

ВІДГУК

ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

кандидатки мистецтвознавства

Семчишин - Гузнер Олесі Ігорівни

на дисертацію

Руденко - Краєвської Наталії Владиславівни

**«ТВОРЧІСТЬ ТЕТЯНИ МЕДВІДЬ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНОГРАФІЇ 1970-2000 РР.»**,

подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво

Ступінь актуальності обраної теми дослідження

Мистецтвознавство як окрема галузь гуманітарних наук поступово розширює свої наукові межі й охоплює нові цікаві культурні явища. До найменш досліджених з них, однак без сумніву перспективних, належить сценографія - багатогранний і особливий різновид образотворчого мистецтва, який вимагає від науковця ґрунтовної обізнаності також з історією й теорією театру та архітектури, музики, драматургії й навіть фахової оцінки акторської гри, а відповідно й об'ємного погляду на сценічне дійство, як результату спільної праці творчого колективу. Дисертацій, які б стосувалися мистецтва сценографії, вкрай мало, точніше їх одиниці й вони почали з'являтися щойно в останньому десятилітті. На гребні хвилі залишається, наприклад, всезростаючий науковий інтерес до сценографічної творчості Євгена Лисика. У виставковому просторі, серед останніх, що був реалізований в Національному музеї у Львові ім. Андрея Шептицького, варто згадати ретроспективний проєкт «Мирон Кипріян. Життя, проведене в театрі», присвячений одному зі засновників сценографії великого стилю в українському середовищі. Й думаю, що незабаром можемо очікувати ще одного дослідження, тема якого буде безпосередньо пов'язана зі сценографією, оскільки кураторкою виставки виступила аспірантка Львівської академії мистецтв. Їхня поява породжена потребами часу і суспільства в осмисленні змін, які відбувалися в театральному просторі в Україні, зокрема від 70-х рр. ХХ століття, новими викликами перед сучасною сценографією та чіткого окреслення ролі і значення художника театру та його творчих методів. У цьому контексті, на що чітко вказує тенденція сьогодення, вагомості набирає звертання до творчості яскравих представників сценографії, до яких належить й багаторічні напрацювання художниці Харківського академічного драматичного театру ім. Т. Шевченка Тетяни Медвідь. Знаково, що творчість мисткині пов'язана саме з цією легендарною установою, спадкоємцем театру Леся Курбаса «Березіль» та хронологічно співпадає з зародженням, чи пак розвитком, після вимушеної

тривалої перерви, нової якості сценічного дійства. Авторка дисертації чітко і лаконічно додатковими пунктами окреслює різні аспекти актуальності обраної нею наукової теми.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації

Сформульовані в дослідженні наукові положення і висновки переконливо обґрунтовані. Їх основу формує, насамперед, багатий візуальний матеріал, зібраний і професійно опрацьований дисертанткою, як багатолітнім сценографом-практиком й водночас досвідченим науковцем та викладачем. А також долучення вагомої джерельної бази, що складається, зокрема з інтерв'ю, проведених авторкою з художницею Т. Медвідь та її колегами по театру, і загалом в професійному середовищі. Аналіз та систематизація творчого доробку Т. Медвідь, як у вигляді макетів сценографічних проєктів та ескізів, так і фіксованих на світлинах сцен окремих вистав (що вважаємо надзвичайно цінним, оскільки вони допомагають хоча б частково реконструювати цілісне театральне дійство) опиралися на визнані теоретичні положення світової та вітчизняної сценографії, однак з обов'язковим врахуванням усіх аспектів особистісного феномену мисткині. Життя і творчість Т. Медвідь неймовірним чином органічно окреслюється в контексті розвитку сценографії в Україні в останній третині минулого століття. Окремий ілюстративний блок, насамперед та його частина, що пов'язана з текстом третього й, особливо, четвертого розділів візуально підкріплює викладені положення і висновки, що стосуються безпосередньо сценографічної спадщини художниці.

Положення дисертації пройшли багатовекторну апробацію. Вони обговорені на шести всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях та трьох наукових дискусійних платформах впродовж 2014-2021 рр. Особливої уваги заслуговує апробація матеріалу дослідження у вигляді трьох авторських лекційних курсів у Львівській національній академії мистецтв (усі 2018 р.) для магістрів та бакалаврів кафедри монументального живопису і також у розробці другої частини науково-методичного посібника з теорії сценографії. Варто зазначити також практичну апробацію, тобто вплив опрацьованого матеріалу на творчу працю дисертантки над кількома виставами, поставленими на сценах Чернівців, Львова та Рівного (2018 -2019 рр.).

