

Софія Триколенко
(Київ)

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ В УМОВАХ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Український народний костюм на театральній сцені повинен мати максимально виразне, драматургічно виправдане смислове навантаження. Це спонукає художників до пошуку стилізації, узагальнення, метафоризації крою, орнаментального оформлення. Сучасні матеріали дають можливість створювати для вистав не досконало ідентичні історичним зразкам сучасні репліки, а радше образ вбрання певного регіону, характерний для визначеної історичної доби й соціального становища персонажа. На прикладах робіт художниць Наталії Кучері та Людмили Нагорної розглянуто два принципово різні підходи до передачі на театральній сцені українського народного костюма – стилізовано-метафоричний, еkleктизований, та використання справжніх антикварних предметів одягу в постановках.

Ключові слова: сценографія, театральний костюм, стилізація, метафоризація.

Украинский народный костюм на театральной сцене должен иметь максимально выразительную, драматургически оправданую смысловую нагрузку. Это побуждает художников к поиску стилизации, обобщения, метафоризации кроя, орнаментального оформления. Современные материалы позволяют создавать для представлений не совершенно идентичные историческим образцам современные реплики, а скорее образ наряда данного региона, характерный для определенной исторической эпохи и социального положения персонажа. На примерах работ художниц Натальи Кучери и Людмилы Нагорной рассматриваются два принципиально различных подхода к передаче на театральной сцене украинского народного костюма – стилизовано-метафорический, еkleктизованный, и использование подлинных антикварных предметов одежды в постановках.

Ключевые слова: сценографія, театральний костюм, стилізація, метафоризація.

The Ukrainian folk costume should have the most expressive and dramatically justified meaning on the theatrical stage. This circumstance prompts the artists to search for stylization, generalization, metaphorization of cut, ornamental mounting. The modern materials make us possible to create modern replicas for performances which are not consummately identical to historical examples, but rather the images of attire which is typical of a certain region and characteristic of a specific historical era and social status of character. Setting the examples of work of two artists – Nataliya Kucheria and Liudmyla Nahorna, the author considers two fundamentally different approaches to rendering Ukrainian folk costume on the theatrical stage: stylized and metaphorical, eclecticized. Another one is use of authentic antique pieces of clothing while staging.

Keywords: theatre set design, theatrical costume, stylization, metaphorization.

«Створення театрального костюма є важливою складовою майбутнього спектаклю – саме костюми підкреслюють індивідуальність персонажів, їхнє місце в загальній картині вистави. Сценічний костюм та грим і як елементи матеріальної культури, і як кольорова пляма (кольорове вирішення) безпосередньо стосуються загального сценографічного вирішення» [6, с. 60].

Костюми можуть бути як самостійними, так і продовжувати загальну лінію вирішення декорацій. Їхній зовнішній вигляд має залежати від режисерського задуму й трактування сюжету: чи є проблема, поставлена в режисерській розробці драматичного твору, позачасовою й позатериторіальною, і чи можна її передати з використанням умовного середовища та осучаснених або зовсім сучасних костюмів; чи обрано стилізований хід: і костюми, і декорації мають відповідати історичній добі та певній території. В обох випадках перед художником постає важливе завдання – не допустити невідповідності та недорозробленості сценографічної ідеї: якщо обрано хід дисонансу костюмів та декорацій і вони мають протиставлятися (наприклад, сучасні за характерами та ідеями персонажі перебувають у різних давніх епохах або ж, навпаки, у сучасному світі опинилися персонажі старомодні за поглядами чи такі, які є втіленням носіїв забутих нині моральних норм), то в такому вирішенні цілком виправданим буде протиставлення декорацій і костюмів, їх показова дисгармонія й невідповідність. Проте тоді художник мусить чітко провести лінію загального образу всього вбрання й атрибутики, розробити характерні для певних персонажів костюми, які гармонійно виглядатимуть у сукупності. У жодному разі позачасовий персонаж не повинен бути у виставі поодиноким, якщо це не обумовлено режисерським рішенням і драматичним твором. Сучасні матеріали дають широкий простір для фантазії, тож гармонійний підбір до характерів персонажів костюмів продуманих форм з певних матеріалів допоможе створити неповторні образи героїв вистави.

