

9. Жаботинская С.А. Концептуальный анализ: типы фреймов// Вісник Черкаського ун-та. Сер.Філолог. науки. – Черкаси, 1999. – Вип.11.
10. Колесов В.В. «Жизнь происходит от слова». – СПб: Златоуст, 1999. – 368 с.
11. Калина Н.Ф., Черный Е.В., Шоркин А.Д. Лики ментальности и поле политики. – К.: Агропромвидав. України, 1999. – 184 с.
12. Кара-Мурза Е.С. «Дивный новый мир» российской рекламы: социокультурные, стилистические и культурно-речевые аспекты //Словарь и культура русской речи. К 100-летию со дня рождения С.И.Ожегова. – М.: Индрик, 2001. – С.164-168.
13. Карасик В.И. Язык социального статуса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 333 с.
14. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. – М.: Наука, 1980.
15. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. – М.: Наука, 1984.
16. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и в языке. – М.: Наука, 1990.
17. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: Курс лекций. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2001. – 270 с.
18. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. – М.: Наука, 1984.
19. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв.Рос.АН Сер. Лит. и яз. – 1993. – №1. – С.3-10.
20. Лурья А.Р. Язык и сознание. – М.:Наука, 1979.
21. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию. – М.: Наследие, 1997. – 207 с.
22. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
23. Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире. – М.: Едитория, 2002. – С.7.
24. Петренко В.Ф. Психосемантика сознания. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. – 208 с.
25. Постовалова В.И. Лингвокультурология в свете антропологической парадигмы // Фразеология в контексте культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С.27.
26. Реферовская Е.А. Философия лингвистики Гюстава Гийома.- СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. – 126 с.
27. Складаревская Г.Н. Реальный и ирреальный мир в толковом словаре (к вопросу о прагматическом компоненте слова) // Семантика и коммуникация. Проблемы современного теоретического и синхронно-описательного языкознания. – Вып.4. – СПб: Издательство СПб университета, 1996. – С. 68–80.
28. Современная западная философия: Словарь // Сост.Молохов В.С., Филатов В.П. – Политиздат, 1991. – 414 с.
29. Современный словарь иностранных слов. – СПб: Дуэт, 1994. – 752 с.
30. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. – М.: Наука, 1985. – 168 с.

Гуменюк В.І. СТОРИЧКИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИНУЛОГО СХІДНОЇ ВОЛИНИ

Житомиру, місту древньому, відомому ще з часів Київської Русі, більш як 1100 років. Про те, що це споконвіку театральне місто, свідчить назва одного з нинішніх передмість – Скоромохи. Це, як і знаменита фреска на стіні Київської Софії, один з нечисленних, пронесених крізь тлін століть знаків глибокого коріння нашої сценічної культури. Виникнення театального мистецтва як невід'ємної ознаки й потреби суспільного життя пов'язане з народними іграми та обрядами, що були широко розповсюджені на Поліссі, значну частину якого займає нинішня Житомирщина. Ось, скажімо, варіант пісенної гри “Зайчик”, записаний в селі Слобідка (тепер Коростишівський район):

Дівчата беруться за руки і стають у коло. Всі стоять, а одна ходить усередині. Коло співає:

Заюшка, заюшка,
Сірий, білий, волохатий,
Да не ходи вкруг хати,
Да не топчи руті-м'яти,
Хрещатого барвіночку,
Запашного василечку.

При словах “запашного василечку” дівчина намагається вирватися з кола попід руки дівчат. Всі швидко співають :

Чи не заюшка,
Чи не батюшка
По надвірку ходить,
Свої ніжки томить?
Є в нас ворота,
Жовтії ворота,
Позачиняйте, позамикайте!

Коли кінчають пісню, то та дівчина, що пробігла

крізь руки, стає там, де скінчилась пісня. Та дівчина, коло якої вона стала, виходить, і гра починається знову [1].

Ігри, хороводи й обряди, веснянки та гаївки, де виразно проступають найрізноманітніші елементи театральності (наприклад, учасниця наведеної вище гри – то вже виконавиця центральної ролі, в якій мусять бути якісь зародки перевтілення), записані фольклористами в багатьох кутках житомирського Полісся – в селах Піски й Лука під Житомиром, Гуничі та Яцкевич біля Овруча, в Радомишлі... Серед записувачів –Леся Українка (поетеса, зокрема, збирала народні пісні в селі Миропілля Звягельського повіту), Климент Квітка, котрий в 1924–1925 роках був в експедиції до Коростенського, Житомирського та Бердичівського районів, такі відомі фольклористи як Амвросій Метлинський, Павло Чубинський.

