

набір стереотипних очікувань відносно чоловіка. Зокрема до таких очікувань належить згода чоловіка із редукцією інтимної близькості до репродуктивної функції та закріплення за жінкою рольових моделей домогосподарки і няньки. Чоловік як представник домінуючої більшості в патріархальній культурі втрачає привілеї за умов його невідповідності очікуванням та індивідуалізованому й ситуативному ставленню до жінки. Окрім того, практики каліцтва жіночого тіла спрямовуються на відтворення статусу чоловіка в суспільстві, коли мідяна проволока на шиї жінки є ознакою вшановування її батьками, а згодом і її чоловіком традицій народності карен, а жіноче обрізання виступає гарантом того, що діти будуть народженні від одного-єдиного чоловіка. Відтак, згода чоловіка з потребою калічити жінку для врегулювання взаємин із нею та маркування його соціального статусу забезпечує інтеграцію чоловіка в простір культури.

Влада в патріархальній культурі не тільки контролює суб'єктів через жіночу тілесність, але й відтворює себе. Вимоги до зовнішності, соціальних функцій, можливих моделей поведінки й мовний етикет між чоловіком і жінкою, дорослими та дітьми, прибічниками традиційних цінностей і носіями альтернативних думок формують простір культури, де в символічному вимірі влада присутня завдяки засобам і формам взаємодії. Отже, відтворення владного дискурсу патріархальної культури не через персоніфікованого носія, а через завдання стандартів знаково-символічного поля реалізується завдяки жіночій тілесності як відбитку культурних норм і практик.

Водночас опосередкована та неперсоналізована трансляція влади у взаєминах і мовних нормах через жіночу тілесність забезпечує владну присутність у повсякденних практиках суб'єктів культури. Розгалужені засоби репрезентації влади наповнюють простір культури, чим забезпечують тотальну присутність патріархату. За концепцією «дискурсивної влади» М. Фуко, спалахами влади в європейському суспільстві модерної доби є армія, школа, лікарня й тюрма, які реалізують владний дискурс через дисципліну і можливість покарання. У свою чергу представленість владного дискурсу в патріархальній культурі відбувається через жіночу тілесність. Регламентация повсякденності, взаємин, критерії формування соціальної ієрархії, включення чоловіків і жінок у поле культури уможлиблюється через відповідність встановленим та загально визнаним нормам ставлення до жіночої тілесності. Тож, жіноча тілесність стає локусом влади в патріархальній культурі на повсякденному рівні.

Отже, жіноча тілесність у патріархальній культурі є репрезентантом владного дискурсу, який реалізується через регуляторні механізми, забезпечує відтворення влади й конститує її тотальну присутність у повсякденних практиках суб'єктів культури.

А. М. Біленька

СЦЕНІЧНЕ СЛОВО В ТЕАТРІ «БЕРЕЗІЛЬ» У КОНТЕКСТІ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Лесь Курбас — знакова особистість епохи модерного національного театру, що розвинувся ще до Жовтневого перевороту і у прагненні переосмислити

культурну спільноту, у своїх естетичних поглядах орієнтувався на Захід. Цей період дослідники також називають «класичним авангардом» і «Розстріляним Відродженням». Крім того, реалії початку 1920-х рр. сприяли тому, що опозиційне ліве мистецтво перетворилось з опозиційного на офіційно визнане.

Режисер завжди стояв на передовій творчих експериментів і спочатку дотримувався принципів: європеїзація — деструкція — експресіонізм — динамічний реалізм.

Він постійно нагадував, що нове, сучасне мистецтво — це рух, і боровся проти старого театру та шароварщини, особливо це вплинуло на звучання сценічного слова в театрі «Березіль». Лесь Курбас виступав проти будь-якої, поширеної до того в українському театрі, декламаційності й афектації у мові актора і його поводженні на сцені, який часто виходив з образу, звертаючись прямо до публіки, іноді дія навіть виносилась у глядацький зал, а теорія «четвертої стіни», яка була висунута К. Станіславським, була рішуче відкинута. Крім того, слід не забувати, що до заснування «Молодого театру» майбутній режисер встиг сезон прослужити в першому стаціонарному театрі України — театрі М. Садовського, який є зразком класичного дореволюційного мистецтва, тому Лесь Курбас був добре знайомий з творчими засадами того театру, проти естетики якого згодом виступив.