Під час обрання художником і режисером реалістичного вирішення костюмів слід добре дослідити зображувану в драматичному творі епоху й країну: політичні й соціальні особливості суспільного устрою, технічний розвиток, наявність певних матеріалів, моду й економічне становище персонажів.

«Костюми кожної епохи – витвори мистецтва, бо людина завжди осмислює себе як деякий художній образ, що відповідає її естетиці. На зміну силуету костюма впливає соціальна структура суспільства, наявність певних тканин чи поява нових, прагнення до змін, що породжує і змінює моду... У давні часи мода, та відповідно костюм, змінювалися дуже повільно; поступово цей процес пришвидшувався, і нині мода змінюється майже щорічно» [1, с. 14].

Українські народні костюми самі по собі є надзвичайним сакральним елементом українського побуту, і їх значущість, чарівність, неповторність необхідно продемонструвати глядачам, враховуючи особливості сценічного простору. Одяг населення України розвивався й удосконалювався протягом багатьох століть. У народному костюмі відбилися спільність походження та історичної долі східного слов'янства, взаємовпливи з культурами інших народів. Історія одягу населення України спадково пов'язана з традиціями Київської Русі. Саме тоді почали активно проявлятися регіональні відмін-

ності, закладені ще за часів общинно-плеємінного ладу [3, с. 94]. Локальні особливості українського народного одягу найкраще відображають побут, традиції, фольклор, технічний розвиток та наявність певних матеріалів у тому чи іншому регіоні.

Однак часто не вигідно використовувати справжнє старовинне вбрання, тому театральні костюми виготовляють із сучасних матеріалів, які ефектно виглядають на сцені та сприймаються з далекої відстані. Художники з костюма, яким необхідно створювати сценічний український національний одяг, використовують традиційні елементи: крій, ткани полотно, орнаменти, фасони головних уборів, прикраси та ін. Водночас допускається гіперболізація, загострення уваги на певних особливостях, заміна кольорів на більш відповідні загальному колориту вистави й заданому режимом характеру персонажа.

У виставі Національної опери України «Наталка Полтавка» в постановці народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Анатолія Солов'яненка обрано реалістичний декораційний хід. Сценографію до цієї вистави розробив народний художник України Михайло Риндзак. Правдоподібність відтворення українського села в постановці дещо нагадує народну картинку – наївність, певний примітивізм і поетичність простого селянського побуту. Традиційні мальовані декорації, характерні для сьогочасних вистав Національної опери України, викликають асоціацію з виставами кінця ХІХ – початку ХХ ст. Якщо драматичні театри, починаючи з другої половини ХХ ст. й донині, зазвичай обирають умовніші, символічніші вирішення, то оперні театри України стоять на столітніх традиціях.

Костюми були створені художником Національної опери України Наталією Кучерею. Для її творчості характерна значна стилізація, узагальнення, метафори. Вона акцентує увагу глядачів на образах персонажів, використовуючи водночас регіональні особливості українського народного одягу.

Н. Кучеря у своїх костюмах до опери «Наталка Полтавка» зберегла автентичність структури народного вбрання Полтавщини, але значною мірою пристосувала його для сприйняття з далекої відстані, та використала у дизайні сучасні матеріали – тканини, мережива, тасьму, великі намистини. Домоткані тканини й полотна замінені на гобеленові фабричні, замість складних вишивок на тканини накладені мережива й тасьма. Завдяки цьому костюм стає більш видовищним, сприймається на відстані. Блискуча парча, яку за часів написання Іваном Котляревським «Наталки Полтавки» не носили українські селяни, зі сцени виглядає ефектно й чудово доповнює загальний образ персонажа. Підбір орнаментів є характерним не стільки для історичної доби та визначеного регіону, скільки для кожного персонажа: одяг Наталки оздоблено досить традиційними орнаментами, запозиченими з українських весільних рушників – для шитва сорочок та інших предметів одягу такі орнаменти не характерні. Однак тут і художник з костюма, і глядач радше орієнтуються на образ Наталки, ніж на історичну достовірність вбрання: молода закохана дівчина, яка мріє про родинне щастя – звідси й орнаменти дерева життя, улюблений та найсимволічніший мотив весільних рушників. Колірна гама також характерна для молодіжного вбрання – білий і червоний кольори є домінуючими, наявні також вкраплення золотистих відтінків, натомість характерний для безпосередньо побутового одягу чорний колір майже відсутній. Чоловічі костюми стриманіші, щоправда, їхня кольорова гама також не дуже традиційна: коричневі, сині кольори, але оздоблення виконане здебільшого яскравою тасьмою з візерунками. Особливістю вбрання до цієї вистави є й певне перебільшення в одязі та головних уборах: крупні, масштабні орнаменти, значна кількість декору, ускладнений крій. Це повністю виправдано загальним задумом та оперним розмахом.

