

- Астролябія, 2015. – С. 357-367.
2. Збеневич В. Г. Ранний этап Трипольской культуры на территории Украины / В. Г. Збеневич. – Киев: Наукова думка, 1989. – 224 с.
 3. Енциклопедія трипільської цивілізації / Міністерство культури і мистецтв України ; редкол. М. Відейко (голова) [та ін.]. – Київ: Міністерство культури і мистецтв України за підтримки корпорації «ІДС», 2004. – Т. 1. – Кн. 2. – 2004. – 319 с.
 4. Колпаков Е. М. Классификация в археологии / Е. М. Колпаков. – Санкт-Петербург: ИИМК РАН, 2013. – 251 с.
 5. Погожева А. Антропоморфная пластика Триполья / Айна Петровна Погожева. – Новосибирск: Наука, 1983. – 144 с.
 6. Rassamakin Yu. Absolute chronology of Ukrainian Tripolian settlements / Yuri Rassamakin // The Tripolye culture. Giant-settlements in Ukraine: Formation, Development and Decline. – Oxford: OXBOW BOOKS, 2012. – P.: 19-69.

Добровольська Т. С.

УДК 398.54:792.2"2009/2015"

**ЕТНОГРАФІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В МАСОВИХ СЦЕНАХ
У ВИСТАВАХ ФЕДОРА СТРИГУНА, РЕЖИСЕРА
НАЦІОНАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО
ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ МАРІЇ
ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ ЗА ТВОРАМИ УКРАЇНСЬКОЇ
КЛАСИКИ (2009-2015 р.)**

У статті досліджуються елементи етнографії у масових сценах у виставах за творами української класики режисера Національного академічного українського драматичного театру ім. Марії Заньковецької Федора Стригуна, здійснені у 2009-2015 роках. Розглядаються вистави «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Різдвяна

ніч» за М. Гоголем, «Невольник» за Т. Шевченком, акцентуючи увагу на масових сценах. Виокремлюються риси, притаманні режисурі Федора Стригуна.

Ключові слова: *Театр імені Марії Заньковецької, історія театру, етнографія, режисура, Федір Стригун.*

Рефлексією з приводу різноманітних естетичних, стилістичних, світоглядних напрямків та стилів – приманна сучасному українському театрові. Поряд із прогресивними за формою творення виставами, існують усталено класичні, й перші й другі мають поціновувачів та критиків, складають невід’ємні частини одного театрального процесу. Важливою складовою вистав класичної спрямованості є етнографічні елементи, які є їхнім осердям, власне, тою особливістю, яка надає їм зовнішньої та внутрішньої приналежності до певного національного ґрунту. Елементи етнографії у виставах українських театрів не є поширеним предметом дослідження науковців, конкретніше – у контексті розвитку сучасного львівського театру імені Марії Заньковецької – немає жодного дослідження цієї теми.

Видається важливим розглянути останні десять років творчості театру через призму етнографії, зупиняючись на виставах художнього керівника заньківчан Федора Стригуна, у постановках якого у повній мірі можна простежити момент їхнього використання, вони розкриваються у масових сценах, що їх режисер рясно використовує у кожній роботі.

Народний артист України, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка Федір Стригун, у творчому доробку якого більше 130 ролей в театрі та кіно, є художнім керівником та режисером Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької з 1987 року. Серед поставлених ним вистав – біля 25 звернень до творів української класики на заньківчанській сцені, а також численні роботи в Волинському театрі ім. Т. Шевченка, Івано-Франківському театрі ім. І. Франка, Тернопільському театрі ім. Т. Шевченка, інших. Федір Стригун є визнаним майстром постановок українських класичних творів, є одним з тих, хто шукає їхнє сучасне звучання не через форму.

