

Г. Хоткевича у виконанні А. Хостікоєва. Актор послуговується всім багатством баритонного голосу, розмовляючи завжди достатньо гучно, його звук політний, інтонація — упевнена, іноді дещо зверхня. Під час розмови він активно послуговується фразеологізмами, властивими галицькому діалекту. Уся ця характеристика мовної складової образу розкриває ватажка опришків як вільнолюбного, незламного і впевненого в собі і у праведності своїх діянь повстанця. Також варто наголосити, що всі персонажі у фільмі спілкуються українською, навіть запрошених російських акторів продубльовано українською.

Емоційність і внутрішня свобода, яка властива українцям, як зазначалось вище, підкреслювалось багатством відтінків голосу, різними мовними засобами, які використовують актори, та подекуди наспівною інтонацією, у разі якщо потрібно було зобразити романтичного героя. Якщо ж взяти чоловічі образи антигероїв, які вирізняються яскравою емоційністю, як у пластичному, так і у мовному вираженні, то треба виділити образ Стальського з серіалу «Пастка» (1993) за «Перехресними стежками» І. Франка і Сталинського з телефільму «Гріх» (1991) за однойменною п'єсою В. Винниченка (обидві ролі зіграв Б. Ступка). Щодо мовних засобів, які використовував актор, зображаючи негативних персонажів, варто згадати його тон і пластичність голосу, який «плаває» з одного регістру на другий, передаючи «невловимість» та хитрість сутності його власника.

Роман В. Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля» став основою сценарію ігрового фільму режисера Ю. Ляшенка «Записки кирпатого Мефістофеля» (1994). Образ Якова Михайлука (Кирпатого Мефістофеля) зображено нетрадиційним способом подачі антигероїв, і ця особливість виражається в тому, що за формою цей персонаж відповідає всім канонам показу позитивних героїв: інтелігентність, грамотна мова, чітка артикуляція, спокійний, але м'який тон голосу із виходом для привабливості героя серед жінок, середній регістр, подекуди зрідка з переходами на верхній, або нижній регістри. Проте виконавець ролі (С. Романюк) свідомо не використовує всю палітру мовних засобів, що підкреслює, на думку інших персонажів стрічки, байдужість, «моральну порожність», безхарактерність Якова. Тому образ Якова Михайлука базується на невідповідності форми та внутрішнього світу, де вказівкою на справжню суть героя, його характеру є інтонація.

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що незважаючи на складну соціально-політичну і фінансову ситуації в країні, мовна складова образу чоловіка у вітчизняному кінематографі на початку 90-х була достатньо варіативною, зокрема і в контексті сценічного слова, а точніше у його інтонаційному вираженні, що проявилось через застосування широкої палітри мовних засобів образів протагоністів та експериментів із зображенням антагоністів на кіноекрані.

*А. Кікоть*

### **ФУНКЦІОНАЛЬНА ТРАНСФОРМАЦІЯ КОСТЮМА ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ**

*А. Kikot*

### **FUNCTIONAL TRANSFORMATION OF THE COSTUME DURING THE RUSSO-UKRAINIAN WAR**

Костюм, безперечно, належить до світу речей і в такій якості має технологічний рівень, наділяється формою і функцією. Водночас в аспекті моди він діє в просторі

символічного. Як полікультурне утворення костюм є культурним тілом людини і передбачає культурний шлях буття. Окрім культурної іпостасі, костюм є втіленням психологічної й індивідуальної характеристики людини і говорить про людину більше, ніж вона сама здатна про себе розказати.

Наукова новизна досліджених результатів полягає в культурологічному аналізі трансформацій костюма під час російсько-української війни через його функціональну складову.

Різностороння і багатоаспектна цілісність костюма визначається її структурною складністю, а структура — основними функціями. Як продукт моди, костюм виконує загальні з нею функції: інформаційну, доносячи важливу інформацію в символах і художніх образах, несе певні повідомлення; інноваційну, оскільки костюм реалізує одвічний потяг людини до новизни; функцію ідентифікації людини зі своєю нацією і культурою; комунікаційну — у ракурсі того, що костюм володіє довершеною візуальною мовою, продукує тексти, коди, індекси тощо. Слід додати, що модна комунікація передає від одних людей до інших певні культурні зразки, наділені модними значеннями. Звісно, це неповний перелік функцій, але саме вони важливі для розкриття теми.

Важко переоцінити в умовах війни значення костюма як ідентифікатора і візуального знаку національної культури, зокрема української. У нинішніх умовах представники різних модних течій гостро реагують на соціальні й політичні події. Використовуючи візуальну мову костюма створюють образ непереможної України, оскільки реальна перемога України у війні має глибинний смисл для майбутнього всього людства. Цей процес базується на використанні елементів українського національного костюма. Окремі види традиційного одягу, прикрас, аксесуарів залучаються в сучасну моду за допомогою інноваційних технологій (лазерна перфорація, перспективи трьохвимірному 3d-відтворення, мікро- та нанотехнології, ензимні технології тощо). Унікальні авторські техніки використовують ручну вишивку не тільки нитками, а й бісером, лаковий розпис, тиснення. Вивчаючи автентичні вироби, створюють оригінальні художні образи української культури.

