

Україні, так і засиллям гендерних стереотипів пострадянського суспільства. Образ жінки-домогосподарки є уособленням жіночої жертвовності щодо власної родини та побутових справ. Художниця Марина Скугарева у серії робіт «Добрі домогосподарки» зобразила оголені тіла на тлі переписок із інтернет-форумів, де обговорювалося домашнє насилля. Зазначимо, що художниця зобразила жінок, котрі страждають від домашнього насилля, виокремивши мотив жертви.

Після повномасштабного вторгнення рф образ жінки-жертви сповнився наративами воєнного насильства, жертви та захистом власної дитини. Проте зображення містять не побутовий, а політичний сенс, демонструють громадянську позицію української спільноти і мовою образів вказують на те, що жінка під час війни є головним об'єктом насильства, однак ознакою його є не тільки стать, а ще й національна належність, політична та громадянська позиція та національність. Зокрема, ілюстрація Тані Якунвої містить зображення жінки із закривавленим тілом, котра тримає на руках дитину, що загинула від ворожих обстрілів. Тоді як ілюстрації художниці Kinder Album унаочнюють тезу про те, що більшість злочинів воєнного періоду пов'язані з насиллям над жінкою, у яких викривлені жіночі образи, які символізують війну. Так само в серії робіт «Львівський щоденник» Влади Ралко зображено викривлене жіноче тіло, проте в сенсі мови, котра має політичну природу та використовується окупантами як ідеологічна зброя.

Таким чином, образ жінки-жертви протягом незалежного існування України продемонстрував трансформацію — від втілення скаліченої окупацією СРСР держави, через статус домогосподарки та побутове насильство, до репрезентації військових злочинів рф. Синтезована природа образів водночас вміщує індивідуальну авторську рефлексію та є уособленням української спільноти, динаміка котрої здійснюється за траєкторією від жертви насильства, спроможності на побутову жертвовність до спротиву.

*А. Біленька*

## **СВОБОДА ЯК ОСНОВОПОЛОЖНА ЦІННІСТЬ УКРАЇНЦІВ У КОНТЕКСТІ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА**

*А. Bilenka*

### **FREEDOM AS A FUNDAMENTAL VALUE OF UKRAINIANS IN THE CONTEXT OF THE STAGE SPEECH**

Повномасштабне вторгнення Росії в Україну стало важким випробуванням на стійкість українського народу проти агресії не лише в контексті фізичного, а й культурного виживання. Окупаційна влада на захоплених землях почала вдаватись до найрізноманітніших засобів залякування і тиску на місцеве населення. Але одна з причин, чому імперцям не вдалось досягти основних своїх цілей, — вони прорахувалися у своїх очікуваннях щодо реакції українського народу на вторгнення. «Тюрма народів» не врахувала того, що однією з найважливіших складових менталітету українців є свобода.

Свобода є однією з найважливіших цінностей для українців, як у фізичному, так і у моральному аспекті. Українцю властивий індивідуалістичний культурний цикл з бажанням самовияву назовні. Він заглиблений у собі, має відчуття гідності і не терпить зазіхань на особисту свободу, прагне подолати соціальні перепони, схильність підпорядковуватись в українця від природи слаборозвинена.

Проблемі свободи присвячено багато творів художньої літератури, створено велику кількість сценічних образів у театральних виставах та кінофільмах. Тема свободи розкривається як в окремих монологах героїв у п'єсах та романах, так і у шматках діалогів чи репліках. Якщо взяти театр та кіно радянського періоду, то зазвичай такі монологи, окремі репліки промовлялись на підвищеному тоні з романтичною піднесеністю, іноді з зайвою наспівною інтонацією та зазвичай на нижньому, інколи на середньому регістрі. Жести в цей час мали бути широкими, але влучними, доречними. Вистави та кінострічки з настанням Незалежності України, у яких приділяється увага темі свободи у будь-яких її проявах через діалоги і монологи персонажів, характеризуються стриманими, більш м'якими інтонаціями, відсутністю мелодрамації, простотою та щирістю мови.

Роль батька в українській сім'ї мало виходила за функції покарання і дисципліни, тому дитина мала слухатись, скоряючись волі та силі старшого. Але водночас вона внутрішньо протестувала. У дорослому віці на рівні підсвідомості у дитини формуються негативні настанови щодо особи батька, яка тепер у неї асоціюється з владою як джерелом насильства, якій можна коритись лише зі страху. Під типовий образ батька як джерело насилля підпадає образ Тугара Вовка з екранізації «Захара Беркута» І. Франка у виконанні К. Степанкова. Його жести широкі і різкі, інтонація владна, також різка, переважає звучання середнього регістру, голос іноді зривається на хрипи. У якості «дитини» можна сприймати Анну з «Украденого щастя» І. Франка у Харківському державному академічному драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка у виконанні О. Стеценко. Актриса передала образ героїні, яка в молодості страждає від поведінки своїх братів, а пізніше бореться за право бути щасливою. За час вистави змінюється і мовний образ Анни — від глухого високого голосу на початку вистави — до впевнених інтонацій і переважання грудного звучання в останніх сценах.

