

що хоч крій та розташування орнаментів майже збігаються, у них різниться кольорове вирішення та орнаментика. Якщо в словацькому одязі це будуть більше абстрактні узори чорного та червоного кольорів, то в лемківських "ногавицях" переважає квітковий різнобарвний орнамент. Проживання в схожих географічно-побутових умовах та тісний міжкультурний діалог хоч і сформував схожі елементи в одязі, та все ж кожен етнос не втратив своєї унікальності. Виявлення цих запозичених елементів є свідченням культурно-історичного розвитку народного костюму лемків, який вміщував у себе різноманітні семіотичні одиниці інших етносів та етнографічних груп, залишаючись при цьому самим собою.

Отже, народний одяг виступає колективним феноменом, сформованим спільною культурою, і важливою ознакою етнічною належності. Семіотичні особливості одягу виражаються в його кольорі, оздобленні, обрядовому застосуванні і дають нам цінні відомості не лише про окремих власників, а й про всю спільноту протягом певного історичного проміжку часу. Тому актуальним є продовження досліджень народного одягу в руслі семіотичного аналізу для виявлення спільних та відмінних етнокультурних ознак. Вивчення ж особливостей лемківського одягу може дати відповіді на складні питання етнічної та національної ідентифікації лемків.

Література

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1994.
2. Кікоть А. А. Конструювання української ідентичності засобами костюма (на прикладі Слобожанщини) / А. А. Кікоть // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури. – Х., 2008. – Вип. 25. – С. 97–107.
3. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. / Ю. М. Лотман. – М. : Прогресс, 1992..
4. Махлина С.Т. Семіотика культури повсякденності. / С.Т. Махлина. – СПб. : Алетейя, 2009.
5. Митрягина Т. А. Народный костюм как ценностный ориентир воспитания молодежи. Традиционный народный костюм как знаковая семиотическая система // Социокультурная динамика региона. Сборник научных трудов. Bbin.IV. – Белгород : ИПЦ "Политерра", 2004.
6. Степанов Ю.С. Семіотика. Монографія. / Ю. С. Степанов. – М.: Наука, 1971. – 168 с.
7. Piskorz-Branekova E. Polskie stoje ludowe. / Elzbieta Piskorz-Branekova. – Warszawa : Sport i Turystyka – MUZA SA, 2007.

References

1. Bahtin, M.M. (1994). Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Hudozh. lit [in Russian].
2. Kikot, A. A. (2008). Construction of Ukrainian identity using the folk costume (as evidenced by Slobodian region). Kultura Ukrainy, 25, 97-107. Kharkiv [in Ukrainian].
3. Lotman, Ju. M. (1992). Culture and explosion. Moscow : Progres [in Russian].
4. Mahlina, S.T. (2009). Semiotics of the everyday culture. Saint Petersburg: Aletejja [in Russian].
5. Mitryagina, T. A. (2004). The folk costume as a value creating landmark in education of youth. Traditional folk costume as a sign semiotic system. The socio-cultural dynamics of the region. Scientific papers digest. Bbin.IV. Belgorod : IPC "Politerra" [in Russian].
6. Stepanov, Ju.S. (1971). Semiotics. Monograph. Moscow: Nauka, [in Russian].
7. Piskorz-Branekova, E. (2007). Polish folk costume. Warszawa : Sport i Turystyka – MUZA SA [in Polish].

УДК 168.522:372.36 (477)

Осадчук Тетяна Романівна
асистентка кафедри театрального
і хореографічного мистецтва Інституту мистецтв
ДВНЗ "Прикарпатський національний університет
ім. Василя Стефаника"
osadchuk.tetiana@mail.ru

ПЕРЕДУМОВИ ТВОРЧОГО ПОКЛИКАННЯ ФЕДОРА СТРИГУНА

У статті проаналізовано головні чинники, які вплинули на формування творчого покликання сучасного діяча театрального мистецтва Федора Стригуна – народного артиста України, лауреата Національної премії України ім. Тараса Шевченка, художнього керівника Національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької. Відстежується процес зародження і формування його національного світогляду, естетичних цінностей та театральної ментальності.

