



УДК 792.071.1:37.01(477)*19*

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1692>

СЦЕНОГРАФІЧНІ ПЕРСОНАЖІ ТЕТЯНИ МЕДВІДЬ. ЄДИНІ УСТАНОВКИ

Наталія РУДЕНКО-КРАЄВСЬКА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6554-5325>

старший викладач,

Львівської національної академії мистецтв,

кафедра монументального живопису

вул. Кубійовича, 38, 79011, Львів, Україна

e-mail: mytsa.lv@gmail.com

Тетяна Медвідь — яскравий представник плеяди театральних художників останньої чверті ХХ ст., які створювали сценографічні проекти в системі образотворчої режисури. *Актуальність статті* зумовлена недостатнім вивченням та систематизацією сценографічної творчості Тетяни Медвідь в контексті розвитку української сценографії ХХ сторіччя. На сьогоднішній день немає жодного наукового дослідження її творчості. Пошуки нових сенсів у сучасній сценографії неможливі без ґрунтовного аналізу творчості майстрів старшого покоління, які формували візуальне обличчя театральних вистав кінця ХХ — початку ХХІ ст. *Мета дослідження* — проаналізувати існування сценографічних персонажів у вигляді єдиної установки в рамках системи дійової сценографії з точки зору створення візуального образу декорації, активної спільної дії з акторами, типології місця та часу дії та використання театального дизайну. *Об'єкт дослідження* — візуально-образний ряд драматичної вистави як складової частини театального синтезу. *Предмет дослідження* — три сценографічні проекти Тетяни Медвідь: Уільям Шекспір «Король Лір», режисер Ігор Борис, Михайло Старицький «За двома зайцями», режисер Микола Яремків у Харківському академічному драматичному театрі ім. Т.Г. Шевченка «Березиль», та Біллі Уайлдер «В джазі тільки дівчата», режисер Олександр Аркадін-Школьник у Донецькому академічному українському музично-драматичному театрі ім. Артема. *Методологія дослідження* — полягає у застосуванні методу концептуального аналізу, методу теоретичного узагальнення.

Ключові слова: сценографія, сценографічний персонаж, Тетяна Медвідь, єдина установка.

Natalia RUDENKO-KRAEVSKA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6554-5325>

Senior teacher if the Department of Monumental Painting

Lviv National Academy of Arts

st. Kubyovycha, 38, Lviv, 79011

e-mail: mytsa.lv@gmail.com

THEATRICAL DESIGN CHARACTERS OF TETYANA MEDVID. THEATER INSTALLATIONS

Tatyana Medvid — is the bright representative of pleiad of theatrical artists of the last quarter of 20 century, that created scenographic projects in the system of graphic direction. Her compositions are personages of presentation, active participants of action, metaphorical signs that expose the idea of work. In the article investigated three theatrical design projects of Tatyana Medvid, that were created in different years, in different theaters and with different directors, but incorporated by one spatial reception, — creation of the kinetic theater installations. *The relevance* of the article is due to insufficient study and systematization of the scenographic work of Tatyana Medvid in the context of the development of Ukrainian scenography of the 20th century. To date, there is no scientific study of her work. The search for new senses in contemporary set design is not possible without a thorough analysis of the work of older masters who formed the visual face of theatrical performances of the late 20-th and early 21th centuries. *The purpose* of the study is to analyze the existence of scenographic characters in the form of a kinetic theater installation within the system of effective set design in terms of creating a visual image of the scenery, active joint action with the actors, typology of the place and time of action and the use of theatrical design. *The object* of study is a visual-figurative series of dramatic performance as part of a theatrical synthesis. *The subject* of the study are three scenographic projects by Tatiana Medvid: William Shakespeare «King Lear», director Igor Boris, Mykhailo Staritsky «For Two Hares», director Mykola Yaremkev at Kharkiv Academic Drama Theater named after T.G. Shevchenko «Berezil» and Billy Wilder «In jazz only girls» directed by Alexander Arkadin-Shkolnik at the Donetsk Academic Ukrainian Musical and Drama Theater named after Artem. *Research methodology* — is to apply the method of conceptual analysis, the method of theoretical generalization.