Як відомо, режисер захоплювався західноєвропейською філософією і естетикою експресіонізму. Саме ту акцентованість і яскраву виразність жестів і мови, яка була властива принципам експресіонізму, Лесь Курбас і вплив на сцені свого театру.

Свою «символічну» теорію він визначив як метод «перетворення», який розшифрував як образне іносказання, метафору, образний вияв суті поняття. Але, попри повсякчасну експериментальну роботу і дотримання режисером символістських та експресіоністських тенденцій, більша частина акторської спільноти продовжувала працювати на засадах реалістичного театру.

Повертаючись до новаторських принципів роботи «Березіль», слід зазначити, що експерименти над формою подачі слова можна вважати однією з головних ознак модернізму. За задумом Леся Курбаса, роль Кума у виставі «Народний Малахій» будувалась на речитативі, який у кульмінації переходив у псалми. Також речитатив широко використовувався в «Диктатурі».

Переглядаючи режисерські нотатки Леся Курбаса у щоденнику, можна впевнитись у попередній роботі над знаковим (символічним) виразом кожного елементу вистави. Наприклад, працюючи над виставою «Мина Мазайло», режисер звертав увагу акторів на те, що якщо в наступному реченні намічений перехід до іншої інтонації, то в попередньому треба говорити одноманітно, щоб цей перехід був більш помітним. А якщо слово в реченні сказати на місці, а решту фрази вже під час руху, то це теж буде певним знаком для глядача і викличе у нього більше зацікавленості.

Намагаючись відійти від соціалістичного реалізму у своїй останній виставі «Маклена Граса» за М. Кулішем, Лесь Курбас звернувся до шекспірівської трагедії «Король Лір». Шекспірівські інтонації можна почути у діалогах Маклени і Падура (особливо це стосується сцени зливи), які нагадують розмову Ліра та Блазня.

На жаль, через згорання політики непу розпочались переслідування діячів української культури і науки, особливо представників авангардних напрямів. Наприкінці 1920-х рр. це вперше торкнулось і Леся Курбаса.

Першими виставами театру «Березіль», поставленими особисто Лесем Курбасом, які зазнали нищівної критики з позиції ідеології, стали «Народний Малахій» і «Мина Мазайло», тому через пару сезонів їх було знято з репертуару.

Але закиди щодо націоналістичної естетики вистав Леся Курбаса не припинялися і дійшли апогею в 1933 р., коли перед прем'єрою «Маклени Граси» П. Постишев почав вимагати, щоб режисер осудив діяльність Скрипника, Хвильового, ВАПЛІТЕ, але Лесь Курбас відмовився це робити.

Репресії 1930-х рр. не минули і «Березіль». Метод роботи Леся Курбаса над роллю перестав використовуватись відкрито, але за манерою гри старих березільців його можна було впізнати, особливо це було помітно за певною акцентованістю приголосних і зміною ритму мови, що за своїм звучанням нагадували явище, які були повинні символізувати. Це були ті елементи методу «перетворення», які залишилися в арсеналі майбутніх шевченківців, хоча це вже були досвідчені актори, які за час переходу театру на комуністичні рейки призвичаїлись до реалістичної манери гри, від якої свого часу деякі і відійшли, але назавжди зберегли курбасівські настанови.

Треба зазначити, що майже одразу після звільнення Леся Курбаса Постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» фактично примусила театр оволодіти методом соціалістичного реалізму. П'єса «Загибель ескадри» О. Корнійчука, що стала першою постановкою після розгрома театру «Березіль», дала початок цій перебудові. Художнім керівником і режисером став М. Крушельницький, кількох же працівників театру було або просто звільнено, або ще й заарештовано і засуджено за найрізноманітніші «справи». Крім того, у 1935 р. з метою позбавити театр його минулого і творити нове радянське мистецтво, «Березіль» перейменовано на Харківський державний академічний Ордена Леніна театр ім. Т. Г. Шевченка. І насамкінець, щоб остаточно зруйнувати всі напрацювання Леся Курбаса щодо техніки і технології актора за методом «перетворення», художнім напрямом театру став «театр революційної романтики», або «героїчної романтики».