Ключові слова: Федір Стригун, творче покликання, театральна ментальність, феномен митця.

Осадчук Татьяна Романовна, ассистентка кафедры театрального и хореографического искусства Института искусств ГВУЗ "Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника"

Предпосылки творческого призвания Федора Стригуна

В статье проанализированы главные факторы, которые повлияли на формирование творческого призвания современного деятеля театрального искусства Федора Стригуна – народного артиста Украины, лауреата Национальной премии Украины им. Тараса Шевченка, художественного руководителя Национального академи-

ческого украинского драматического театра им. М. Заньковецкой. Отслеживается процесс зарождения и формирования его национального мировоззрения, эстетических ценностей и театральной ментальности.

Ключевые слова: Федор Стригун, творческое призвание, театральная ментальность, феномен художника.

Osadchuk Tetiana, assistant of the theatre and choreographic art department the Institute of art Vasyl Stefanyk Precarpathian national university

The formation factors of Fedir Strygun's creative vocation

In this article it was determined the system of factors that influenced on the formation of Fedir Strygun's creative work, the outstanding figure of dramatic art in our times. It also was offered the items that can interpret the integrity of aesthetic disposition and a unique personality of the artist.

1960-1980s are an important period in the development of Ukrainian culture in general and theatre in particular. Rapid raising of the professional theatrical skills, increasing of the number of specialized institutions, changing of creative generations, the emergence of new talented figures take place in this period.

It was the time of the Fedir Strygun's professional formation. After having graduated from Kyiv National Theatrical Institute after I. K. Karpenko-Karyi, during 1961-1965, he was working on the stage of the Magar Zaporozhye theatre (then – M. Shchors). Lviv period of creative life of F. Strygun began in 1965. First, he worked as the actor and the chief director of Ukrainian Drama Theatre named after M. Zankovetska. Since 1987, and he has been still working as its artistic director with a rank of the national actor of Ukraine and the diploma of the National prize named after T. Shevchenko, and other state awards.

It's no doubt, a great professional rise of F. Strygun had its own history. That is why in the article it is described the conditions in which he was born, grown and gradually formed as a person and theatrical figure. The importance of the proposed article predetermined absence of any works in which simulated the preconditions of creative vocation of Fedir Strygun.

The research subject of article is research and analysis of the system of factors that have led to the appearance of Fedir Strygun's persistent aspiration to express himself and his own ability in theatre art. The subject predestines the following tasks:

- to define the meaning of mediated factors in the formation of artistic tastes of young Fedir Strygun;
- to analyze the factors of direct influence of relatives and theatrical figures of Ukrainian culture on the creative consciousness of the artist.

The mediated factors of direct influence refer the so-called "spirit of the age" (G. Hegel), that Fedir Strygun was called to develop the theatrical art. The factors of direct influence on the creative consciousness of the young artist are the first spectator and acting lessons at school and in the rural institutions of culture, also the perception of the favorite teachers experience, different kinds of performances, including amateur acting and directing.

In this research, influencing factors of formation the theatrical talent, worldview, Fydir Strygun's mentality, aesthetic values, inner world are viewed through the prism of his childhood and early interests, as well as inner and artistic life of his family and homeland – Cherkasy region.

The artist was born on the 1st of November 1939 in the village Tomashovka, Uman district, Cherkasy region. This Taras Shevchenko's place is known for heroic deeds of great ancestors – Baida Vishnevetsky, Severin Nalivaiko, Semen Paliy, Bohdan Khmelnytskyi, Petro Doroshenko, Ivan Sirko, Maxim Zaliznyak, that were sung by the great Fedir Strygun's countryman – Taras Shevchenko. Fedir Strygun childhood has passed in such region under the influence of the Cossacks spirits and Taras Shevchenko's poetry characters. Later in his work he will repeatedly refer to ethnic characters of native Cherkasy region and will create artistic characters of prototypes of the countrymen heroic figures in his roles and performances.

There are a lot of historical heroic roles in personal works of the artist. Among them there are Ivan Mazepa based on the novel "Mazepa" by B. Lepkyi, Bohdan Khmelnytsky from the novel of O. Korniychuk and Ivan Gonta from the poem "Haydamaky" by T. Shevchenko.