Важливе місце серед театральних костюмів посідають костюми для балету. Вони мають орієнтуватися не тільки на історичну чи регіональну належність, але й на зручність та ефектність враження. У класичному балеті існують власні традиції одягу – для жінок це здебільшого пачка, яка може бути як простою й розрахованою на силуєтність сприйняття, так і розкішно оздобленою. У створенні пачок також існує

ють свої особливості: художнє вирішення залежить від місця певного персонажа в балеті – вбрання солісток має бути ефектнішим, показовішим за одяг другорядних персонажів та кордебалету; при оздобленні пачки необхідно враховувати, чи балерина всі па виконуватиме самостійно, чи у взаємодії з партнером (у такому випадку боки не повинні бути оздоблені, бо це заважатиме підхоплювати партнерку). Окрім пачок, для жінок виготовляють сукні з легких та еластичних тканин – найкраще на сцені виглядають натуральні шовкові тканини, які немов літають навколо балерини, доповнюючи її рухи. Для чоловіків традиційним балетним костюмом є трико, верхня частина одягу може бути як обтислою, так і повітряно-легкою, залежно від задуму художника.

Особливе місце в історії українського балетного театру посідає класичний балет композитора Михайла Скорульського «Лісова пісня», уперше поставлений у Київському академічному театрі опери та балету імені Т. Г. Шевченка (нині – Національна опера України ім. Т. Г. Шевченка) у 1946 році. Одноійменний літературний шедевр Лесі Українки перевтілений композитором у художньо самостійний музичний твір, у якому чутливо збережений і найповніше відтворений авторський всесвіт драми-феєрії. Друге хореографічне прочитання партитури М. Скорульського здійснив у київському театрі опери та балету балетмейстер В. Вронський у 1958 році. Поставлений ним балет «Лісова пісня» за сценарієм Н. Скорульської й у художньому оформленні А. Волненка давно увійшов до золотого фонду українського музичного театру, віднайшовши напрочуд гармонійний, мелодійно-проникливий, поетичний, лірико-романтичний піднесений переклад безсмертного твору Лесі Українки на мову музично-хореографічної образності [2]. Декорації, як і костюми, витримані в реалістичній манері.

У 2000 році автором чергового художнього поновлення декорацій стала Марія Левитська, народний художник України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка. Світ Мавки і світ Лукаша не мають кардинальних стилєвих відмінностей, загальний «лісовий» фон вистави змінюється завдяки перепадам освітлення, посилюючи емоційність певних епізодів. З одного боку – прекрасний світ природи, до якого належить Мавка, з другого, – потворний, брехливий та агресивний світ людей, з якого так і не зумів вирватися Лукаш. За наявності сучасних матеріалів і техніки протистояння цих світів можливо показати дуже гостро, змусивши глядачів зрозуміти, наскільки сучасною є п'єса Лесі Українки.

Для цього балету костюми розробила Н. Кучеря. Приємно відзначити, що вони, хоч і нагадують автентичні, значною мірою стилізовані та осучаснені. Сценічне вбрання поділяється на два типи – власне традиційний український одяг для другорядних персонажів, які не виконують балетні номери, та безпосередньо балетні костюми, значно адаптовані для танцю. Одяг другорядних персонажів виконано за традиційними принципами, але значно спрощено: однотонні тканини оздоблено тасьмою і простими аплікативними візерунками, використано сучасні вишиті сорочки. Костюми солістів спеціально виготовлені з легких тканин, які відповідають характерам персонажів: Мавки, волелюбної лісової істоти; Лукаша, молодого, закоханого юнака, який у своєму серці носить любов до Мавки та до природи загалом; Русалки, мінливої, непостійної істоти – духу водної стихії, часто смертельно небезпечної. Костюми лісових істот витримано у фантастичному стилі, вони не мають жодних орнаментів і не містять елементів, які б визначали їхню територіальну належність: природа вільна від кордонів і меж, а для її духів не характерно сподоблятися людям. Натомість костюм Лукаша за кроєм нагадує типове вбрання української молоді, його оздоблено тасьмою з традиційним українським орнаментом – він смертна людина, яка так і не змогла жити в гармонії з природою. Протиставлення зовнішнього вигляду лісових істот і людей загострює відчуття розриву між природою та людством, посилює протистояння волі й свободи вибору та приземленого й духовно атрофованого виживання.