Щодо сценічного слова, то були заборонені всі експерименти над формою його вираження, все повинно було бути зрозумілим навіть простому робітнику, чого і вимагав «соцреалізм».

Одним з перших, хто став відтворювати невідомі раніше сторінки театру «Березіль», — Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, який взявся за «Нариси з історії українського театру радянського періоду». Але березільці оцінили цей макет як необ'єктивний і несправедливий щодо минулого театру, оскільки у книзі зовсім нічого не було сказано про Молодий театр, що відіграв позитивну роль в історії українського мистецтва. Те, що в цьому театрі вперше за історію вітчизняної сцени поставлена режисером трагедія «Цар Едіп», теж лишилось непоміченим.

Треба нагадати, що реалістичні вистави в театрі співіснували поряд з умовними. У часи мистецького об'єднання «Березіль» існувало три творчі майстерні «Березолу», які поповнювала лише молодь, котра могла легше піти

на експеримент. Так були створені «Жовтень», «Газ», «Рур», «Пошились у дурні» — ті експериментальні новаторські вистави, що згодом були прийняті за формалістичні. Та коли Лесь Курбас вирішив організувати репертуарний театр, то запросив найбільш досвідчених акторів реалістичної школи: І. Мар'яненка, А. Бучму, М. Крушельницького, О. Сердюка, Н. Ужвій та ін.

Можна припустити, що культурні надбання митців 20-х — 30-х рр. набули визначної цінності не лише завдяки оригінальності форми і змісту творів, обдарованості їх авторів, але й через трагічну долю, як і цих авторів, так і їх мистецького спадку. Отже, можна сміливо сказати, що саме театр «Березіль» завдяки його пошуковій роботі в галузі акторського, режисерського мистецтва і сценічного слова зокрема, став найяскравішим представником української театральної культури ХХ ст., але і його доля стала відображенням всіх негативних ідеологічних процесів у державному апараті.

О. О. Павлюк

**ХУДОЖНЄ СЛОВО В ПОВСЯКДЕННОМУ ЖИТТІ СЕЛЯН
З ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ ДО СЬОГОДЕННЯ
(НА ПРИКЛАДІ ДВОХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ:
ВІННИЦЬКОЇ ТА ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТЕЙ)**

Вивчення художнього слова у повсякденному житті селянства уможливило глибше проникнути в культурний процес, по-новому поглянути на нього передусім завдяки тому, що вивчається досвід спілкування пересічних людей, звичні, повсякденні практики поведінки, які раніше залишалися не поміченими через свою очевидність і буденність. Культура повсякденності організується в таких символічних формах, як позитивний досвід, що має властивість передаватися від людини до людини, від покоління до покоління. Соціокультурний досвід людей кодується в міміці, жестах, рухах тіла, інтонаціях і словах, виразах, образах.

Для вивчення цієї проблематики у 2018–2019 рр. нами здійснено кілька власних розвідок по українських селах Вінницької обл. (с. Чернявка, с. Погребище, смт. Теплик) та Харківської обл. (с. Олександрівка, с. Яковівка, м. Мерефа). Зібрані автором цих рядків матеріали увійшли до домашнього архіву фольклорної збірки «Село навиворіт», адже зібрані з переказів родичів, знайомих, що проживають у цих областях України. Подаємо записи художніх виразів, висловлювань, приспівок, частівок тощо у повсякденному житті селян в усьому мовному розмаїтті (тобто і російські, і польські «суржикові» тексти, фрази, каламбури, частівки, висловлювання, і власне українські).

Художнє слово — це засіб впливу на людину за допомогою образних виразів та персоніфікованих героїв. Каламбури застосовують для надання мові гумористичного, сатиричного значення, добре нагадують сарказм. Вони основані на звуковій схожості слів або їх багатозначності. Лайливі слова, інвективи — одна з груп експресивної лексики, яка здебільшого має у словниках відповідну ремарку «лайливе». Такі слова перебувають поза межами літературної мови. Вони властиві розмовному і просторічному мовленню. Частівка (рос. «частушка») — коротенька римована пісня, часто сатиричного змісту і часто імпровізована. Надзвичайно популярний жанр пісенної творчості,