The family of Fedir Strygun had significant influence on the formation of his personality, ideals of life and moral principles. The father of F. Strygun was a good musician and he has given his love for music to his son and has taught him to play on many musical instruments, particularly the accordion.

The rules and principles of morality that were laid in the Strygun's family shaped his national consciousness, instilled national values such as love for his native land, his people, the willingness to work for the country.

The formation of his worldview was promoted by learning in a rural school, where small Fedir went to study, immediately after the end of war in 1946. The significant factor in the formation process of F. Strygun personality was authority of school teachers, in particular Peter Romaniuk.

The first lessons of dramatic art Fedir Strygun received in the village club, where his father was the director. Then, on the village stage in amateur theatre, F. Strygun made his first attempts as a stage-director.

Favorite works of such prominent Ukrainian writers as M. Kropivnitsky, I. Karpenko-Karyi inspired him in the creation of scenic characters. That's why he began to show staging of the Ukrainian classics and tried to teach actors to play.

A real revolution in the child consciousness of the young men has made a movie "Nazar Stodolia" of V. Ivchenko in 1954, which was shown in the Ukrainian language.

Thus, in the article it is emphasized two main groups of factors that have led to the appearance of Fedir Strygun's persistent aspiration to express himself and his own talent in the theatrical art.

Keywords: Fedir Strygun, creative vocation, theatrical mentality, the phenomenon of the artist.

Творчий шлях Федора Стригуна триває вже понад п'ять десятиліть років, а його акторські і режисерські досягнення вважаються художнім обличчям національного театру. Понад сто ролей у театрі і більше двадцяти у кіно, майже п'ятдесят постановок вистав на підмостках Львівського, Івано-Франківського, Тернопільського, Волинського драматичних театрів. Митцю належить відкриття і сценічне втілення творчості незаслужено забутого композитора Ярослава Барнича і його оперет "Шаріка" та "Гуцулка Ксеня".

Народний артист України, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка, премій ім. І. Котляревського, ім. М. Садовського, кавалер орденів "За заслуги" I, II, III ступенів, орденів Ярослава Мудрого IV і V ступенів – це далеко не повний перелік заслуг і нагород Федора Стригуна за його жертвовну працю на благо вітчизняного театру і кіно, участь у створенні національної театральної школи, формування нової генерації театральної еліти.

Творчий феномен видатного сучасного діяча національного театру і кіно Федора Стригуна заслуговує на глибоке, проникливе і цілісне дослідження з боку мистецтвознавців. Творчість митця поки що не знайшла належного відображення в українських фахових виданнях, досі акторський стиль і контекст формування творчого світогляду та умінь Федора Стригуна не був об'єктом окремої мистецтвознавчої праці. Щоправда, у небагатьох періодичних виданнях та частково в професійній літературі, окремі дослідники – С. Веселка, В. Гайдабура, А. Грицан, В. Заболотна пунктирно окреслили окремі сторінки творчого життя митця, однак це не генерувало подальших мистецтвознавчих досліджень. Тому основним джерелом нашого дослідження є матеріали із власного архіву митця, згадки про нього у науково-популярних публікаціях, каталогах, буклетах та газетних статтях.

Відтак, професійному піднесенню Федора Стригуна передували чинники, що вплинули на формування творчого покликання митця. Щоб достовірно дослідити їх, варто охарактеризувати умови, в яких митець народився, зростав та поступово формувалася як особистість і театральний діяч. Актуальність пропонованої статті зумовлена першовідкриттям даної теми та розкриттям проблематики в даній галузі.

Мета розвідки – дослідження та аналіз головних чинників, що вплинули на формування творчого покликання Федора Стригуна.

У цьому дослідженні чинники впливу на формування театрального таланту, світоглядних позицій, менталітету Федора Стригуна, естетичних цінностей, духовного світу розглядаються крізь призму його дитинства і ранніх захоплень, а також духовного та мистецького життя його родини і малої батьківщини – Черкащини.