Важливою тенденцією сучасної моди є залучення українського етностилю у світ високої моди. Це свідчить, по-перше, що етнічне як автентичне, тобто спрвжне, завжди містить духовно-сакральну складову і є першоджерелом нового звучання в іншому культурному вимірі, а, по-друге, визначає високу якість українських традиційних виробів.

Українські вишивки можна побачити в колекціях таких всесвітньовідомих кутюр'є, як Гуччі, Валентино, Дольче Габана та ін. Візитівка України — сорочка-вишиванка — зі сфери повсякденного або святкового одягу переходить до елітного. Вишиванка набуває королівського рівня, її вдягають королева Єлизавета II, принцеса Уельська Кейт Міддлтон, королева Нідерландів Максима та королева Іспанії Летиція. Перша леді України Олена Зеленська носить вишиванку від української дизайнерки Віти Кін, якій належить один із найбільш впізнаваних брендів вишиванок.

Слід також підкреслити функцію психофізіологічної розрядки. У сучасних умовах ця функція костюма є особливо важливою. Стимлюваність нервової системи і психіки людини під час війни є надзвичайно високою. Тут можна задіяти психологічний термін «вигоряння». Костюм у системі моди наділений ейфоричністю, тобто надає людині приємні відчуття і сприяє релаксації.

Виклики часу потребують, по-перше, самозахисту і збереження життя, по-друге, піднесення бойового духу наших воїнів. Усе це втілювалося в бойовій вишиванці, яка ще з козацьких часів слугувала оберегом і мотивувала до бою. Таку вишиванку кольору хакі з обережними орнаментами-символами виробляють по всій Україні й дарують нашим захистикам і захисницям. Одягаючи бойову вишиванку, бійці ще більше усвідомлюють, що захищають свою рідну землю і свій народ.

Отже, під час воєнної агресії Росії проти нашої Вітчизни український костюм і його національні елементи залучаються до інформаційних технологій популяризації української культури у всьому світі, сприяє продуктивній комунікації та психофізіологічній розрядці.

*Є. Осипенко, Д. Гаврилюк, М. Руденко*

## **РОБОТА З ТЕКСТОМ ЯК ПОШУК ВИРАЖЕННЯ НЕВИРАЗНОГО У ВИСТАВІ**

*Y. Osypenko, D. Havryliuk, N. Rudenko*

### **WORKING WITH THE TEXT AS A SEARCH FOR THE EXPRESSION OF THE INEXPRESSIBLE IN THE PERFORMANCE**

Робота над виставою має свій алгоритм. Від першої емоційної та інтелектуальної читки до прем'єри ми проходимо декілька етапів дослідження (моделей):

1. Авторська (єдиний сенс).
2. Текстова (сам текст).
3. Моя уява та враження від «зустрічі» з текстом.

Тривалий час молодих режисерів і акторів навчали, що під час роботи над п'єсою їм потрібно виявити і розкрити на сцені єдиний сенс матеріалу, і цей сенс — авторський. Сюди належить шанобливе ставлення до Автора, який хоче щось сказати, використовуючи мову, форму, структуру, щоб висловити цей зміст.

Тільки завжди виникало питання — чи міг цей Автор прямо сказати про те, що хотів донести? Або ж просто пояснити головну думку, ідею, що виражає тему його розуміння. Замість цього — ціла п'єса на п'ять актів римованими віршами.

Зважаючи на це, можна зазначити, що основна робота режисера полягає у тому, щоб дешифрувати прихований єдиний сенс у цій п'єсі. Який спосіб ідейно-тематичного аналізу нам зрозумілий ще зі школи? Коли нам задавали написати есе «Що хотів сказати людям, наприклад, Т. Г. Шевченко твором “Кобзар”»? І ця модель є зараз у всіх ЗВО. Назвемо її «Перша модель»: єдиний автор — єдиний сенс, який ми витягуємо, як чарівні кульки з коробки.

А тепер розглянемо «Другу модель». У нас є текст, ми знаходимо в ньому два рівнозначні сенси, тільки який же з них авторський? Наше завдання — визначити саме авторський і реалізувати його на сцені.

У «Третій моделі» ми виявляємо багато сенсів, цілу групу і вони всі логічні та природні. Але який же з них авторський? Самого автора може не бути серед живих, тому в цьому разі слід шукати сенс у самому тексті, фокусуючись на тому, що для нас цінно, що хвилює нас зараз. Для нас важливо, що текст уже живе своїм власним життям, проходячи крізь товщу часів, і в кожному часі він переливається своїми власними гранями. Існують чутки, що геніальний Микола Гоголь не розумів своїх творів, і коли він розповідав власні задуми написаного, його шанувальники були вражені поверхневими розповідями автора. У нього були інші ключі сприйняття світу, його вираження на папері — це і є його таємний потік творчості.