Достовірність та наукова новизна одержаних результатів

Одержані наукові результати, які викладені в дисертації у вигляді рукопису та у публікаціях за її темою, отримані, як це і зазначено в роботі, авторкою самостійно. Нею вперше зібрано, систематизовано та проаналізовано сценографічні напрацювання Т. Медвідь та окреслено етапи її професійного формування та зростання. На цій візуальній базі також вперше проведено

типологічну класифікацію «сценографічних персонажів» художниці. Варто відзначити, що Н. Руденко-Краєвська - єдина учениця Т. Медвідь, сценограф, чиє професійне зростання відбувалося, зокрема, під впливом згаданої художниці. Відтак, вона знає проблему «зсередини» і передумови її дослідження, як і сам процес розкриття теми були унікальними.

Повнота викладу основних положень дисертації в опублікованих працях

Загалом положення і результати дослідження викладені дисертанткою в 13 публікаціях: у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України опубліковано 5 одноосібних статей, які висвітлюють основні результати дослідження, 6 — у збірниках матеріалів наукових конференцій, що засвідчують апробацію матеріалу дисертації, одна — в науковому збірнику та ще одна у вигляді навчального посібника з теорії сценографії інших мистецтвознавчих виданнях. Дві останні додатково відображають отримані результати проведеної праці. Анотації відповідають положенням та висновкам тексту дисертації.

Практичне значення роботи

Історія сценографії не безіменна, за кожними змінами і досягненнями стоять конкретні особи. Безсумнівно таке прецедентне і глибоке дослідження творчості однієї з яскравих, однак майже не вивчених постатей театрального мистецтва в Україні періоду формування й розвитку образотворчої режисури 70-х років ХХ ст. й початку ХХІ ст. має свою практичну цінність. Матеріали дослідження можуть бути залучені до праць більш загального характеру, як з історії українського театру, так і з національної сценографії. Вони також стануть в нагоді при побудові експозицій, присвячених вже названим темам та в процесі фахової підготовки митців, які присвять себе сценографії.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам

Дисертація структурована відповідно до теми та мети дослідження. Вона складається зі вступу, чотирьох розлогіх розділів, висновків та списку опрацьованих джерел і літератури (161 позиція). Текстова частина доповнена візуальним матеріалом, що формує основу другого тому праці, документами і переліком сценографічних проєктів Т. Медвідь (у таблиці) реалізованих в Харківському академічному драматичному театрі впродовж 1974-2020 рр., а також коротким термінологічним словником. Обсяг основного змісту роботи - 200 сторінок. У **вступі** належно викладено актуальність дослідження, визначено його об'єкт і предмет, що відповідають спеціальності 17.00.05.- образотворче мистецтво Сформульована мета та влучно окреслені завдання й їхня узгодженість з розділами, логічно підібрані методи праці, дали змогу поступово розкривати тему дослідження та апробувати отримані

результати в публікаціях, публічних виступах та навчальних лекційних курсах. Аналіз джерельної та літературної бази як і методологічну основу дисертації проведено у **розділі першому**. Опрацьований матеріал був логічно погрупований авторкою й демонструє її широку обізнаність як у теорії, так і практиці світової та української сценографії. Переконаливо доводиться, що постать Т. Медвідь в цілісності її творчого феномену не отримала належного наукового висвітлення. У **другому підрозділі** подано стислий хронологічний екскурс в історію українського прототеатру та ретрансляцію його семантики, метафорично предметного світу та ігрових традицій в театральних постановках кінця ХХ – початку ХХІ ст. Простежується цей зв'язок і у творчості Т. Медвідь на прикладах сценографії окремих вистав. Авторка висвітлює також формування трьох сценографічних систем та функцій візуально-образного оформлення дійства, наголошує на змінах, які відбувалися в європейському та українському театральньо-декораційному мистецтві, доводить що попри зв'язок з світовими театральними процесами, український театр мав низку обумовлених світоглядно та історично національних особливостей. **Другий розділ дисертації** присвячений етапам формування професійних шкіл української сценографії, що почала проявлятися в українському театрі кінця ХІХ ст., сформувалась і активно розвивалась у перші кілька десятиліть ХХ ст. та отримала продовження в оформленні театральних постановок від кінця 1960-х рр. Дисертантка глибоко, проте лаконічно, не перевантажуючи текст додатковою інформацією, чітко окреслює і аналізує, кожен з трьох етапів і виокремлює їх розгляд у **три підрозділи**. У європейському контексті визначено місце національного театру по обидва боки кордону. Від живописних постановок Театру корифеїв (наводяться цікаві абсолютно не досліджені факти залучення до них відомих митців, наприклад, К. Устияновича, Ф.Красицького, В. Кричевського), впливу новітніх напрямків образотворчого мистецтва першої третини ХХ ст. на сценічну візуалізацію (авторка фахово розкриває як саме наприклад кубізм, футуризм й різні авангардні напрямки (а найбільше конструктивізм), проявлялися та співдіяли в мистецтві оформлення вистав), через новий погляд на простір сцени, як специфічне середовище, яке мав створити художник відповідно для кожної окремої вистави, що його втілювали в театрах режисера Леся Курбаса у тісній співпраці з митцями, особливо з Вадимом Меллером, зародження і розвиток першої сценографічної школи з «макетною майстернею» та відродження цих ідей в творчих лабораторіях Д. Лідера вже в 1970-х рр. , що їх відвідувала і Т. Медвідь авторка легко підводить до нового театру – театру художника і продовження ідей, що втілювалися в систему під назвою «образотворча режисура» або ж «дієва сценографія». Роль Т. Медвідь, як однієї з провідних сценографів нового часу, вимальовується надзвичайно виразно. Логічно, що саме основним етапам формування творчої особистості художниці та аналізу її творчості присвячені наступні, **третій та четвертий розділи** дисертації. **Розділ третій** містить два підрозділи, перший з яких через факти біографії мисткині, зокрема фахову освіту в середовищі Харкова в 1950-60-х роках, в