Народився митець 1 листопада 1939 року у селі Томашівка Уманського району Черкаської області. Цей шевченківський край відомий подвигами великих предків – Байди Вишневецького, Северина Наливайка, Семена Палія, Богдана Хмельницького, Петра Дорошенка, Івана Сірка, Максима Залізняка, оспіваних великим земляком Федора Стригуна – Тарасом Григоровичем Шевченком. У такій "просоченій" козацьким духом місцевості, під впливом героїв поезій "Кобзаря" проходило дитинство Федора Стригуна, формувалися основи національно-патріотичного характеру майбутнього митця. Згодом у своїй творчості він неодноразово звертатиметься до етноколериту рідної Черкащини та створюватиме художні образи у ролях і виставах за прототипами героїчних постатей своїх земляків.

В особистому акторському доробку митця відведено особливе місце ролям гетьманів, козацьких полководців, серед них – Іван Мазепа за романом "Мазепа" Б. Лепкого, Богдан Хмельницький з однойменної вистави О. Корнійчука та Іван Гонта за поемою "Гайдамаки" Т. Шевченка. Федір Стригун згадує, що про славетного керівника гайдамацького руху Івана Гонту він довідався від своїх родичів. Митець не раз уявляв себе в цій ролі, дитяча уява малювала картини боїв уславленого сотника. Згодом, очевидно, саме це допомогло актору максимально органічно втілити характер ватажка у виставі "Гайдамаки" на заньківчанській сцені. Уміння вживатися в історичні образи має стати іманентною рисою кожного митця, – вважає Ф.Стригун, – який, окрім усього, "повинен добре знати, вивчати історію свого народу, сприймати її емоційно, не відсторонено. І тоді вона правдива в мистецькому зображенні – чи то стосується режисера, чи художника, чи музиканта" [13, 19].

Значний вплив на формування особистості Федора Стригуна, його ідеалів, життєвих та моральних принципів мало його найближче оточення – родина. У документальному фільмі національної телекомпанії України, створеному з нагоди ювілею митця, згадувалося, що "у генетичному коді Стригуна – вишкіл дідів царської армії і найвищі ноти духового оркестру, яким керував батько" [5]. Насправді, батько Федора – Микола Олексійович був хорошим музикантом, і свою любов до музики передав синові, навчив його грати на багатьох музичних інструментах, зокрема на баяні. В. Гайдабура так описав пристрасть малого Федора Стригуна до цього інструменту: "Радісно обхопили його руки братів баян. І скоро вся Томашівка полюбила Федора за спів і здатність перетворювати октави баяна на цілий оркестр" [2, 118]. Любов до цього інструменту не пропала і в роки практики у професійному театрі. Мало того, аналіз особливостей акторського таланту Федора Стригуна дає змогу підкреслити уміння виконавця органічно вплести у канву ролі гру на музичних інструментах. Для прикладу, у виставі "Штурм" Б. Білль-Білоцерковського Стригун-Шалай спритно виграє на баяні, а Стригун-Роман у постановці В. Магара "Думи мої..." віртуозно грає на скрипці.

Згадуючи своє дитинство, митець часто в інтерв'ю повторює, що артистом він став ще в утробі матері, бо уся його родина, за своєю природою, була надзвичайно творчою. Батьки і родичі Стригуна при нагоді завжди співали українських народних пісень, що залишило слід на формуванні музичних смаків молодого митця. З раннього дитинства Федір знав чимало співанок, співав у сільському хорі, згодом навіть готувався вступити до консерваторії. Дитяче зацікавлення фольклором та народними піснями сприяло подальшому творчому життю Федора Стригуна: він не лише сам виконує на сцені народні пісні, а й ретельно підбирає їх до своїх постановок. Наприклад, для вистави "Сватання на Гончарівці" за однойменним твором Григорія Квітки-Основ'яненка (2009 рік) Стригун підбирав тексти

"душею", тобто лише такі, які по-особливому "лягали на душу" [8]. Театрознавець В. Заболотна з приводу захоплення Федора Стригуна народними піснями зазначала, що україномовний від батька-матері актор знав неабияку їх кількість [12].