Художниця Н. Кучеря створює для сцени традиційного, усталеного українського оперного театру сучасні, цікаві та драматургічно виправдані костюми, які оживляють загальний творчий колорит спектаклів.

Інший хід обирає для оформлення вистав традиційного українського репертуару народний художник України Людмила Нагорна. Створені нею костюми переважно автентичні до найменших дрібниць. Найбільшу увагу вона приділяє структурі й регіональним особливостям одягу, задіює на сцені і сучасні предмети вбрання, виготовлені за старовинними зразками, і старовинний, антикварний одяг та оздобу. Загалом для її творчості характерна історична достовірність і мінімальна стилізація. Історичність є чудовим ходом для невеликої сцени і для постановок у нетеатральних приміщеннях, але на великій сцені певні деталі одягу, важливі для образів персонажів та змалювання регіональних особливостей костюмів, губляться у просторі, не сприймаються глядачами з далекої відстані.

Художниця розробила костюми для вистави «Кайдашева сім'я» Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка. Режисер-постановник – заслужений діяч мистецтв України Петро Ільченко, режисер – народний артист України Володимир Коляда. Декорації тут вирішені реалістично – інтер'єрні та екстер'єрні середовища виконані з урахуванням дрібних побутових елементів. Образи вулиці й приміщення відтворені з фотографічною точністю. Великі розмальовані полотна задника та куліс переносять глядачів у театр ХІХ ст., характерний для оперних вистав. Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка славиться своїми модерновими постановками, основи яких заклав Данило Лідер, зокрема: «Тев'є-Тевель», «Візит старої дами» та ін. Вирішення вистави у традиціях кінця ХІХ – початку ХХ ст. видається тут дещо незвичним. «Кайдашева сім'я» витримана у стилістиці реалістично-розповідної вистави. Автором сценографії став заслужений діяч мистецтв України Андрій Александрович-Дочевський.

У цьому випадку використано автентичні костюми, зокрема старовинні вишиванки. Майже автентичний одяг повністю відповідає загальному вирішенню декорацій. Основний акцент поставлено на регіональні особливості та належність родини Кайдашів до заможного селянства, яке мало у своєму розпорядженні більший вибір тканин і оздоблення. Іван Нечуй-Левицький яскраво описує побут мешканців Семигор та довколишніх сіл, їхнє вбрання, звичаї і традиції. Він не обділив увагою ні сільські пейзажі, ні хатне убранство, ні традиційну кулінарію, ні вбрання персонажів. Також він досить докладно описав різноманіття наявних у той час матеріалів і процес виготовлення одягу: знамените протистояння Кайдашихи та Мотрі досягає кульмінації саме під час виготовлення тканини. Саме вбрання є своєрідним «паспортом» українця – за ним можна визначити його територіальну належність, родинний і соціальний стан, матеріальне становище. Не дивно, що Мотря хотіла й собі сорочку з тонкого полотна, адже вона донька багатих батьків і має право підкреслити свій достаток. Водночас Кайдашиха постійно намагалася принизити її, у тому числі й одягом:

«Вечері Кайдашиха привезла Мотрі з ярмарку хустку й матерії на спідницю. Мотря розгорнула хустку в руках. Хустка була чорна, з маленькими квіточками.

– Мабуть, хочете мене в черниці постригти, – сказала Мотря й кинула хустку на стіл. Вона глянула на матерію, набрану на спідницю; матерія була убога, темненька, з червоними краплями. Мотря навіть не розгорнула її та й одійшла од стола.