Тяжіння до української народності, етносу закладене ще з його народження в селі Томашівка Черкаської області у 1939 році, де й формувалось світобачення майбутнього народного артиста. Після навчання у Київському інституті театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого (сучасна назва) у 1961-му – працював актором у Запорізькому театрі (нині Магара), з 1965-му переїхав до Львова. На час його появи у заньківчанській трупі, в театрі ще працювали й передавали традиції цього колективу його засновники й продовжувачі традиції. Важливо зауважити, що театр імені Марії Заньковецької є від зародків, від народження в осередку театру корифеїв (Марія Заньковецька, Панас Саксаганський працювали тут, їхній учень Борис Романицький був багаторічним керманічем заньківчан) театром акторським, а отже, етнографічна складова, тяжіння до народності та відчуття її на генному рівні було присутнім тут від заснування у 1917 році. Федір Стригун був серед тих митців театру, які підтримали цю традицію та розвинули її до того рівня, що сьогодні театр імені Марії Заньковецької вважають українським класичним (за деякими визначеннями етнографічним) театром й це є перший лик з-поміж інших у творчому обличчі колективу (в театрі працюють режисер філософсько-психологічної спрямованості Алла Бабенко, режисер-експериментатор, також філософ у формі та змісті Вадим Сікорський). Видатний театрознавець Валентина Заболотна у статті «Реінкарнація» писала про органічне «вливання» Федора Стригуна у цю традицію, спів ставляючи його з Миколаєм Садовським [4].

До характерних рис режисури Федора Стригуна відносимо докладний розбір авторського тексту, слідуванню манері автора, передача психологічно точних нюансів твору в цілому та кожного окремого персонажа, й «переклад» знайденого та свого бачення твору на театральну мову. Прикметне, що режисер не надає особливого значення здобуткам технологічного прогресу – в оформленні вистав, музичному та візуальному ряді на першому місці є реалістичність, правда існування та сприйняття, а також функціональність – тому розглядати елементи вистави з точки зору етнографічної складової є можливим та доцільним.

Одним з елементів драматичної структури вистави є масові сцени (масовка). Не всі режисери у сучасному театрі використовують її, адже у сьогоденній постмодерній час немає заборон у інтерпретації сюжетів, текстів, ідей у будь-який на розсуд постановника спосіб. До зовнішніх же особливостей вистав Федора Стригуна відносимо задіявання значної частини творчого складу театру, зумовлену необхідністю компоновання масових сцен, які стають невід'ємною частиною дії, знову ж таки – слідуючи за автором. За роки режисерської роботи метод побудови масових народних сцен режисера набув певних характерних форм. Розглянемо роботи Федора Стригуна, здійснені ним протягом останніх 10 років, за творами українських класиків, як бачення вже сформованого майстра, якого вважають еталоном саме у цій царині – «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка (05.12.09), «Невольник» М. Кропивницького за Т. Шевченком (05.03.11), «Назар Стодоля» Т. Шевченка (22.12.13), «Різдвяна ніч» М. Старицького за М. Гоголем (26.12.19).

«Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка є однією з тих класичних п'єс з простою фабулою, цінність якої й полягає у шармі народного українського колориту, який створити під силу лише засобами театру. Федір Стригун, розібравши докладно твір й майже нічого з нього не викреслюючи, таку необхідну атмосферу віднайшов, й не в останню чергу завдяки використанню масових сцен, у яких задіяно близько 25 акторів театру.

Твір Григорія Квітки-Основ'яненка починається комічною сценою суперечки Прокопа, який прийшов до хати нетверезий, з Одаркою. Федір Стригун вводить глядача у виставу інакше – сценою-прелюдією із залицяннями на вулиці дівчат та хлопців, з піснями й танцями. З'являються актори на сцені, співаючи жартівливу народну пісню «Ой сад – виноград, кучерява вишня» (композитор-аранжування Сергій Кушнірук), невдовзі парами танцюючи танок з елементами народної хореографії (деякі герої персоналізовані) – хтось залицяється до дівчини, хтось танцює з двома, хтось від когось тікає. Також раніше, ніж у автора, режисер пропонує познайомитися з одним з головних дійових осіб вистави

Стецьком (Василь Коржук), дівчата та хлопці з нього кепкують, ця лінія буде розвинута далі аж до неприємного для Стецька фіналу – отримання гарбуза.

Одяг, який використано у виставі, стилізовано під народний – за кольорами немає конкретної визначеності у якій місцевості відбувається дія. Зрозуміло для вистави це не має критичного значення, тому художник Мирон Кипріян не загострює на цьому уваги, використовуючи принцип театральної умовності. Але елементи вбрання мають яскраво виражений український народний колорит: дівчата одягнуті у полотняні сорочки, плахту із запаскою, у косах стрічки, на ногах червоні чобітки. Жінки, які виконують головні ролі – Уляна (Наталія Боймук, Галина Далявська) та Одарка (Лідія Остринська, Надія Шепетюк), на торжество сватання одягають ще й жупани та коралі. Одяг парубків – білі льняні сорочки та широкі штани-шаровари з кольоровим поясом та вовняні шапки, у головних героїв, знову ж таки, – жупани. Але й тканина, й крій говорять про те, що дія відбувається серед людей небагатих, приблизно за статками рівних. Сцена не конкретизує місце дії – углуб йде дорога-стежка, що надає виставі елементу абстрактності та символічності, але також це функціональний елемент, який активно використовує режисер, біля порталів та у глибині – стилізовані дерева й місяць вповні.

