХ ст.: загальноєвропейський контекст*), хоч і мають реферативний характер, тим не менш, потрібні авторці для послідовності викладу та продиктовані логікою розкриття теми формування сценографічного мистецтва в країнах Європи та в Україні. Важливо, що авторка здійснює порівняльний аналіз соціокультурних

умов діяльності театрів українського та окремих європейських країн, підкреслюючи нерівномірність цього розвитку у ХІХ-на початку ХХ ст., у період активного формування сценографії як окремої вагової складової театральної образності. Зауважимо, що досьгодні ми не маємо окремого підручника чи академічного видання з історії української сценографії — у цьому сенсі, запропонований Н. Руденко-Краєвською короткий огляд є спробою синтезувати цю історію у найстислішому викладі, що, безумовно, є неабияким викликом для авторки. Попри фрагментарність та певну поверхневність викладу, тим не менш, слід віддати належне дослідниці за саме бажання запропонувати власний системний погляд на особливості формування та розвитку української сценографії від кінця ХІХ до початку ХХІ століття у порівнянні з європейським контекстом. Зайве говорити, що таке завдання у всій своїй повноті та глибині підвладне, мабуть, колективу досвідчених учених і досьгодні залишається невирішеним. Тому, на нашу думку, цінною у Другому розділі є сама постановка питання про формування локальних шкіл сценографії, спроби розгляду цих шкіл у ширшому контексті, здійснена авторкою типологізація й періодизація їхнього розвитку: від натуралістичних образів кінця ХІХ ст. через авангардні пошуки першої чверті ХХ-го до утвердження образотворчої режисури у 1950-1970-х рр.

Головна ж наукова цінність дисертації Н. Руденко-Краєвської міститься в розділах, присвячених творчості Т.Медвідь, що її дослідниця аналізує вичерпно, ґрунтовно, системно та послідовно. У третьому розділі “Біографічні, соціокультурні чинники становлення творчої особистості Тетяни Медвідь” проаналізовано основні етапи професійного становлення художниці та виявлено п’ять ключових періодів її життєвого й творчого шляху, пов’язані із періодами навчання у майстерні Б. Косарева, опануванням методів дієвої сценографії у “школі” Д. Лідера, освоєнням творчої спадщини Курбаса-Меллера на посаді головного художника Харківського театру ім. Т.Шевченка (колишнього “Березолу”).

Дослідниця успішно тримає у полі зору і вертикальну (хронологічну) і горизонтальну (професійно-комунікативну) осі творчої біографії мисткині, розкриваючи процеси формування й утвердження її індивідуального стилю через співпрацю із широким колом українських режисерів різних напрямків та естетик, а саме: О. Аркадін-Школьник, А. Литко, М. Гіляровський, О. Біляцький, І. Борис, М. Яремків, О. Кравчук, С. Пасічник, А. Жолдак та ін.

У розділі 4 “Типологія образних та художньо-естетичних рішень сценографічних робіт Тетяни Медвідь 1970-2000-х років” дисертантка здійснює конструктивний аналіз сценографічного доробку художниці, її творчого методу, мистецької мови, системи поглядів на мистецтво сценографії й театр. Спираючись на теоретичні засади В. Берьозкіна, Н.Руденко-Краєвська розглядає творчі проекти Т. Медвідь відповідно до засад образотворчої режисури. Наголошуючи на домінуванні у творчій практиці художниці типу “дієвого сценографічного персонажа”, дослідниця аналізує у заключному підрозділі дисертації структуру цих сценографічних персонажів. Йдеться, зокрема, про

“Персонажі зображального, живописно-графічного характеру та персонажі маски, костюми, фігури, як елементи сценографії“ (підрозділ 4.1), “Предметні, архітектурні та фактурні атрибути та персонажі-образи пластичного середовища” (підрозділ 4.2). У підрозділі 4.3 досліджено “Творчо-концептуальні ідеї Тетяни Медвідь у контексті розвитку української сценографії перших десятиліть ХХІ ст.”.

Висновки підсумовують головні результати дисертаційного дослідження, серед яких особливу наукову цінність становлять:

- аргументоване твердження про те, що у своїй творчості Тетяна Медвідь об'єднала три основні сценографічні школи України: лабораторії «Березоля» Курбаса-Меллера, школу Б. Косарева та сценографічні класи Данила Лідера;
- доказова періодизація творчого доробку художниці (5 періодів) у контексті розвитку української сценографії та театру;
- виявлення принципу “дієвого сценографічного персонажа” як домінантного у сценографічній практиці Т. Медвідь;
- синхронізація історій українського та європейського сценографічного мистецтва та спроби/пропозиції їхнього порівняльного аналізу.