Keywords: theatrical design, theatrical design personage, Tatyana Medvid, theater installations, scenography.

Вступ. Створення пластичного, зображального образу дійства протягом всієї історії існування театру була однією з головних задач, що поставала перед театральними художниками. В роботі над нею художник оперував матеріально-речовими та зображально-пластичними елементами, використовуючи їхню властивість самостійно розкривати зміст дійства та наповнювати його візуальними асоціаціями.

Починаючи з другої пол. ХХ ст. невід'ємною частиною сценографічних образів вистав ставали елементи декорації, які, поряд з актором, опинялися в центрі глядацької уваги. Перенесення змістовного навантаження з акторської роботи на візуально-образний ряд в різних виставах відбувалось або епізодично, в кульмінаційний момент дії, або протягом всієї вистави, внаслідок чого декорація ставала візуальним контрапунктом сценічного дійства. Таким чином, сценографи активізували візуальну складову дії та перетворювали створений ними сценографічний образ на самостійний дійовий персонаж вистави.

Яскравим представником плеяди українських сценографів другої половини ХХ ст., що розвивали систему оформлення вистав дієву сценографію, перетворюючи елементи декорації, костюми та саме ігрове середовище на активні сценографічні персонажі, є Тетяна Дмитрівна Медвідь.

Тетяна Медвідь, Заслужений діяч мистецтв України, народилась 1938 р. у м. Харків. Закінчила ХДХУ (1954—1959 рр.) та ХІПІ (1960—1966 рр.), де навчалась у відомого українського театального художника та педагога Бориса Косарева. Член ХО НСХУ з 1973 р., НСТД України з 1978 року. З 1974 р. і до сьогодні — беззмінний головний художник Харківського державного академічного драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка, «Березіль».

Актуальність обраної теми. Мистецький доробок Тетяни Медвідь мало досліджений. На сьогоднішній день немає жодної наукової роботи, в якій би послідовно були проаналізовані її роботи в царині сценографії. Висвітлення її творчості відбувалось не системно, в основному в регіональній періодиці Харкова, і мало більше публіцистичний, ніж науковий характер. Враховуючи значну кількість сценографічних проектів (більше ста вистав в різних театрах України), яскраво виражене індивідуальне обличчя її творів та актуальність мистецьких пошуків в системі дієвої сценографії, творчість Тетя-

ни Медвідь потребує системного аналізу та наукового дослідження.

В нашій статті розглянуто три сценографічних проекти Тетяни Медвідь: У. Шекспір «Король Лір», 1991 р., режисер Ігор Борис, М. Старицький «За двома зайцями», 1992 р., режисер Микола Яремків у Харківському академічному українському театрі ім. Т.Г. Шевченка, «Березіль» та Біллі Уайлдер «В джазі тільки дівчата», 2006 р., режисер Олександр Аркадін — Школьник в Донецькому академічному українському музично-драматичному театрі ім. Артема. Ці три проекти об'єднані обраним художником способом оформлення простору у вигляді єдиної установки, яка в рамках вистави виступає як окремий матеріально-речовий персонаж дійства.

Мета статті — проаналізувати існування сценографічних персонажів у вигляді єдиної установки трьох вистав Тетяни Медвідь в рамках системи дієвої сценографії з точки зору створення візуального образу декорації, активної спільної дії з акторами, типології місця та часу дії та використання театального дизайну.

Основна частина. Сценографічні персонажі активно входили в структуру вистав українського театру другої половини ХХ ст., як результат авангардних пошуків в мистецтві сценографії.

У творчості Тетяни Медвідь створення сценографічних персонажів стало основним способом донесення змісту та ідеї п'єси.