Поширена була на Поліссі й народна драма, зразки якої в двотомнику “Український драматичний театр. Нариси історії” названо “грунтом для майбутнього театру” [2]. Серед найбільш популярних була народна драма “Коза”. Театрознавець І.О.Волошин один з її варіантів записав у 1938 році від організатора народних вистав, семидесятирічного колгоспника К.М.Остапчука в селі Чорнорудка тоді Вчорайшинського, а тепер Ружинського району.

Всі учасники вистави “Коза”, описує дослідник, повинні були відповідно переодягатися. Парубок, який грав діда, надягав кожуха або драгу свиту, на спину намощував горб із соломи, на голові в нього була кудлата шапка. Він робив довгу

СТОРИНКИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИНУЛОГО СХІДНОЇ ВОЛИНИ

бороду та вуса з клоччя, підперізувався перевеслом, у праву руку брав сучкуватий ціпок, а лівою за мотузок вів наряджену “козу”. Голову “кози” робили з дерева, намагаючись, щоб вона була схожа на справжню, потім розрізали до половини і нижню щелепу робили з допомогою мотузка рухомою. Чіпляли з кожущини борідку, випікали ніздрі, з блискучих гудзиків приладнували очі. На голові свердлили дві дірки для рогів (справжніх або зроблених з дерева). Голову “кози” чіпляли на палицю, яку виконавець прив’язував до пояса. Потім його накривали вивернутим догори кожухом (бажано, щоб одна половина була біла, а друга чорна) або клітчастим рядном. До другого кінця палиці прив’язували хвіст. Коли той, що виконував роль “кози”, сіпав за мотузок, нижня щелепа приставала до верхньої, “коза” клацала ротом. Між дідом (одним з персонажів драми) і “козою” відбувався жвавий діалог. Вона відповідала на всі запитання, а крім того ворушила рогами, танцювала, доповнювала рухами те, про що співав або розповідав дід [3].

На Житомщині, в селі Осниках, від дев’яносторічного С.І.Поступчика І.О.Волошин записав ще одну цікаву народну гру, яка називається “Калита” [4].

Перші відомості про професійне театральне мистецтво на сході Волині, себто про кріпацький театр та мандрівні трупи, належать до кінця 18 – початку 19 століть. До наших днів дійшла слава кріпацького театру в селі Романові (тепер райцентр Дзержинськ на Житомирщині). Про те, що минуле житомирського театру сягає в ті давні часи, свідчить спогад П.І.Лавута, організатора численних виступів В.Маяковського, який зокрема побував і в Житомирі: “Години за дві ми – в Житомирі. Відпочивши з дороги, Маяковський направився в театр. За кулісами він розговорився зі старшим сторожем, котрий розповів йому мало не всю столітню історію театру:

– Тут грали кріпосні актори, в ложах восідали царські губернатори, побували тут і білогвардійці, і німці, і гайдамаки, і поляки. Багато різних знаменитостей бувало...” [5].

Тривалий час (до 1793 року) правобережна Україна була під владою Речі Посполитої. Це позначилося на характері місцевих театральних труп. “Від російсько-українських труп, – зазначено в двотомнику нарисів історії українського театру, – слід відрізняти трупи, що діяли тоді на Правобережній Україні, зокрема в Києві, Житомирі, в Кам’янці-Подільському та інших містах. Поширені тут польські трупи з часом, враховуючи запити глядачів, починають включати до свого репертуару п’єси російських авторів і твори “на малоросійському діалекті”, перетворюючись таким чином на польско-російсько-українські” [6].

У 1804 році Житомир був остаточно затверджений центром Волинської губернії, однієї з найбільших в Російській імперії. Жовтень 1809 року можна вважати знаменною датою в театральній історії міста. Саме тоді відбулось урочисте відкриття нової споруди – міського театру, збудованого за ініціативою освіченого й небайдужого до мистецтва губернатора Михайло Камбурля.