Українському національному характеру також властиве прагнення до соціальної рівності, провінційності, громадоцентризму, впертості, анархічності, здатності до пристосування («аби не гірше...») Зокрема, Євген у виконанні А. Хостікоєва в серіалі «Пастка» за романом «Перехресні стежки» І. Франка і С. Бережко в ролі Миколи з вищезгаданої постановки «Украденого щастя» дещо підпадають під таку характеристику, що проявляється через інтонаційну складову образу.

Незважаючи на зовнішню «притаєність», українцю властивий внутрішній потяг до свободи. За першої ж нагоди він стає нестримним і відчайдушним, що доводить первинність «козацької» бази психіки українців. Достатньо згадати образ ватажка опришків Дмитра Марусяка в екранізації «Кам'яної душі» Г. Хоткевича у виконанні А. Хостікоєва. Актор послуговується всім багатством баритонового голосу, розмовляючи завжди достатньо гучно, звук політний, інтонація впевнена, іноді трохи зверхня. Він інтонаційно виділяє фразеологізми, властиві галицькому діалекту. Уся ця характеристика мовної складової образу розкриває ватажка опришків як вільнолюбного, незламного і впевненого в собі і в праведності своїх діянь повстанця.

Українській душі не притаманне тривале зречення будь-яких радощів життя. На відміну від східних народів, які дивляться в трансцендентну далечінь, наша нація прагне насолоджуватись життям сьогодні, як приклад — персонаж Шельменка з

п'єси Г. Квіткі-Основ'яненка «Шельменко-денщик» у виконанні П. Рачинського у ХДАДТ ім. Т. Г. Шевченка. Він плете інтриги, залицяється до служниці Мотрі і завдяки своїй кмітливості знаходить вихід з будь-якої заплутаної ситуації. Він майже завжди спілкується на легкій грайливій посмішці, мова впевнена, у роботі задіяні всі голосові реєстри та іноді головний звук для комічного ефекту — що розкриває тему свободи не лише у сенсі слів, але і у формі їх подачі.

Варто також зазначити, що емоції в українців відіграють велику роль і часто переважають над розумом, і це властиве лише натурам з внутрішньою свободою, які йдуть за покликом душі. Достатньо згадати будь-яку постановку Театру корифеїв. Емоційність і внутрішня свобода властива головним героям п'єс М. Кропивницького, І. Карпенко-Карого, М. Старицького. Це підкреслюється багатством відтінків голосу, широкою палітрою мовних засобів, які використовують актори, та наспівною інтонацією. Якщо взяти антигероїв, які вирізняються яскравою емоційністю, як у пластичному, так і у мовному прояві, треба виділити Стальського з серіалу «Пастка» за «Перехресними стежками» І. Франка і Сталинського з телефільму «Гріх» за однойменною п'єсою В. Винниченка (обидві ролі зіграв Б. Ступка). Крім вищезгаданих особливостей мовного стилю актора в цих кінороботах, слід додати пластичність його голосу, який «плаває» з одного реєстру на другий, передаючи «невловимість» суті його власника.

Отже, притаманне для українського менталітету прагнення до свободи знайшло своє вираження у театрі та кіно не лише через акторську гру загалом, але й навіть конкретно через її мовну, а точніше навіть інтонаційну складову, що надає змогу наочно впевнитись, які цінності для українців найважливіші.

*Є. Трубаєва*

## **РОЛЬ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ МЕДІАЦІЇ В ПРОЦЕСАХ МІЖНАРОДНОЇ СПІВПРАЦІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**

*Ye. Trubaieva*

### **THE ROLE OF CULTUROLOGICAL MEDIATION IN INTERNATIONAL COOPERATION IN THE CONDITIONS OF GLOBALIZATION**

Якщо дослідження культурологічної та глобалізаційної сфер представлені досить численною літературою, то щодо медіації та культури в умовах глобалізації вітчизняна література фактично відсутня.

Означена проблема набула особливої актуальності в умовах коли незалежна Україна проходить важкий шлях свого історичного розвитку, який супроводжується глибокою соціально-економічною кризою. Водночас цей шлях характеризується ознаками національно-культурної та духовної еволюції суспільства. Черета різноманітних реформаційних змін у країні загострює потребу кожного члена суспільства в захисті його духовних і матеріальних прав та можливостей, безпеки і комфортних умов проживання. З іншого боку, процес глобалізації, який охопив увесь світ, зумовив необхідність подолання кожною людиною страху можливої руйнації національно-культурної ідентичності, потреби в забезпеченні певного тривкого балансу між загальним та самобутнім, діалогу вільних членів суспільства як рівноправних громадян соціокультурної спільноти. Саме тому в останні роки