Слід також підкреслити вагомий ілюстративний та документальний додаток до дисертації — другий том, що містить значну кількість ілюстративного та джерельного матеріалу, спектаклеграфію художниці, а також словник термінів.

Визнаючи за дослідженням очевидні актуальність, новизну, самостійність, цілісність і завершеність, тим не менш, слід озвучити й певне коло заваг та запитань до Н. Руденко-Краєвської, а саме:

- 1) попри широке коло процитованих та згаданих у роботі українських дослідників сценографії, відсутні бодай згадки про праці як відомого мистецтвознавця *Аркадія Драка* (напр. *Українське театральне-декораційне мистецтво*. К., 1961; *Олександр Веніамінович Хвостенко-Хвостов*. К., 1962; *Сценографія у структурі театрального синтезу* // *Зап. НТШ*. 1999. Т. 237.), так і дослідників нового покоління — як-от *Лілія Бевзюк-Волошина*, чия дисертація за темою “Роль сценографа у створенні художньо-просторової моделі драматичної вистави (остання чверть ХХ — початок ХХІ століття) була захищена 2018 р. за спеціальністю 26.00.01 Теорія та історія культури;
- 2) не до кінця зрозумілими у оглядово-аналітичних історичних екскурсах є критерії добору тих чи інших прикладів, окремих вистав, імен, явищ з історії українського театру або театру в Україні: так, згадуючи про театральні приміщення у Львові, авторка говорить про театр Скарбка, але оминає першу стаціонарну будівлю Зимового театру, що діяла від 1790-х рр.; говорячи про реформаторську практику європейського театру на зламі ХІХ-ХХ ст. дослідниця не зауважує бодай побіжно цікавий досвід львівської польської сцени початку ХХ ст., зокрема у виставах режисера Тадеуша Павліковського, що мали вплив на формування молодого Леся Курбаса (див. *Волицька І. Театральна юність Леся Курбаса. (Проблема формування творчої особистості)*. Львів, 1995); зупиняючись на сценографічному вирішенні “*Маклени Ёраси*” М. Кипріяна у

Львівському театрі ім. М. Заньковецької (С.90), дослідниця не бере до уваги його інші, раніші, але не менш знакові роботи (“Фауст і Смерть” О.Левади, “Гайдамаки” Т.Шевченка та ін.);

3) в аналізі тих чи інших складних театральних явищ Н. Руденко-Краєвська припускається оціночних суджень та однозначних тверджень, спираючись на надто вузьке коло авторів-критиків, зокрема, коли йдеться про негативну характеристику харківського доробку режисера Андрія Жолдака (С. 116), чи про так само негативне ставлення до постмодерної стилістики у театрі; виступаючи, очевидно, своєрідним “адвокатом” поглядів Т.Медвідь, тим не менш дослідниця мала б репрезентувати більш дистанційований та неупереджений підхід та принаймні позначати альтернативні точки зору на непересічні явища та події;

4) залишається недостатньо увиразненим питання про вплив творчості Т.Медвідь на творчість сценографів наступних поколінь;

5) у роботі присутні деякі мовні хиби: точне прізвище Вериківська (позиції 26-28 у Списку літератури); правильна назва п’єси М.Куліша — “Маклена Граса”.

Однак висловлені зауваги та побажання не применшують вагомості та цінності дисертаційного дослідження Н.Руденко-Краєвської. Автореферат цілком відповідає змістові дисертаційної роботи, публікації авторки та апробація результатів дослідження відповідають кількісним та якісним вимогам, що висуваються до таких робіт. Список літератури становить 161 позицію (українською та іноземними мовами), а також є Додатки, що становлять Другий том обсягом понад 100 сторінок. Шифр дисертації відповідає шифрові Спеціалізованої вченої ради, де відбувається захист.

Пропонована дисертаційна робота заслуговує на присудження її авторці, Наталії Владиславівні Руденко-Краєвській, наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 Образотворче мистецтво.

Офіційний опонент,
доктор мистецтвознавства, професор
кафедри театрознавства та акторської
майстерності з покладанням виконання
обов’язків декана факультету культури
і мистецтв Львівського національного
університету імені Івана Франка

М. В. Гарбузюк

14 грудня 2021 р.

Підпис Гарбузюк М. В. підтверджую
Вчений секретар
ЛНУ ім. Івана Франка

доц. Грабовецька О. С.