Норми і принципи моралі, які були закладені в родині Стригунів, сформували національну свідомість Федора, прищепили національні цінності – любов до рідної землі, свого народу, готовність до праці в ім'я Батьківщини. Як зазначалося, початковим прикладом для дитини були його батьки, прості селяни, які важко працювали на землі, а також батьківський та дідівський нескоримі характери. Батько Микола за стійкі ідейні переконання був жорстоко покараний, бо створив бунт проти більшовицьких найманців, які зневажали народні традиції. А обох дідів Федора безжалісно знищили – першого розстріляло НКВС у 1938 році, другого стратили німці у 1942 році, за те що один відмовився віддати енкаведистам ключі від сільського храму, а інший перебував у партизанах [4].

Високі ідейні переконання пращурів Стригуна, їх моральні принципи вплелись в ДНК Федора. Все, що він робить протягом свого життя, базується на основі національно-патріотичних ідеалів. Генетично успадковані риси характеру, спостерігаються не лише в життєвій (бо митець не корився жодній владі), а й у сценічній діяльності. Незламний дідівський дух став однією з головних рис моделі поведінки митця, основою характерів його персонажів. Яскравим підтвердженням цього є сценічне втілення ролі Зенона у виставі "У.Б.Н." режисера М. Гринишина, а також образ Олекси Довбуша з однойменної вистави В. Босовича.

Формуванню світосприйняття сприяло навчання в сільській школі, куди малого Федора віддали одразу після закінчення війни, у 1946 році. Навчання тут, ще більше поглибило сімейний культ книги: у батьківській хаті була бібліотека української літератури, зокрема твори Григорія Квітки-Основ'яненка, Івана Карпенка-Карого, Левка Боровиковського, Григорія Сковороди й ін. Тому й не дивно, що в школі у хлопця проявилась любов до літератури, що давала можливість юному Федору осягати нові цікаві історії, розширювати свій світогляд від прочитаних творів, у тому числі драматургічних.

Вироблений у дитинстві художній смак до літературних творів, пов'язана з цим неперевершена здатність селекції кращих зразків літератур вітчизняної і світової драматургії завжди допомагають митцеві ретельно ставитись до вибору репертуару. За роки творчості Федір Стригун здійснив сценічне втілення своїх улюблених творів І. Карпенка-Карого, серед яких – "Сто тисяч", "Суєта", "Житейське море", "Хазяїн", перша режисерська постановка на посаді художнього керівника театру Марії Заньковецької – "Безталанна", "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка та ін.

Вагомим чинником на процес формування особистості Федора Стригуна правив авторитет його шкільних педагогів, зокрема Петра Романюка (на прізвисько "Байда") із життєвим кредо: "Жити потрібно сміливо". Саме ця житейська мудрість допомагала юнаку під час студій у Києві, серед столичних прагматиків. Ф. Стригун згадує, як важко було провінційному простому хлопчині у столичному місті, серед зухвалих знавців мистецтва, які використовували будь-яку нагоду, щоб розкритикувати або розчарувати молодого митця у його творчих починаннях. Тоді, власне, наука перших вчителів стала путівником на його життєвому шляху.

Перші уроки сценічного мистецтва Федір Стригун здобував у сільському клубі, директором якого був його батько. Вже з п'ятирічного віку хлопця залучали до культурних заходів. У вісім років він уперше зіграв на сільській сцені роль сина старшини Микити Гальчука в аматорській виставі за п'єсою М. Кропивницького "Дай серцю волю, заведе в неволю", з неабияким інтересом дивився вистави, у яких грали його брати.

Особливе враження на майбутнього митця справила вперше побачена вистава "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка, де роль Стецька виконував старший брат. Крім того, чимале задоволення для Федора приносило читання поезії, його дебют у віці чотирнадцяти років відзначився декламацією "Утопленої" Т. Шевченка на традиційному святі "Кобзаря" у сільському клубі. Водночас юний Стригун любив виконувати українські народні пісні "Дивлюсь я на небо", "Сонце низенько" та "Ой не шуми, луже, зелений байраче" (з останньою вступав до театрального інституту). Ранній сценічний досвід Федір Стригун переживав дуже бурхливо: "У мене самого душа тремтіла, мурашки по тілу бігли... Отоді, може, вперше відчув отой "дриг", оту насолоду творення" [10, 181-186].