Ще однією сценою першої дії, у яку ввів режисер масовку – але лише дівчат із яскравими різнокольоровими хустками, з якими вони ведуть танок – це розмова Уляни з Одаркою, коли мати настановляє доньку виходити заміж за Стецька. У творі їх лише двоє, у постановці – дівчата вторять Уляні, є її допомогою та голосом у пісні та дії. Пісня, яку співає дівчина «Шумить, гуде дібровонька» – теж вибір режисера, ніби продовження монологу Уляни в зал «Такий-то йолоп наругається над моєю русою косою?» Ці ж дівчата вкрапленням присутні й у сцені розмови Уляни та Стецька, зникають лише перед появою Олексій (Назарій Московець, Роман Гавриш).

Друга дія починається подібно з першою, знову на сцені гончарівські дівчата та парубки, лише пісню вони співають не

веселу та жартівливу й без танку, як у безтурботному початку, а – з української народної любовної лірики – «В огороді верба, рясна». У середині дії, також ліричним відступом-коментарем, з'являються дівчата, які повільно вервечкою несуть довгий вишитий весільний рушник, наче змію, співаючи пісню з жанру календарно-обрядових «Ой сивая зозуленька». У виставі задіяний оркестр театру.

Розлога, колоритна сцена сватання, яка займає пів другої дії, виводить на сцену всіх задіяних у виставі акторів. Жінки та чоловіки, які виконують головні ролі, у жупанах та з прикрасами, масовка залишається у вбранні незмінною, приймаючи активну участь у тому, що відбувається – на стороні любовної пари, висміюючи Кондзюбенків – тут режисер очевидно хотів підкреслити голос народу: стримують розлючену Одарку, коли та намагається перешкодити примиренню закоханої пари, співпереживаючи тому що відбувається.

Розглянувши виставу можна наочно побачити, що вводячи сцени з масовкою, режисер надав дії народного гумору та колориту, зробив її об'ємнішою, що є необхідним для цієї п'єси, а також масовка виконує й роль окремого персонажу – як от дівчата з довгим рушником, є голосом дійових осіб, оборонцями правди за спиною головних позитивних героїв, їхньою допомогою. Наталя Дудко у газеті «Ратуша» резюмувала: «Сватання на Гончарівці» – класична українська п'єса, яку природно уявляти в класичній постановці – саме таку й запропонували заньківчани. А коли нема модерних експериментів, за лаштунками яких можна заховатися, то дійство й актори на сцені більш беззахисні й відкриті. Заньківчанське «Сватання...», що триває три години, для глядачів проминає швидко. І весело» [3].

Інша вистава торкається історичної тематики – «Назар Стодоля» Т. Шевченка. Дія відбувається у 70-80-х роках XVII століття, період Руїни. Історія любові під час занепаду вічних ідеалів, ніби й була запланованою акцією до 200-літнього ювілею Тараса Шевченка, та виявилася пов'язаною з революційними подіями на Майдані. Головний герой драми Хома Кичатий (Степан Глова,

Орест Огородник) намагається віддати доньку заміж за багатого полковника. Цим він ламає давню клятву. Режисер вистави Федір Стригун ще до прем'єри говорив про паралель між Кичатим і минулим президентом, залишаючи за ними право на покаяння, й це порівняння, у зв'язку із політичною ситуацією, зчитувалося (допрем'єрне інтерв'ю у газеті «Голос України» з автором статті [1]). Ідея – показати перепони внутрішні і зовнішні на шляху обрання людиною морального, чесного способу існування. Конфлікт – між Назарем Стодолею (зразком праведного воїна) і Хомою Кичатим, який зрадив своєму обов'язку.