– Я знала, що тобі не вгожу. Я не знаю, хто тобі й вгодить, – сказала Кайдашиха, розсердившись, – де ж пак! Зросла в такій розкоші» [4].

Деякі деталі костюмів до вистави спеціально візуально збільшені, оскільки вони є характерними елементами одягу, декоративно виправданими. Наприклад, святкову юпку прикрашають укрупнені мальтійські вузли, або «перчики», як їх називали на Київщині [5, с. 188], – таким чином, одяг містить у своєму декорі традиційні елементи й добре сприймається здалеку. Головні убори, жіночі та чоловічі, теж мають певні перебільшення. Проте, на жаль, такі ефектні й цікаві стилізовані елементи в костюмах поодинокі, і не мають значного впливу на загальні образи персонажів.

Вистава, у якій український народний одяг постає в майже не зміненому вигляді, – «В неділю рано зілля копала...» Національного академічного драматичного театру

ім. Івана Франка. Тут використано загальновідомий сюжет багатьох народних дум і пісень про кохання і зраду, зокрема «Ой не ходи Грицю...», та думи про Марусю Чурай. До цих сюжетів зверталися класики української літератури: М. Старицький написав п'єсу з однойменною назвою, яка була поставлена його трупю, а потім трупю М. Садовського і М. Кропивницького; Ольга Кобилянська написала повість «В неділю рано зілля копала...», яка й лягла в основу франківського спектаклю. Неда Неждана здійснила сценічну обробку, перетворивши повість на п'єсу.

Дія повісті О. Кобилянської відбувається на Південній Буковині, у селі, що розташоване біля підніжжя гори Чабаниця. Згідно із задумом режисера-постановника – заслуженого діяча мистецтв України Дмитра Чирипюка, – на сцені має бути образ буковинського ландшафту, і водночас стилізований образ кількох подвір'їв, які описані у п'єсі та задіяні у виставі. Автором сценографії є також А. Александрович-Дочевський. Декорації вирішені символічно, з певною мірою реалістичності. Основними елементами є нахилені під невеликим кутом площини, верхні частини яких покриті штучною травою, а фронтальні – задекоровані під дерев'яні стіни будинків. Тлом вистави слугує великий екран, на який проєктуються певні зображення (водоспад, хмари). Завдяки перепадам освітлення та проєкціям у глядачів виникає враження зміни часу доби й пори року.

Костюми теж виконані з урахуванням регіональних особливостей – загальна структура одягу, вишивки, головні убори, прикраси. Для чоловічого одягу Буковини характерний білий колір і чорна вишивка, з додаванням незначної кількості інших кольорів. В оздобленні використано багато металічних елементів – застібки, пластинки, пряжки, заклепки. Жіночий одяг різноманітніший за кольорами й декором: тут, як і в інших регіонах України, у вишивках на сорочках молодих дівчат домінує червоний колір, у старших жінок, як і в чоловіків, – чорний. Плахти виготовлені зі строкатого тканого полотна, кольори знову ж таки залежать від віку персонажів. Весільне вбрання синьоюкої Настки витримане в повній відповідності з історичними зразками: вінок зі штучних квітів з довгими стрічками, пишно оздоблена червоними орнаментами сорочка, неабияка кількість низок намиста й хустка з яскравими квітами – одяг нареченої має виражати її достаток, відганяти злих духів та оберігати від заздрісного ока. Натомість Тетяна (Туркinya) виглядає дещо нетипово для свого регіону – в її одязі переважають білі кольори, а волосся вона прикрашає яскравою червоною квіткою маку. Утім, це не дивно, адже в її вихованні брала участь циганка Мавра, від якої дівчина й запозичила «моду». До того ж вона майже не спілкувалася з іншими молодими людьми – її світ складався з млина та гори Чабаниця із чарівною природою. Саме її образ видається більш цілісним, театральньо довершеним – образ героїні твору, образ персонажа, а не історичної особи у традиційному до найменших дрібниць одязі.