Визначення терміна «персонаж» як знака у розгалуженій системі знаків можна знайти у «Словнику театру» Патріса Паві:

«Персонаж вважається структурним елементом організації етапів оповіді, конструювання фабули, керування розповідним матеріалом навколо динамічної схеми, концентрування в собі пучка знаків в опозиції до знаків інших персонажів» [1, с. 119].

Поняття «сценографічний персонаж» визначене та глибоко досліджене В.Й. Берьозкіним в книзі «Історія сценографії світового театру»: «... Сценографічними персонажами ми будемо вважати такі елементи оформлення, які виражають деякий суттєвий зміст загальної постановочної концепції вистави та мають у виставі суверенне значення, хоча при цьому органічно змістовно пов'язані з акторським виконанням, а іноді безпосередньо фізично взаємодіють з ним. ... сценографічними персонажами могли



Іл. 1. Тетяна Медвідь. Ескіз костюму до вистави У. Шекспіра «Король Лір», Харківський драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка «Березіль», режисер І. Борис, 1991 р.

ставати чи не всі елементи, що входять до арсеналу засобів оформлення вистави:

- костюми, маски, фігури;
- будь-які зображення (чи то живописні та графічні задніки або завіси, а також всі інші види театральної зображальності: мультимедійні проєкції, тощо);
- речі, предмети, різного роду конструктивні споруди та «машини»;
- єдині пластичні установки» [2, с. 272].

Одним з наймонументальніших сценографічних персонажів Тетяни Медвідь є інсталяційна установка, створена художником для сценографії вистави У. Шекспіра «Король Лір», (режисер І. Борис) в Харківському академічному українському театрі ім. Т.Г. Шевченка, «Березіль» у 1991 році.

Уільям Шекспір на сцені театру — це завжди подія. Але приваблює не тільки зустріч зі знайомими літературними персонажами та фразами, що стали афоризмами. Значною мірою цікавість викликає подання знаного класичного матеріалу, новизна і оригінальність ракурсу трактовки п'єси, акценти і узагальнення запропоновані творчою групою постановників. При дотриманні законів театрального синтезу новостворений світ вистави відкривається глядачу відразу з підняттям завіси. Ось як описали цей момент присутні на прем'єрі журналісти: «... В центрі порожнього сценічного простору художник встановлює механізм велетенського годинника: пекельну машину Часу — злої та неблаганної сили, яка працює завжди проти людини, позбавляючи її з віком не тільки сил, але й розуму, руйнуючи її долю» (Л. Філіпенко, мистецтвознавець).

Отже, в своєму сценографічному рішенні Тетяна Медвідь запропонувала грати трагедію Шекспіра в декорації у вигляді єдиної установки, а місце дії вистави трактувала максимально узагальнено. Цей вибір не був випадковим. «Нечисельні сценографічні рішення, що втілюють образ «узагальненого місця дії», мали, як правило, драматичний або трагічний характер. Це було обумовлено тим, що вже саме звернення до узагальненого місця дії народжувалось відчуттям художника надзвичайної глобальності проблематики вистави та неможливості її розв'язання на звичайному, повсякденному рівні людського буття» [3, с. 412].

Створення монументального сценографічного простору виправдано і концептуальним поглядом художника на драматичний твір. Тетяна Медвідь трактує п'єсу Шекспіра не як «... сумну історію обдуреної старості, а як трагедію помсти за діяння».

Для створення двоповерхової споруди була використана конструкція з будівельних лісів, майстерно обклеєна мішковиною. Діаметр коліс об'ємного рухомого механізму сягав двох метрів і був підфарбований під бронзу, проте завіси, якими була огорнута ця установка, були з на пів прозорої технічної марлі і в диму при театральному світлі створювали відчуття легкості та ефемерності декорації. На конструкцію було змонтовано справжні дзвони, які в кульмінаційні моменти вистави своїм дзвоном підкреслювали драматизм та реалістичність історії.