Немало цікавих відомостей з театрального минулого міста містить книга М.Д.Станіславського та

Л.А.Рубінштейна “Театр Житомира”, видана київським видавництвом “Мистецтво” 1972 року. З неї довідуємось, що під безпосереднім наглядом Камбурля, який був засновником і господарем театру, відбувалось формування трупи, яка виступала не лише в Житомирі, а й гастролювала в Бердичеві, Кам’янці-Подільському, Тульчині та інших містах Волині і Поділля. А житомир’яни знайомились і з іншими тогочасними театральними колективами, зокрема з трупою І.Штейна, в якій починали свій творчий шлях Михайло Щепкін і Карло Соленик, та керованою Л.Млотковським харківською трупою, де працювали чудові українські актори Пряженківська, Млотковська, Бобров, Микульський та інші (харківська трупа показала в Житомирі “Сватання на Гончарівці” Г.Квітки-Осн’яненка вже незабаром після появи цієї комедії).

Помітну роль в розвитку театру в Житомирі відіграв класик польської літератури Юзеф-Ігнаці Крашевський. Його мистецька діяльність пов’язана перш за все з відкриттям у 1958 році монументального й ошатного, надто на ті часи, нового театального приміщення (дерев’яна споруда театру Камбурля згоріла ще 1842 року). “Вклавши багато душі та енергії в будівництво театру, – відзначається в книзі “Театр Житомира”, – Крашевський відразу ж діяльно включився у формування театальної трупи, а коли вона була створена-брав найактивнішу участь у доборі репертуару. Він написав тоді для театру одну за другою свої комедії...” [7]. В керованому Ю.-І.Крашевським театрі йшли його п’єси, що мали виразні антикріпосницькі мотиви, – “Портрет”, “Бувальщина”. Ставились “Наречені” Ю.Коженевського, “Граф на Вонторах” В.Сирокомлі, “Марія Стюарт” Ю.Словацького... Ще з часів навчання у Віленському університеті Крашевський перебував під наглядом поліції, делалі ускладнювались його взаємини з житомирськими властями, та й зрештою політика царського уряду аж ніяк не сприяла розвитку польського театру.

Побудована в середині минулого століття за класичним архітектурним зразком добротна театральна споруда і досі є одєю з найприкметніших у Житомирі, нині в ній працює обласна філармонія. Важко переоцінити її значення для розвитку театальної культури міста в ті часи. Відомий російський письменник Лев Нікулін, що народився в Житомирі, пізніше так писав про неї: “...Це був справжній театр, затишний і шляхетний зал з ложами бенеуара і бельєтажа, з чудовою акустикою. Зал майже округлий, і слово, вимовлено пошепки, було чути так, ніби вам прошепотіли його на вухо. Плафон театру був розмальований пухкими легкими купідонами, музами, які томно посміхаються, лірами і гірляндами троянд. Овальні люстра, які висіли в ложах, стали ледь тьмяними від часу і відображали час ніби в імлі. У цій блідій імлі люстер ввижались обличчя красунь у важкому і пишному вбранні минулого століття, красунь, які померли, аксельбанти їхніх чоловіків, поклонників. Тут співала Поліна Віардо, грав Сальвіні і Олдрідж, тут захоплювались гумором Щепкіна і Вар

ламова. Найздібніші італійські декоратори залишили театрові чудово намальовані декорації. Таємничість ілюзії пішла у вічність разом з цими художниками. Вони вміли так малювати вулицю середньовічного міста або анфіладу дворцевих зал, що сцена раптом набувала неосяжної глибини” [8].

Таке театральне приміщення, розташоване в губернському центрі, ясна річ, приваблювало численних мандрівних артистів, гастролерів, з творчістю яких пов'язані яскраві сторінки історії театру, зокрема сценічного мистецтва на Волині. На житомирській сцені виступали визначні вітчизняні і зарубіжні митці. Пам'ятною подією театального минулого міста стали виступи Айри Олдріджа, який двічі (у 1865 та 1866 роках) відвідав Житомир. Про те, як захоплено сприйняла місцева публіка мистецтво негритянского трагіка, який розвіяв відчуття екзотики і грав “так сильно, що в залі плакали, не соромлячись сліз”, писали і “Волинские губернские ведомости”, і навіть газета “Киевлянин”. А в сьомому номері журналу “Антракт” за 1866 рік зазначалось: “Славнозвісний трагік Олдрідж, вдоволений широю гостинністю, яку виявляють до нього в Росії, не хоче її залишати, незважаючи на запрошення директора Дрюрілейнського театру в Лондоні. Зараз він подорожує по наших західних провінціях з російською трупю (під керуванням Костровського). Нещодавно він проїздом дав у Житомирі кілька спектаклів. Незважаючи на високі ціни, глядачів не бракувало. Житомирській публіці найбільше подобався “Шейлок”. Трагедію повторено тричі. Два рази з аншлагом даний був “Отелло” [9].