якій вирізнялись персоналії викладачів, що зберегли й переосмислили творчі настанови новаторського театру «Березіль» та відвідування сценографічних лабораторій Д. Лідера у Києві й діяльність мисткині на посаді головної художниці Харківського академічного драматичного театру простежено не лише важливі віхи її професійного розвитку, але й доведено поєднання в доробку Т. Медвідь ознак трьох основних шкіл національної сценографії. У другому ж підрозділі окреслено постать і, особливу роль, художниці в контексті змін, які відбувалися в українському театрі. Детально проаналізовано її театральні постановки, створені у плідних тандемах з провідними режисерами А. Литком, О. Біляцьким, С. Пасічником та ін. Доведено превалювання її сценографії над текстами та трактуванням теми. **У четвертому, розлогому розділі**, дисертантка заглиблюється у творчість Т. Медвідь й професійно та переконливо структурує її, опираючись на типологію укладену російським театрознавцем В. Берьозкіним. Авторкою дослідження, шляхом аналізу творчих робіт Т. Медвідь доведено, що різні типологічні персонажі її сценографії, могли поєднуватися в одній постановці, ба більше, дієвими «сценографічними персонажами художниці ставали всі елементи, що входили до арсеналу засобів оформлення вистави», навіть сам сценічний простір. Сценографія, завдяки творчості Т. Медвідь стала «рівноправною, і навіть домінуючою» складовою вистави. Простежені візуально-образні принципи художниці, концептуальність її проєктів, масштабність мислення випереджали час і закладали підвалини сучасного українського театру. Зміст дисертації вповні розкриває зазначену тему, що відповідає спеціальності 17.00.05 – образотворче мистецтво. Основні результати сформульовані у підсумкових висновках. Дисертація, анотація та автореферат оформлені згідно вимог МОН України до кваліфікаційних праць такого рівня.

Зауваження та дискусійні положення щодо змісту дисертації

Не применшуючи наукового рівня дисертації та досягнень її авторки, маємо обов'язок звернути увагу на деякі моменти, які, можливо, стануть корисними у подальшій праці дослідниці чи допоможуть зробити певні уточнення.

1. Дивує, що повсюдно в дисертації та авторефераті подано – «Харківський академічний драматичний театр ім. Т. Шевченка» і чомусь через кому «Березіль». Як відомо, у сучасній офіційній назві театру не згадано його першої назви, але так називається мала сцена, ідея створення якої, як зазначає авторка, належить саме Т. Медвідь. Можливо у вступі варто було б розшифрувати, що саме має на увазі дисертантка і з якою метою. Художниця ж працювала не лише на малій сцені Харківського театру і в дисертації вони також аналізуються.
2. При співставленні змісту дисертації та назв розділів у авторефераті помічаємо деякі розбіжності. У Змісті (с.18-19) у назвах: розділу I та обидвох його підрозділах різні сполучники (і, та, або ж кома), а у тексті дисертації (с.29) замість «методологія» вжито «методи»; розділу II – в

змісті - «... українського мистецтва сценографії», в авторефераті - «... українського національного мистецтва сценографії» (с.7); у другого підрозділу – знову різні сполучники, а також у змісті «.. у виставах ...» та «другої половини» (повністю), у авторефераті ж – «... у постановках...» і «... пол.» (скорочено) (с.8), третього підрозділу – різні способи запису часового відтинку (с.8 автр.); розділу III – чергуються сполучник і кома, другий підрозділ - у змісті «Традиції української сценографії.... художника-постановника...», в автореф. ж «Традиції української школи сценографії.... художниці-постановника» (с.9) і різні способи запису проміжку часу; розділу IV – вказано різні роки і способи їх запису (1980-х - 2010-х рр. (Зміст)), (1970-х - 2000-х років) (с.9), кожного з підрозділів інший запис імені художниці, а саме повністю в авторефераті і лише ініціалом у Змісті дисертації.