Масштабність споруди була на стільки вражаюча, що на її тлі актор виглядав гвинтиком апокаліп-

тичного, або, точніше після апокаліптичного світу. Єдиним спів масштабним людині ігровим елементом декорації був дерев'яний візок, який обігравав-ся акторами протягом всієї вистави. Тетяна Дмитрівна прекрасно розуміла, що не вистачить шістнадцяти метрової глибини сцени для того що би в потрібні моменти «відривати» актора від інсталяції і тому від авансцени у глядацьку залу був збудований шести-метровий дерев'яний поміст, який давав можливість крупно доносити до глядача шекспірівський текст і одночасно максимально наблизити спостерігачів до учасників кривавої історії.

Загальна композиція, хоча і була симетричною (установка стояла по центру сцени, а поміст розділяв глядацьку залу навпіл), проте давала можливість будувати виразні діагональні мізансцени за рахунок ігрової площадки на другому поверсі установки. Вертикальний рух акторів в середині інсталяції здійснювався за допомогою підйомної площадки, яка забезпечувала їх пересування електричними штанкетними підйомниками. Персонаж, якого вбивали, опускався таким же способом під сцену, у спеціально збудовані і підсвічені люки.

Таким чином і поміст на рівні глядацьких голів, і дерев'яний планшет сцени, і фактури мішківини та бронзи, і, нарешті, машинерія переміщення акторів нагадували середньовічний містеріальний театр, підкреслюючи, в такий спосіб, позачасовість шекспірівської історії.

В декорації до «Короля Ліра» Тетяна Медвідь узагальнила не тільки місце, але і час дії. Складалося враження, що дія могла відбуватися як в доісторичні часи або в шекспірівську епоху, так і в майбутньому після апокаліптичному світі. Велична інсталяція як фатум нависає над персонажами. Протягом всієї вистави рухаються колеса, відраховуючи секунди, і, ніби, наближаючи час розплати для Ліра та його нащадків.

Існування персонажів-акторів поза часом було підкреслене і в рішенні театральних костюмів. Незважаючи на використання крою історичного костюму шекспірівської епохи, вони були максимально узагальнені використанням однакової, натуральної х/б тканини та театралізовані вкрапленням елементів шкіри та металу. Таке рішення позбавляло їх рис історичної реконструкції (іл. 1, 2, 3).

Сценографічний образ середовища в поєднанні з сірими, неначе вкритими віковим пилом кос-



Іл. 2. Тетяна Медвідь. Ескіз костюму до вистави У. Шекспіра «Король Лір», Харківський драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка «Березіль», режисер І. Борис, 1991 р.

тюмами героїв, створював атмосферу безкінечності часу та невідворотності відповідальності за злодіяння (іл. 4).

Наступною роботою Тетяни Медвідь в Харківському академічному українському театрі ім. Т.Г. Шевченка «Березіль» була постановка режисером Миколою Яремківим комедії з міщанського побуту Михайла Старицького «За двома зайцями». Українська класика, яка має конкретно виписані місця дії, завжди провокує художника на використання побутових деталей: меблів, посуду, інших елементів, що створюють ілюзію реального середовища. Натомість, Тетяна Дмитрівна запропонувала оригінальний хід вирішення сценографічного простору. Вона спорудила по центру порожньої сцени єдину установку у вигляді яскравої каруселі, що оберталась за допомогою поворотного кола.



Іл. 3. Тетяна Медвідь. Ескіз костюму до вистави У. Шекспіра «Король Лір», Харківський драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка «Березіль», режисер І. Борис, 1991 р.

Ця барвиста кінетична установка мала пропорції реальної вуличної каруселі: діаметр 6 м та висоту 4 м, була збудована на накладному колі висотою 30 см та оздоблена непрозорим шатром з під світкою ілюмінацією. Під час обертання на передній план сцени виїжджали то майстерно зроблені бутафорські коники, то смішні свинки, то розмальовані кріселка та лавочки, які використовувались акторами в певних мізансценах.

Дія комедії відбувалась в Києві наприкінці ХІХ сторіччя. В ремарках Старицького визначено три локальних місця дії:

«Глибокий яр. Під горою наліво гарненький домок Сірків з садком; за ним паркан і знов якийсь садок і домок, направо — гора, паркан, а далі яр. На дальній горі видно Київ».