Сценографія вирішена реалістично, з акцентом на етнографічну достовірність. Є три місця дії – домівка Кичатого облаштована багатше, простіше хата Хазяйки вечорниць, темними є розвалини корчми, куди тікає Назар с Галею (удожники Богдан Покровецький, Орест Гелитович, Михайло Михащук). Окрему увагу приділяємо костюмам у цій виставі. У порівнянні із «Сватанням на Гончарівці», видно, що дія відбувається у багатшому середовищі. У дівчат елементи одягу незмінні – плахта із запахом, сорочка з розшитими рукавами, хустка, на вулиці кожна має жупан, чоловічий склад одягнутий у кольорові шаровари, жупани, у головних дійових осіб – з вишитої, розписної тканини.

У цій виставі режисер не робив додаткових, поза вказівками автора п'єси, введів масових сцен у дію. Є декілька моментів, де розширюється коло дійових осіб – з'являються служниці в господі у Кичатого, які пораються на кухні поки Стеха (Альбіна Сотникова, Анна Матійченко) говорить монолог, разом із двома старостами сватати Галю (Наталія Боймук, Галина Далявська) приходять ще троє чоловіків, але це не можна вважати масовими сценами. У творі Тараса Шевченка прописані дві масові виходи акторів – це поява під час сватання Назара Стодоли з колядниками з піснею «Віють вітри», після чого відбувається зав'язка вистави, колядники виходять під «Небо і земля». У цій сцені немає яскраво виражених постановочних моментів, можна лише констатувати виправданість та органічність присутності великої кількості акторів на сцені.

Інша масова сцена – вечорниці у Хазяйки, Федір Стригун значно розширює, доповнює новими елементами, у дусі святкування Різдва. У виставі задіяний майже весь творчий склад театру, студенти акторського факультету, й усі вони присутні у цій сцені. Першими у господу входять дівчата, колядуючи «Добрий вечір вам, панове», стають лінією углиб сцени. Одна Дівчина є головною над ними, стає спереду й дає вказівку співати. Їх традиційно вітає Хазяйка «Прошу сідати, прошу танцювати, спрошу співати» й дівчата продовжують співати, танцюючи з хустками.

Наступним етапом розвитку подій є поява парубків, вони заходять, співаючи «А ми коляди...», вишиковуються на тому місці, де попередньо стояли дівчата, співають одне проти одного. Оскільки це ніч на Різдво, на сцені з'являється мішок з наколядованим, спочатку за нього жартома б'ються, тягнучи у різні боки двоє, невдовзі до них приєднуються майже всі присутні, тягнуть в різні сторони, відбувається весела бійка. Виділяються «керуючі» масовою сценою герої. За час цієї сцени глядач, який жваво реагує на побачене, встигає роздивитися декілька ліній відносин між людьми в масовці, при тому, що вона залишається злагодженим організмом: одна дівчина намагається привернути увагу Гната Голого, але він її сприймає як дитину й ходить за Стехою. Дівчина їй за це дошкуляє та сумує. Інший хлопець теж «задирається» до Стехи, врешті укладає з нею парі.

Ці невеликі деталі вносять різноманітність, роблять дію «живою», видається, що актори не грають, а й справді влаштували собі вечорниці. Окремим елементом є сцена танців, яка не схожа на вставний номер, але є органічним елементом дії. Режисер робить це так: Гнат питає – «Хто хоче зі мною потанцювати?» Дівчина біжить і кидається йому на шию. Але він її жартуючи відкидає, йде й шукає серед народу Стеху, висуває її на перший план. Стеха спочатку танцює сама, невдовзі до неї приєднується Гнат, ще потім – декілька танцюючих пар. Зміна темпоритму масової сцени приходить з появою Кобзаря, який розповідає запропоновану Тарасом Шевченком історію. Закінчуються вечорниці від'їздом Гната та Назара, на прощання гості дякують

Хазяйці піснею «Господарський двір». Отже, вечорниці – одна з форм осінньо-зимових вечірніх розваг українського селянства – у виставі оживає, є засобом ілюстрації народного звичаю, а також функціональним елементом вистави.

Останньою прем'єрою Федора Стригуна у 2015 році, яка продовжує лінію надання народним українським традиціям театральної форми, є «Різдвяна ніч» М. Старицького за М. Гоголем – напрочуд вдала вистава з позиції фінансово-адміністративної, на яку послухати, як заньківчани колядують, публіка ходить й в червні. Казкова розповідь про Вакулу, Оксану і черевички поєднана з цілком серйозним гротеском-проекцією до нашого сьогодення у сцені прийому козаків царицею – їхнє та її жалюгідне, аморальне становище.