3. Різна редакція окремих пунктів у зазначеній науковій новизні (в тексті дисертації (с.24 та у авторефераті (с.3)) (стосується рубрики *удосконалено уявлення*), також в другому у списку твердженні наступної рубрики, *набули подальшого розвитку*, після років 1920-х – 1940-х рр. вказане ХХ ст. є зайвим.
4. Одне твердження в різних частинах тексту дисертації є різним. Це стосується терміну «дієва сценографія», на с. 91 авторка пише, що він належить Данилові Лідеру, а на с.92 – російському мистецтвознавцю В.Берьозкіну.
5. Варто звернути увагу на часті граматичні, пунктуаційні, технічні та інші помилки. Наприклад написання слів *на жаль* (с.30), *реактивізація*, *невід'ємної* (с.23); *В сучасних* (с.29), *В цій книзі* (с.32), *В подальшому* (с.52); *В Росії* (с.38), *рокуі* (с.33), *дрвіночком* (с.41) та ін. Також кидається у вічі у Висновках як дисертації, так і автореферату у пункті 3 технічна помилка *в середині ХХІ ст.* У Вступі ж помічаємо неузгодженість «...сценографічна творчість Тетяна Медвідь в контексті». (автореф. с.1.)
6. Близькі повтори як наприклад «*До першої категорії наукових праць треба, найперше, віднести....*» (с.31); вживання дивних слів та кальок з російської як *класицистської* (с.63), *по - більшості* (с.40) *учбових* (с.20).
7. Наскрізно у всьому тексті дисертації слово *впродовж* в середині речення з великої літери (напр. с.32, 41-42, 45, 52..., 132.), а також, наприклад « *2009 року Було...*» (с.39). В усьому тексті ініціал, чи ініціали при переносі розділені з прізвищем.
8. У першому підпункті першого розділу, де провадиться аналіз літератури, авторка перекладає з російської назви альманахів, газет, відтак звертаючись до списку використаних джерел ми знаходимо не альманах «Радянські художники театру і кіно», а «Советские художники...», в тексті – газета «Знамя» (с.41), а у списку за посиланням на 118 позицію - «Красное знамя», в тексті – газета «Подія», а у списку (п.65) «События» і т.д. Зустрічаються і

неспівпадіння, наприклад стаття Філіпенко у списку літератури опублікована у виданні «Український театр», натомість у тексті зазначено «Вечірній Харків». Більше уваги треба було приділити і оформленню списку літератури, де назви періодичних видань подані то в лапках, то без них. Театрознавець В.Берьозкін у списку літератури (поз. 12-18) записаний як В. Березкин (вочевидь потрібно було другу голосну замінити на «ё»).

9. Ілюстративний матеріал до історичних розділів, зрозуміло, запозичений з різних джерел, на які і посилається у списку авторка. Однак, на наш погляд, було б більш вагомо і науково, якби підписи до ілюстрацій не були такими загальними, як наприклад, *старовинна гравюра*. Особливо це стосується тих позицій, які містять посилання на власну публікацію дисертантки.
10. Хоча авторка часто пише про макети та ескізи до вистав Т.Медвідь, навіть згадує, що її ескізи костюмів, зокрема, експонувалися на пересувних виставках на початку ХХІ ст. – серед ілюстрацій загалом є лише два ескізи загального характеру.

Усе висловлене не впливає на загальний зміст дослідження і має рекомендаційний характер.

Висновок про відповідність дисертації вимогам Порядку присудження

Зважаючи на важливість й актуальність теми та отриманих результатів, їх практичну цінність, залучену широку джерельну й матеріальну базу, фаховість у підході до систематизації та аналізу матеріалу, як також належну апробацію роботи у публічних виступах, статтях та авторських лекційних курсах переконані, що дисертація на тему «Творчість Тетяни Медвідь в контексті розвитку української сценографії 1970-2000 рр.» є завершеним самостійним науковим дослідженням, відповідає вимогам Наказу №40 МОН України від 12.01.2017 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертацій».

Авторка дослідження, Наталія Владиславівна Руденко-Краєвська, заслуговує присудження наукового ступеня кандидатки мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво.

Офіційний опонент:

**кандидатка мистецтвознавства
старша наукова співробітниця**

Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького

Семчишин-Гузнер Олеся Ігорівна