2. Велика світлиця Сірків, по-міщанськи, але з претензією вбрана».

«Кімната Лимарихи зсередини; дуже прості обставини» [4].

Тетяна Медвідь узагальнила конкретизовані автором місця дії, проте створила метафоричний образ спільного для всіх сцен середовища — міщанського Києва.

Яскрава карусель, забарвлена спектральними кольорами і оздоблена українськими народними орнаментами ставала уособленням світу селян, які волею обставин опинилися частиною шумного і метушливого мегаполісу. Обертаючись на каруселі в інтенсивному ритмі міста вони ностальгічно обіймають бутафорських коників як своїх домашніх улюбленців і захоплено танцюють поміж великих рожевих свинок. Створений художником образ міста-каруселі наповненого колишніми селянами, які чимдуж намагаються відповідати чужим для них законам міського життя, цілком передає іронію мудрої комедії Михайла Старицького.

Оформлення Тетяни Медвідь для вистави «За двома зайцями» належить до типу сценографій узагальненого місця дії. На сцені був створений образ міста, а саме Києва в кінці ХІХ сторіччя. Оригінальність такого рішення дозволила укрупнити проблему окреслену в драматургії і підняти її над побутовим, повсякденним рівнем сприйняття. Запропонований Тетяною Дмитрівною простір давав можливість акторам самим визначати акценти місця дії мізансцен, чи то дефілювати з гордим виглядом яскравою, ілюмінованою «вулицею», чи накривати святковий стіл рушником на спині у свинки, перетворюючи простір на затишну українську хату.

Навіть два дизайнерських металевих парканчики під порталами сцени, які були позбавлені будь-яких фігуративних оздоблень, використовувались акторами то як пафосні перила, то як сільський тин, біля якого в українському селі освідчуються у коханні.

Час дії запропонований художником у виставі відповідав часу, що був зазначений в п'єсі. Костюми мали історичний силует міського костюму кінця ХІХ ст. і своєю яскравістю доповнювали барвистість декорації. Тетяна Медвідь делікатно уникнула використання автентичних елементів українського строю, не створюючи зайвої напруги і драматизму комедійних ситуацій. Її Голохвастов, Проня, Сірки, Лимари-

ха, Галя та інші персонажі «обертаються на одній каруселі» і з, властивими українському народу, кмітливостю та гумором, намагаються бути щасливими.

Таким чином, створення узагальненого простору, кінетичного сценографічного персонажу — каруселі та яскравого середовища нівелювало соціальні аспекти п'єси і розкривало цільне і позитивне світосприйняття українців, які за будь-яких обставин жартують, сміються і рухаються до свого щастя.

Крім постановок вистав в Харківському академічному драматичному театрі ім. Т.Г. Шевченка «Березіль» Тетяна Медвідь протягом тривалого часу співпрацювала з Донецьким академічним українським музично-драматичним театром ім. Артема. Результатом цієї співпраці була реалізація низки сценографічних проектів, таких як: «Калігула» Альбера Камю, 1999 р., режисер С. Пасічник, «Зойчина квартира» М. Булгакова, 2009 р., режисер О. Аркадін-Школьник та інші.

Один з найяскравіших проектів, створений у 2006 р, як і попередньо розглянуті дві постановки, за принципом єдиної установки як кінетичного сценографічного персонажа, була сценографія до мюзиклу Олександра Аркадіна-Школьника, за мотивами кінофільму Біллі Уайлдера «В джазі тільки дівчата». За задумом режисера вистави О. Аркадіна-Школьника на сцені мало бути візуалізовано два образи. Це — «колесо Фортуни» та «барабани долі».