Тоді ж, на сільській сцені в аматорському театрі, Федір Стригун зробив перші спроби в режисурі. Улюблені твори видатних українських драматургів М. Кропивницького та І. Карпенка-Карого надихали на творення сценічних образів, тому Федір почав ставити постановки української класики, а також, як підказувала інтуїція, намагався навчати акторської гри учасників спектаклю.

Справжній переворот у дитячій свідомості юнака зробив перегляд у 1954 р. фільму В. Івченка "Назар Стодоля", який, на диво, демонструвався українською мовою. Наперед зазначимо, що ролі у фільмі виконували "заньківчани", за участю Таїсії Литвиненко – тоді ще студентки Київського театрального інституту імені І. Карпенка-Карого. Через кілька десятків років Федір Стригун в інтерв'ю зізнається, що після перегляду фільму він присягнув собі "стояти поруч із цими акторами на одній сцені, грати в кіно; а також, милуючись акторською грою героїні Галі, зарікся поєднати з нею свою долю [4]. Стрічка "Назар Стодоля" справді стала для Федора Стригуна знаковою, оскільки сьогодні театр ім. М. Заньковецької є його другою домівкою, а талановита акторка Таїсія Литвиненко – дружиною. "Я завжди мріяв працювати, – зазначає режисер, – саме в українському театрі. І знайшов такий – театр імені

Марії Заньковецької. Зараз, проживши стільки років, думаю, що ніде, крім нього, не зміг би працювати. Або був би іншим" [3].

Тож Федір Стригун, котрий із дитинства уявляв себе лише на сцені, вирушив на навчання до Київського театрального інституту імені Івана Карпенка-Карого. Перша спроба вступу не була вдалою: Федір не зумів виділитись серед інших студентів. Щоб не гаяти року, він повернувся в село і працював листоношею, згодом – перевізником, "в жнива за комбайном ходив" [10, 181-186], а вже згодом – завідувачем сільського клубу. Остання посада найбільше була до вподоби юнакові, оскільки навки йому передались від батька та й творчість була органічною потребою душі. У клубі Федір Стригун займався акторською та режисерською діяльністю, а ще підбирав костюми, розмальовував декорації. Тут митець поставив п'ять вистав: "Ми грали два вечори підряд – у двох частинах "Ой, не ходи Грицю...", люди в клуб не поміщалися, стояли на цеглинах надворі, щоб тільки побачити" [10, 181-186]. Звичайно, ті аматорські постановки не були доскональними, але Федір Стригун багато навчався, часто їздив у Черкаси дивитися вистави професійного театру, пробував писати п'єси. Праця в сільському клубі дала Федору Стригуну досвід і практичні навки акторської майстерності та режисури. Тож наступна спроба вступу до театрального інституту імені Івана Карпенка-Карого була результативною: у 1957 р. його зачислили до списку студентів. "Я ніколи не шкодував, що обрав акторську професію, – признається режисер у своїх інтерв'ю. – Я б міг бути або музикантом, бо сім'я така, або художником, бо дуже любив це і, до того ж, в школі малював дуже гарно. Проте, відколи себе пам'ятаю, основною метою було акторство, іншої професії не міг уявити і ніколи не шкодував, що саме театрові вирішив присвятити себе" [15, 162-177].

Серед чинників, які найбільшою мірою посприяли появі перших театральних зацікавлень Федора Стригуна, варто виділити духовно-національну атмосферу, яка панувала в його родині. Від родичів майбутній режисер перейняв хист до музики та співу. Формуванню акторських умінь Федора Стригуна сприяв досвід роботи в сільському клубі, де він грав у аматорських виставах, декламував, спостерігав за грою артистів Черкаського драматичного театру. Федір Стригун робив перші спроби ставити вистави в сільському клубі, зокрема українську класику. Власноруч створював костюми, декорації, заснував свій аматорський театр. Це забезпечило йому неабияке підґрунтя, що допомогло йому вступу до Київського державного театрального інституту імені Івана Карпенка-Карого.