Загальне вирішення сценографії до вистави «Наталка Полтавка» театру ім. Івана Франка – народна лубочна картинка. Сам А. Александрович-Дочевський розповідав, що обрав за основу саме лубок. Сценічний простір нагадує діораму – цілком реалістична вулиця, з усіма деталями: білі стіни хатинок, тиночки з настромленими на них горщиками, дерева, грядки. Периметр дзеркала сцени оформлено як квітковий віночок: це ще сильніше наближає виставу до наївно-лубочного зображення. Діорамність постановки споріднює виставу з реалістичним кіномюзиклом, із зображеннями на шкатулках та інших дрібних побутових предметах. Саме реалістичні декорації прагнув бачити на сцені режисер-постановник Олександр Ануров (Москва), бо орієнтувався на популярні кіномюзикли за участю Олега Скрипки, який є музичним керівником вистави і виконував головну роль на початку її існування. У цьому випадку доведення реалістичного ходу до картинності є виправданим та досить цікавим.

Л. Нагорна розробила костюми й до цієї вистави. Так само, як і в інших постановках, тут домінує реалістичне вирішення. Регіональні особливості одягу Полтавщини передано як у чоловічих, так і в жіночих костюмах, кольорова гамма строката й від-

повідает загальному сценографічному вирішенню – наївна народна картинка, яскрава, асоціативна: перед глядачами відразу ж постає образ типового українського села, з його традиціями та побутом. Використання сучасних матеріалів у костюмах (парча та гобелен на жупанах) робить їх видовищнішими, не руйнуючи при цьому їхніх історичних образів.

Вистави за творами класиків української літератури – основа репертуарів багатьох театрів. Творення сценічного середовища для них є досить складним, але водночас цікавим завданням для художника-сценографа. Розкриття краси, багатогранності й різноманітності тематики української літератури на сцені, видовищність, колоритність, яскравість постановок приваблюють увагу різних поколінь глядачів. Осучаснення і трансформація традиційного українського вбрання в цілому або окремих його елементів дає можливість підкреслити індивідуальні характери персонажів, створити їхні неповторні та гармонійні образи.

1. Джексон Ш. Костюм для сцены / Ш. Джексон / пер. с англ. М. В. Балашовой. – М. : Искусство, 1984.
2. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.teatral.org.ua/articles/materialy/balet-lisova-risnyu>.
3. Культура і побут населення України / кер. В. І. Наулко. – К. : Либідь, 1991. – 232 с.
4. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я [Електронний ресурс] / І. Нечуй-Левицький. – Режим доступу : http://lib.ru/SU/UKRAINA/NECHUJ_LEVIC_KIJ/kaidashe.tx.
5. Николаева Т. А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье / Т. А. Николаева. – К. : Наука, 1987. – 248 с.
6. Френкель М. Современная сценография / М. Френкель. – К. : Мистецтво, 1980.

SUMMARY

The Ukrainian folk costumes are *per se* extraordinary sacral part of Ukrainian mode of life, and it is necessary to demonstrate their significance, charm and specificity to the audience taking into account the peculiarities of stage space.

The clothes of Ukrainian population have been developing and progressing through the centuries. The traditional costume has reflected a common origin and historical destiny of the Eastern Slavs, the mutual influences from the cultures of other nations. The local peculiarities of Ukrainian folk costume reflect to the best advantage the way of life, traditions, folklore, technical level of development, and the availability of certain materials in a certain region. Nevertheless, there is often not advantage in using real old clothes since the refined ornaments are grasped at a short distance, and theatrical lighting distorts the colour gamut. Therefore, the theatrical costumes are made from modern materials that look impressive on stage and are apprehended from a long distance. The costume designers, who need to create Ukrainian national scenic clothes, use the traditional elements: cut, fine and broad linens, ornaments, styles of hats, adornments, etc. Meanwhile, it is allowed to make use of exaggeration, to pinpoint the specific features, replace some colours by other ones more proper for general colouring and character's nature specified by stage director. However, some artists keep on using the authentic clothes in their historical form, or furthermore, they supplement them with exaggerated details.

Setting the examples of work of two artists – Nataliya Kucheria and Liudmyla Nahorna, the author considers two fundamentally different approaches to rendering Ukrainian folk costume on the theatrical stage: stylized and metaphorical, eclecticized. Another one is use of authentic antique pieces of clothing while staging. The common and different features of the artists' creative work permit determining a certain bias in mounting of folk attire for modern Ukrainian performances.

Keywords: theatre set design, theatrical costume, stylization, metaphorization.