У цій виставі масові сцени виконують функцію важливої зв'язкової ланки між епізодами. Активно використовується сценічне коло, яке поділене на три секції – домівка Оксани й простір для коляди, хата Солохи, та «територія козацька», як домівка Чуба та місце дії прийому цариці. Біля порталів височать мальовані полотна зі сценами варення чортів в казані. Художнє оформлення універсальне – стилізоване під ХІХ століття, очевидно з метою створення атмосфери казковості. Художник Богдан Покровецький, Михайло Михашук.

Після першої, диспозитивної сцени, обертається коло, пропонуючи глядачеві роздивитися головні дійові локації вистави, на кожній з яких розташовано групу акторів, які ведуть коляду. Першими вступають гурт парубків «Ірод цар», наступними гуртами є старші молодиці села, ще наступні – дівчата, коло прокручується півтора рази, використовується снігова машина. Цей прийом буде використано надалі, дещо змінюється репертуар коляди на «З Києва тай до Єрусалима», яку заводять перші колядуючі. Цими ліричними відступами від основної дії режисер скріплює епізоди та створює різдвяну атмосферу. «Йо, у лісі, церковка стояла» – остання пісня, яку використовують на колі у фіналі вистави.

У цій виставі є дві головні сцени, де з'являється масовка, які ілюструють народні звичаї, – коляда в господі у Оксани, коли

дівчина ставить ковалеві відоме надприродне завдання та фінальна з поверненням його з черевичками. Крім них, масовка з дівчат використовується, як голос, що продовжує думки, переживання, пристрасті, які випали Оксані – вони заводять веселі дівчачі теревені до появи парубків, співають та танцюють разом із нею в очікуванні різдвяних див, водять її в танок, допомагають вивести на чисту воду людей у мішках, плачуть та співають разом з нею коли зник Вакула, радіючи разом й роздивляючись надбані черевички. Серед них є й лідери, персоніфіковані ролі, які ведуть дію, Федір Стригун розставляє акценти й масове дійство набуває невимушеної форми.

Це саме можна зазначити й про загальні великі сцени, коли додаються парубки з колядою «Йо, дай Боже». Є декілька осіб, які ведуть дію масовки, «керують» її емоційною складовою, провадять глядача сюжетною лінією: дві пари залицяльників, ближчі подруги Оксани, які є окремими ролями, але вони й виконують функції «провідників» масових сцен – Одарка співає й демонструє себе, а невдовзі й свої нові черевички, що привертає увагу й наближує зав'язку вистави.

Яскравими, святковими, з елементами казковості, виглядають костюми й не лише головних дійових осіб, а всіх учасників вистави. Дівчата у різнокольорових плахах, хустках, святкових сорочках та коралях, жупанах, віночках або стрічках у волоссі, парубки теж вдягнуті, як на свято, що надає виставі барв та зовнішньої краси (художник по костюмах Орест Гелитович), а мелодійність, легкість, хореографічність розведення масових сцен та танків – легкості у сприйнятті, чого, очевидно, й домагався режисер. У виставі використовується жива музика оркестру.

Ще однією виставою, яка перебуває ніби окремо від розглянутих за жанром, а, відповідно, й режисерською інтерпретацією масових сцен, є «Невольник» за Тарасом Шевченком (сценічний варіант Марка Кропивницького). Драма з максимальним ухилом у бік трагедійності передбачає інший характер подачі матеріалу, оскільки, як було зазначено, притаманною режисурі Федора Стригуна рисою є слідування за автором, а трагедійний нерв творчості Тараса Шевченка є загальновідомим.

У використаних у виставі масових сценах немає номерів з танцями, жартами, залицаннями парубків до дівчат, яскравих етнічних костюмів – тих елементів, які надавали попереднім виставам шарму та аури. Але й мета була іншою – передати чоловічу міць запорізького козацтва, трагізм української бездержавності, поневіряння простих та чесно працюючих українців, силу духу цих людей у конкретний історичний час через призму сьогодення.