Література

1. Волков М. К. Режисерське мистецтво В. М. Склиаренка в контексті історії української театральної культури 20–70-х років ХХ століття : дис. на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : 17.00.01 / Волков Михайло Костянтинівич. – К., 2006. – 190 с.
2. Гайдабура В. М. А що тато робить в театрі? / Гайдабура В. М. – К.: Антиквар, 2011. – 240 с.
3. Гринів Олег. На виклики національної основи. Непретензійні нотатки / Олег Гринів. – Львів : Тріада плюс, 2011. – 440 с.
4. Дитячі роки Ф. М. Стригуна: [інтерв'ю з народним арт. України, худ. кер. театру ім. М. Заньковецької Ф. Стригуном / записала Т. Осадчук] // 2012. – 7 листопада.
5. Документальний фільм "Федір Стригун" національної телекомпанії України з нагоди ювілею. – 2009 р.
6. Єндик Р. Вступ до расової будови України : Основні питання з загальної і суспільної антропології та етнології України / Ростислав Єндик. – Ч. 1. – Бібліотека Українознавства. – Мюнхен: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, 1949. – 440 с.
7. Заболотна В. Реінкарнація : [вступ. ст. до альбому] / Валентина Заболотна // Народні артисти України Федір Стригун і Таїсія Литвиненко. – Львів, 2004. – С. 1–6.
8. Історія української культури: У 5 т. – Кн. 1 / М. Г. Жулинський, М. П. Бондар, М. М. Сулима та ін., ред. М. Г. Жулинський. – Київ : Наукова думка, 2011. – 861 с.
9. Козирева Т. Федір Стригун: "Багато стецьків у нас з'явилося. Куди не подивишся – кругом свій Стецько" / Тетяна Козирева // Високий Замок. – 9 листопада. – 2012. – 210 (4834).
10. Копиця М. Д. Веніамін Тольба – митець, музикант, учитель, особистість М. Д. Копиця // Часопис. – 2010. – 2 (7). – С. 181–186.
11. Космолінська Н. Федір Стригун: "Я був створений для українського театру" / Наталія Космолінська // Кіно-театр. – №3 (77). – 2008. – С. 54–56.
12. Красильникова О. В. Історія українського театру ХХ сторіччя / О. В. Красильникова. – К.: Либідь, 1999. – 208 с.
13. Кроп Т. Актор, покликаний небесами / Тетяна Кроп // Демократична Україна. – 12 лютого. – 2010. – С. 19.
14. Станішевський Ю. Українське режисерське мистецтво / Юрій Станішевський // Режисура українського театру: Традиції і сучасність: Зб. наук. праць / Відп. ред. Л. А. Дашківська; АН УРСР. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К.: Наук. Думка, 1990. – С. 3–19.
15. Тен І. Філософія мистецтва: Частина перша. Розділ другий / Іполіт Тен // Всесвіт. – 1996. – № 3. – С. 162–177.
16. Федір Стригун: Буклет з нагоди ювілею художнього керівника Львівського національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької, народного артиста України Федора Стригуна [текст – Батицька Тетяна, ред. – Галина Канарська].

References

1. Volkov, M. K. (2006). The art of V. M. Skliarenko directing in the context of the history of Ukrainian theatrical culture the 20-70-s of XX century. Candidate's thesis. Kyiv: [in Ukrainian].
2. Gaidabura, V. M. (2011). What does father do in the theatre? Kyiv: Antykvary [in Ukrainian].