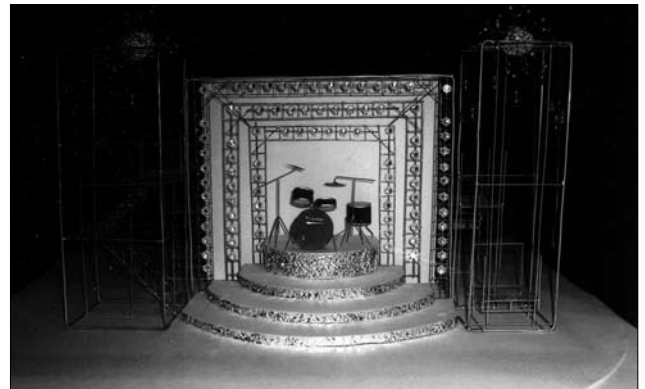
Тетяна Дмитрівна створила на сцені метафоричний образ кінетичного простору, який обертаючись за допомогою театрального кола, давав можливість акторам перебувати одночасно на трьох рівнях установки. Створювалося відчуття постійного руху простору і моментальної зміни площадок для гри (іл. 5).

Майже триповерхова конструкція зі сріблясто-тонкостінного металу включала в себе величезну кількість місць дії, що були передбачені інсценізацією. Це і сцена кабаре зі справжньою барабанною установкою, і купе поїзда, і каюта та палуба корабля. В конструкції навіть був побудований робочий ліфт, який міг підіймати акторів на другий поверх і велика ванна зі справжньою піною.

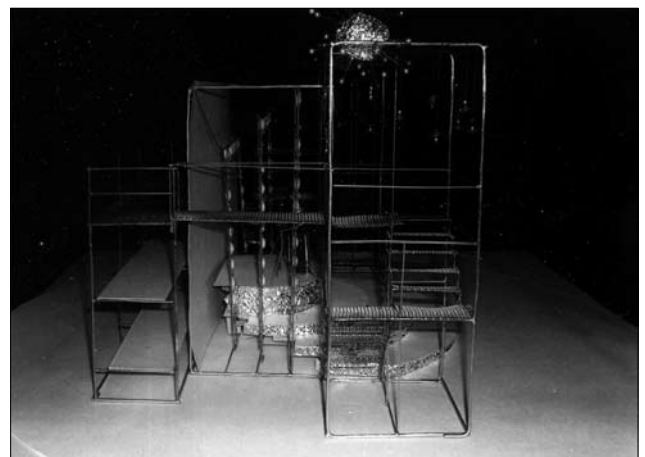
Головні герої постановки мали як білки в колесах стрімголов бігти до своєї любові, то виринаючи то зникаючи у вдало побудованих лабіринтах декорації, і одночасно з ними в цьому химерному просторі з'являлися і щезали, то групи танцівниць кабаре, то



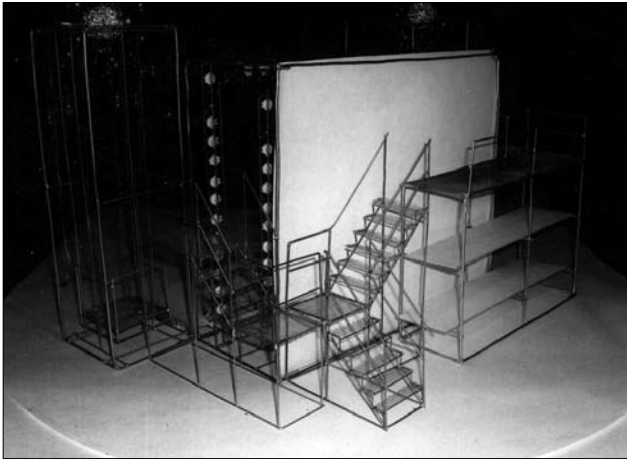
Іл. 4. Тетяна Медвідь. Сценографія до вистави У. Шекспіра «Король Лір», Харківський драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка «Березіль», режисер І. Борис, 1991 р. Сцена з вистави



Іл. 5. Тетяна Медвідь. Сценографія до вистави О. Аркадіна-Школьника «В джазі тільки дівчата», Донецький академічний український музично-драматичний театр ім. Артема, режисер О. Аркадін-Школьник, 2006 р. Фото макету