Вже на початку вистави спостерігаємо на сцені чималу кількість людей – мешканців села, у якому відбувається вихідна дія, які перебувають у режимі відносної статички, слухають промову Недобитого бандуриста, який патетично вимовляє слова поезії Шевченка. У сцені прощання зі Степаном також все село знаходиться на сцені й співає куплет з народної пісні, за текстом якої дівчина відпроваджує козака на війну, доспівавши її – герої плачуть і прощаються зі своїми родичами.

Інакшою є мізансценування епізоду з написання запорожцями листа турецькому султанові: козаки, дехто з яких ідентифікований, ведуть невибагливі бесіди, забавляються, навіть танцюють до появи турецького посланця. Це лише одна сцена у виставі, у якій трагізм ситуації не виводиться на перший план, й зроблено це засобом надання масовці живої, рухливої форми, «вичленовуючи» з неї одного за одним героя, розкриваючи за короткий проміжок часу їхню індивідуальність. Контрастною є наступна – перша сцена у другій дії, де ті ж самі запорожці в ув'язненні, змучені, покалічені після боротьби, як алегорія виснаженості, але незламності козацького духу, співають у колі, вторячи «братам по духу» з волі пісню на слова М. Кропивницького «Ревуть, стогнуть гору-хвилі». Остання масова сцена вистави не надто відрізняється від перших – селяни стрічають сліпого бандуриста, який виявиться Степаном, вторять журбі й радості головних дійових осіб.

Сценічне оформлення та костюми Мирона Кипріяна максимально знеособлюють місце дії та героїв. Колом поміст та гілки калини з екраном, на якому транслюються визначені режисером відео – створюють атмосферу позочасовості, хоча й з

визначеною національною приналежністю. Вбрання всіх героїв, не виключаючи масовку, однакове – жінки у довгих полотняних сукнях-сорочках, чоловіки у таких же сорочках та штанях – парафраз вбогого існування українського народу. Елементи етнографії у цій виставі не є характерними, як у попередніх розглянутих, є окресленням місця дії, але не ілюстрацією народних звичаїв.

Розглянувши ці чотири вистави з точки зору етнографічності у масових сценах, можна зробити певні висновки і виділити риси таких вкраплень, які, як видно з наведеного, є не лише вставними номерами чи масовими появами людей на сцені, а важливими елементами дії, інколи потрібними засобами для надання виставі об'єму, глибини, етичного, стилістичного забарвлення:

- використання народних костюмів у кожній виставі із необхідними деталями – де потрібно святковості, в іншому випадку – повсякденного бідного чи багатого одягу, без конкретного географічної приналежності до регіонів країни, як засіб театральної умовності;

- інсценування українських народних звичаїв та обрядів (вечорниці, приготування до святої вечері, сезонні народні гуляння, etc.), забарвлені елементами театральності;

- розспівування акторами народних (а також аранжованих на основі народних) українських пісень (у двох виставах з чотирьох – у супроводі оркестру), насичення ними кожної з вистав, а якщо врахувати, що трупа заньківчан напрочуд співока, народні пісні стають використанням хорового народного мистецтва у виставі.

Відомий театрознавець Світлана Веселка в журналі «Український театр» писала: «У Стригуна хороші, довірливі взаємини з глядачем. Він приходить до нього – відкритий, щирий, щедрий, завжди спраглий граничності в образі (якщо не «два», то нехай – «один», але ні в якому разі не «півтора»!). Це один з заповітів заньківчан, не завжди прийнятий «елітарною» критикою, для якою і не «два», ні «півтора», а мантиса логаритму, інакше «несучасно»! Крізь час проносить Стригун ще одне заньківчанське кредо: на сцені людина не може бути меншою тієї справи, яку вона робить» [2].

Національний театр імені Марії Заньковецької є продовжувачем традицій театру корифеїв, сьогодні – саме завдяки виставам Федора Стригуна простежуємо цей зв'язок поколінь й можемо уявити, яким був традиційний український театр, відчути його мелодійність та прихований зміст. Етнографічна складова у масових сценах посідає у цьому процесі провідне місце, адже є не лише функціональним театральним прийомом, але й засобом донесення до сучасного глядача краси звичаїв та традицій предків.

Добровольская Т. С.

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В МАССОВЫХ СЦЕНАХ В СПЕКТАКЛЯХ ФЕДОРА СТРИГУНА, РЕЖИССЕРА НАЦИОНАЛЬНОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО УКРАИНСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ МАРИИ ЗАНЬКОВЕЦКОЙ ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ УКРАИНСКОЙ КЛАССИКИ (2009-2015 р.)