3. Gryniv, O. (2011). The challenges of the national framework. No complaints notes. Lviv: Triada plus [in Ukrainian].
4. Osadchuk, T. R. (2012). Strygun's childhood. Lviv: interview [in Ukrainian].
5. Fedir Strygun. (2009). Product of the Ukrainian national television company. Kyiv: the documentary movie [in Ukrainian].
6. Iendyk R. (1949). Introduction to racial structure of Ukraine: the main issues of General and public anthropology and the eugenics of Ukraine. Part 1. Library In Ukrainian Studies. Munich: Taras Shevchenko scientific society [in Ukrainian].
7. Zabolotna V. (2004). Reincarnation: [the entry. article in the album]. People's artist of Ukraine Fedir Strygun and Taisiya Litvinenko, 1-6 [in Ukrainian].
8. Zhulynskyi G. M. (2011). History of Ukrainian culture: In 5 volumes. Kiev: Scientific thought [in Ukrainian].
9. Kozyreva T. (2012). Fedir Strygun: "There are many Stetskiy we have. Everywhere you look around your Stetsko". High Castle. <http://archive.wz.lviv.ua/articles/79092>.
10. Kopytsia M. D. (2010). Veniamin Tolba – artist, musician, teacher, personality. Journal, 2 (7), 181–186 [in Ukrainian].
11. Kosmolinska N. (2008). Fedir Strygun: "I was created for Ukrainian theater". Movie-theater, 3 (77), 54-56 [in Ukrainian].
12. Krasil'nikova O. V. (1999). The history of the Ukrainian theater of the XX century. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
13. Crop T. (2010). The Actor called heaven. Democratic Ukraine, 19 [in Ukrainian].
14. Stanishevsky Yu. (1990). Ukrainian art of directing. Direction of Ukrainian theatre: tradition and modernity: Collection of scientific articles. L. A. Dashkivska (Ed.). Kyiv: Scientific Thought [in Ukrainian].
15. Ten I. (1996). the Philosophy of art: Part one. Section two. Universe, 3, 162-177 [in Ukrainian].
16. Batitska T. Fedir Strygun . Booklet on the occasion of the anniversary of artistic director the M. Zankovetska's Lviv national academic Ukrainian drama theatre, people's artist of Ukraine Fedir Strygun. G. Canary (Ed.).

УДК 78.072+130.2

Рябоконева Мария Александровна
аспирантка кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського
riabokoneva@gmail.com

МУЗЫКАЛЬНЫЙ НЕОКЛАССИЦИЗМ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ

В статье освещаются проявления музыкального неоклассицизма в исполнительском искусстве и раскрывается неоклассическая сущность объективного типа исполнительства. Делается вывод о том, что исполнительское искусство конца XIX – XX веков вследствие своей ориентированности на музыку прошлых эпох неизбежно реализуется в неоклассической ситуации взаимодействия идеализированного "классического" и актуального "современного" начал, первое из которых проявляется в стремлении к точному воспроизведению авторского текста, второе – в условиях его воспроизведения и восприятия.

Ключевые слова: музыкальный неоклассицизм, неоклассическая ситуация, объективный тип исполнительства.

Рябоконева Марія Олександрівна, аспірантка кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського

Музичний неокласицизм у виконавському мистецтві

У статті висвітлено прояви музичного неокласицизму у виконавському мистецтві та розкрито неокласичну сутність об'єктивного типу виконавства. Зроблено висновки про те, що виконавське мистецтво кінця XIX – XX століть внаслідок своєї орієнтованості на музику минулих епох неминуче реалізується у неокласичній ситуації взаємодії ідеалізованого "класичного" і актуального "сучасного" елементів, перший з яких проявляється у прагненні до точного відтворення авторського тексту, другий – в умовах його відтворення і сприйняття.

Ключові слова: музичний неокласицизм, неокласична ситуація, об'єктивний тип виконавства.

Riabokoneva Mariia Oleksandrivna, postgraduate student of the Theory and History of Culture Chair P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

Neoclassicism in music performance

Neoclassicism in music is a very complex stylistic phenomenon. Scientific and artistic discussions do not cease to rage around it until this day. The vast amount of research has centered around neoclassical composers' oeuvre bypassing performing and pedagogical activities which are equally important and closely related to art of composition.

The most important prerequisite for the XX century Neoclassicism in music was the emergence of the concept of "classical music" with its canon based on the works of the "classical" period, which was associated with the names of Haydn, Mozart and Beethoven. In the era of romanticism a phenomenon of simultaneous coexistence of different historical styles appeared in the musical practice. Absolutization of the idea of individual personal expression accelerated the process of permanent renewal of means of expression and put greater distance between the past and the modern (romantic) in music. In the constant search for the new many composers of late Romanticism drew inspiration from the idealized "classical", thus creating a situation of simultaneous deliberate coexistence of different historical stylistic components within the same piece of music.