Іл. 6. Тетяна Медвідь. Сценографія до вистави О. Аркадіна-Школьника «В джазі тільки дівчата», Донецький академічний український музично-драматичний театр ім. Артема, режисер О. Аркадін-Школьник, 2006 р. Фото макету



Іл. 7. Тетяна Медвідь. Сценографія до вистави О. Аркадіна-Школьника «В джазі тільки дівчата», Донецький академічний український музично-драматичний театр ім. Артема, режисер О. Аркадін-Школьник, 2006 р. Фото макету



Іл. 8. Тетяна Медвідь. Сценографія до вистави О. Аркадіна-Школьника «В джазі тільки дівчата», Донецький академічний український музично-драматичний театр ім. Артема, режисер О. Аркадін-Школьник, 2006 р. Фото вистави

справжні вуличні оркестри, то групи бандитів, які за сюжетом вистави переслідували головного героя.

Режисерська задача створення образу колеса Фортуни була реалізована Медвідь не від ілюстративної побудови на сцені колеса-рулетки, а завдяки дизайнерській просторовій конструкції ігрових площадок, які з кінематографічною швидкістю відтворювали різні місця дії. Існування персонажів в цьому калейдоскопі драматичних і комедійних ситуацій давало можливість глядачу сприйняти цю історію як азартну гру, головним призом якої є — взаємне кохання (іл. 6).

Метафорою «барабанів долі» стала побудована на одній з ігрових площадок, а саме на сцені кабаре, справжня барабанна установка. У виставі були заді-

яні два живих оркестри, які впродовж вистави відтворювали на сцені музикальні композиції емоційно вплетені в сюжет історії. Протягом дії барабанна установка була задіяна за прямим призначенням, як інструмент в музичних номерах. Але в кульмінаційних сценах вистави головний герой за допомогою барабанного ритму передає свій емоційний стан, рішучість та відчай, кохання та самотність.

Таким чином барабанна установка з суто функціонального музичного інструмента перетворюється на окремого кінетичного персонажа, в «діалозі» з яким розкривається внутрішній світ героїв вистави.

Всю декорацію Тетяна Медвідь розташувала по центру поворотного кола в чорному оксамитовому просторі. Вільний простір авансцени протягом дії заповнювали актори, танцівниці, музиканти. У виставі на сцені був зайнятий не тільки весь акторський склад донецького театру, оркестр та балет, але й працівники сцени, костюмери та реkvізитори. Така кількість персонажів потребувала багато вільного простору, тому крім металеві установки на сцені не було нічого. Білий матовий половик основної сцени відтіняли дзеркальні фактурні торці заокруглених сходинок, що вели на сцену кабаре. По обидва її боки, над ліфтом та сходовою клітиною, висіли дві світло відбивні декоративні кулі, які виблискували в світлі софітів і додавали ефемерності конструктивній декорації (іл. 7).

Сцена кабаре була оздоблена трьома *n* — образними світловими порталами. Макети ліхтарів вбудованих в ці портали були повернуті до зали і під час дії, відбиваючи світло, як коштовні діаманти, додавали відчуття легкості та джазової настроєвості атмосфері вистави. Задник сцени кабаре з обох сторін був білий, що давало можливість за допомогою світла швидко міняти колір сцени (іл. 8).

Монохромна декорація доповнювалася яскравим кольоровим світлом, та яскравими, скоріше естрадними ніж театральними костюмами. Різнобарвні пера, прозорі сукні, розшиті паєтками купальники з турнюрами, цілком відповідали атмосфері карнавального свята, протягом якого відбувалася ця сентиментально-комедійна травесті історія (іл. 9).