В статье исследуются элементы этнографии в массовых сценах в спектаклях по произведениям украинской классики режиссера Национального академического украинского драматического театра им. Марии Заньковецкой Федора Стригуна, совершенные в 2009-2015 годах. Рассматриваются спектакли «Сватовство на Гончаривке» Г. Квитки-Основьяненко, «Назар Стодоля» Т. Шевченко, «Рождественская ночь» по Н. Гоголю, «Невольник» по Т. Шевченко, акцентируя внимание на массовых сценах. Выделяются черты, присущие режиссуре Федора Стригуна.

***Ключевые слова:** Театр имени Марии Заньковецкой, история театра, этнография, режиссура, Федор Стригун.*

**ETHNOGRAPHIC ITEMS IN CROWD SCENES IN
PRODUCTIONS OF FEDIRE STRYGUN, DIRECTOR OF
THE NATIONAL ACADEMIC UKRAINIAN DRAMATIC
THEATER NAMED AFTER MARIA ZANKOVETSKA IN THE
WORKS OF UKRAINIAN CLASSICS
(2009-2015 YEARS)**

This article considers the elements of ethnography in crowd scenes in productions of classical works by Ukrainian director of the National academic ukrainian dramatic theater named after Maria Zankovetska Fedire Strygun carried out in 2009-2015 years. Among art achievements of Fedir Strygun more than 130 roles in theater and cinema, he is the artistic director and director of the National theater named after Maria Zankovetska since 1987. There are about 25 performances based on writings of Ukrainian classics included in whole amount of his director works.

The external features of Fedire Strygun performances are inclusion a large part of actors of theatre, that leads to necessity of the layout of crowd scenes which become an integral part of the action. Over the years, the directing method of constructing mass scenes of Helmsman of Zankovetska's theatre acquired certain specific forms.

For the last 10 years Fedire Strygun produced such a performances based on writings of Ukrainian classics – «Svatanya na Honcherivci» G. Kvitka-Osnoyanyenko, «Nazar Stodolya» T. Shevchenko, «Rizdvyana Nich» by M. Gogol, «Nevolnyk» by T. Shevchenko. There are such a features of Fedir Strygun directing, focusing on crowd scenes: use of national costumes, staging of Ukrainian customs and rituals, actors singing of folk (and adapted for folk) Ukrainian songs, others.

National theater named after Maria Zankovetska is the successor of the traditions of theater luminaries, today thanks to the performances of Fedire Strygun is possible to trace the connection of generations and imagine what kind of theatre was the traditional ukrainian one, feel its melody and hidden meanings. The ethnographic part in crowd

scenes takes a leading position in this process, because there is not only functional theater technique, but also a means of bringing beauty to the modern viewer customs and traditions of their ancestors.

Keywords: *Theater Zankovetska, theater history, ethnography, direction, Fedor Stryhun.*

Список використаної літератури

1. Батицька Т. У сотника Кичатого є шанс виправитися / Інтерв'ю Тетяни Батицької з Федором Стригуном // Голос України. – 2014. – 10 січня.
2. Веселка Світлана. Освітлений блискавкою : Штрихи до портрета Федора Стригуна / Світлана Веселка // Український театр. – 1989. – № 6. – С. 12-14.
3. Дудко Н. «Сватання на Гончарівці»: мода на гарбузи / Наталія Дудко // Рагуша. – 2009. – 10 грудня.
4. Заболотна В. Реінкарнація / Валентина Заболотна // Просценіум. – 2002. – № 3(4). – С. 43-4. 6.

Долгочуб В. А., Петрова Н. О.

УДК 39(477)“18”

КОНСТРУЮВАННЯ ОБРАЗУ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ЕТНОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ XIX ст.

Наприкінці XVIII-XIX ст. мав місце інтенсивний етнографічний дискурс, присвячений українській традиційній культурі. Результатом цього процесу став тривкий образ етнічної специфічності українців в їхній культурі. Автори статті аналізують, як цей образ конструювався під час роботи професійних та непрофесійних етнографів. Головним джерелом є фундаментальне бібліографічне видання «Література українського фольклору», упорядковане Б. Грінченком у 1901 р.

Ключові слова: *традиційна культура; етнографічний дискурс; історіографія української етнології.*