Дизайнерсько-архітектурна сценографія Тетяни Медвідь до вистави «В джазі тільки дівчата» цілком відповідає естетичним пошукам сценографів на початку ХХІ ст., в період зростання ролі високо тех-

нологічних, зокрема світлових та мультимедійних візуальних засобів виразності. Просторове рішення, створення єдиної кінетичної установки як окремого сценографічного персонажа — «Колеса Фортуни», цілком відповідало режисерському задуму і органічно було поєднане з літературною історією, музичним і пластичним елементами та грою акторів. Вистава отримала гран-прі на міжнародному театральному фестивалі «Мельпомена Таврії» у Херсоні у 2006 р. і досі користується заслуженим успіхом у глядача.

Висновки. Три вистави Тетяни Медвідь, створені в різні часи і в різних театрах, об'єднані одним просторовим рішенням — єдиною на сцені пластичною установкою. За твердженням В. Березкіна, «...цей тип декоративного мистецтва відроджував старовинний принцип симультанного оформлення» [5, с. 480]. Різні варіанти цього оформлення, як основи для створення узагальненого місця дії у розглянутих сценографічних проектах Тетяни Медвідь, характеризуються різним рівнем узагальненості. Так, єдина установка у виставі «Король Лір» У. Шекспіра відповідає міфологічному, поетичному та історичному рівню, у виставі «За двома зайцями» М. Старицького — рівню узагальнення обличчя країни, міста, національного устрою українського народу і, нарешті, єдина установка в декорації до вистави «В джазі тільки дівчата» О. Аркадіна-Школьника відповідає вже не узагальненому місцю дії, а декільком конкретним місцям дії, поєднаним однією конструкцією за принципами «театрального дизайну».

Таким чином, в роботах одного художника можна простежити шлях розвитку засобів втілення образу простору від узагальнення до конкретизації місця дії в рамках одного типу сценографічного рішення — єдиної кінетичної установки, яка протягом дії набуває ознак окремого сценографічного персонажу.

В дослідженні окремо ми розглянули функціонування сценографії у виставі, а саме виконання нею трьох основних функцій: організація місця дії, участь в грі-дії та створення цілісних образів — персонажів простору.

Видатний український сценограф Тетяна Дмитрівна Медвідь протягом усієї творчої діяльності шукала способи створення унікальних для кожної конкретної вистави сценографічних персонажів, враховую-



Іл. 9. Тетяна Медвідь. Сценографія до вистави О. Аркадіна-Школьника «В джазі тільки дівчата», Донецький академічний український музично-драматичний театр ім. Артема, режисер О. Аркадін-Школьник, 2006 р. Фото вистави

чи індивідуальні особливості п'єси, архітектурне середовище сцени та режисерські концепції. Вона ніколи не була зв'язана наперед заданими штампами або канонами, а тому була здатна реагувати на найрізноманітніші вимоги часу, розв'язувати у виставі поставлені задачі і добиватися виконання сценографічними елементами різних функцій.

Сценографічні роботи Тетяни Медвідь є прикладом професійної і органічної реалізації візуально-образних пластичних ідей в рамках синтезу театральної вистави.

1. Паві Патріс. *Словник театру*. Львів, 2006. 640 с.
2. Березкін В. *Искусство сценографии мирового театра. Вторая половина 20 века*. Москва, 2001. 808 с.
3. Філіпенко Л. *Вечірній Харків*. № 48 (409). 1998.
4. Старицький М. *За двома зайцями. Ремарки п'єси*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/>.
5. Березкін В. *Искусство сценографии мирового театра. Первая половина 20 века*. Москва, 1997. 544 с.

REFERENCES

- Pavis, Patrice. (2006). *Dictionary of the Theater*. Lviv [in Ukrainian].
- Berezkin, V. (2001). *Scenography art of world theater. The second half of the 20th century*. Moskva [in Russian].
- Filipenko, L. (1998). «Vechirniy Kharkiv», 48 (409) [in Ukrainian].
- Starytskyi, M. «For Two Hares», the play's remarks. Retrieved from: <https://www.ukrlib.com.ua/books/> [in Ukrainian].
- Berezkin, V. (1997). *Scenography art of the world theater. The first half of the 20th century*. Moskva [in Russian].