У шістдесятих, а особливо у сімдесятих роках XIX століття в Житомирі у складі приїжджих драматичних колективів чи місцевої трупи виступають визначні російські артисти, слава яких дійшла до наших днів. На житомирській сцені починають свій творчий шлях Митрофан Трохимович Іванов-Козельський, славетний виконавець ролей Чацького, Жадова, Гамлета, Уріеля Акости, Франца Моора; Микола Миколайович Синельников, відомий актор, режисер, антрепренер. Про свої гастролі в Житомирі 1879 року, про красиве й монументальне театральне приміщення та злиденне існування місцевої трупи писала видана артистка Олександра Яківна Глама-Мешерська, що виступала тут у виставах “Одруження Белугіна” та “Материнське благословення” [10].

З початком вісімдесятих років, коли сила царських заборон, спрямованих проти української мови й культури, дещо ослабла, змогли і житомиряни познайомитися з мистецтвом недавнього народженого українського театру корифеїв. 22 листопада 1883 року трупа М.Старицького (за режисурою М.Кропивницького) “Наталкою Полтавкою” розпочала свої гастролі в Житомирі. Показувались також шойно написані драми “Доки сонце зійде – роса очі виїсть” та “Глитай або ж павук” зі славетною Марією Заньковецькою в ролях Оксани та Олени і з І.Карпенком-Карим в ролі Хандолі, комедія “За двома зайцями” та інші п'єси. Вступи, як і скрізь, проходили з нечуваним успіхом. Згідно переказів саме з того часу в приміщенні театру з'явилися чавунні підпірки, які підтримували верхні яруси, щоб ті не обвалилися від надмірної кількості глядачів.

Відомо, що сумним наслідком триумфу українських артистів була заборона кийвським генерал-губернатором їх виступів у підвладних йому п'яти губерніях навколо Києва, в тому числі у Волинській. Не дивно, що наступні гастролі корифеїв у Житомирі відбулись аж в 1896 році (трупа під орудою М.Кропивницького показувала “Лимерівну” Панаса Мирного, “Катерину” М.Аркаса, “Вечорниці” П.Ніщинського, “Сорочинський ярмарок”, “Циганку Азу”, “Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка” М. Старицького...) Нова зустріч житомирян зі славетними митцями припадає на весну 1902 року, коли відбулись гастролі об'єднаної трупи корифеїв, у складі якої – М.Кропивницький, М.Заньковецька, М.Садовський, П.Сансаганський, І.Карпенко-Карий, І.Загорський, Г.Борисоглібська, О.Суслов. Значну прихильність глядачів і преси викликала вистава за п'єсою М.Старицького “Зимовий вечір”. Особливий успіх випав на долю п'єси І.Карпенка-Карого – “Паливода XVIII століття”, “Хазяїн”, “Безталанна”, “Мартин Боруля”, “Наймичка”, “Понад Дніпром”, “Сава Чалий”. 29 березня у “Наймичці” відбувся бенефіс М.Заньковецької. Місцева газета, зазначають автори книги “Театр Житомира”, повідомляла, що публіка з сьомої години ранку майже брала в облогу касу і якось за квитки на виставу сталася бійка, в яку втрутилася поліція [11]. В середині квітня трупа перебазувалась у літній театр “Аркадія” (нині на цьому місці стадіон “Спартак”). Хоч було ще холодно, глядач буквально повалив у відкриту всім весняним вітрам “Аркадію”. Ще одні тривалі гастролі корифеїв відбулись у Житомирі 1905 року – з 7 березня по 24 квітня тут виступала трупа під орудою П.Саксаганського та М.Садовського за участю І.Карпенка-Карого. В листопаді 1906 року виступає трупа під орудою М.Садовського, в складі якої М.Заньковецька, Г.Борисоглібська, І.Мар'яненко. На початку XX століття до Житомира наїздять і інші українські трупи, зокрема О.Сулова, Д.Гайдамаки, Т.Колісниченка, М.Ярошенка.

На зламі століть немало гастролюють в Житомирі і визначні російські актори. У вересні 1896 року в міському театрі в п'єсах О.Островського та О.Сумбатова-Южина виступила Гликерія Миколаївна Федотова. Житомир, а також Бердичів неодноразово згадує у своїй книзі “Життя і творчість російського актора Павла Орленєва” [12] славетний трагік, що бував у цих містах. 1899 року Павло Миколайович вперше виступив у Житомирі в одній із своїх кращих ролей – царя Федора Іоанновича з однойменної п'єси О.К.Толстого, а в травні 1901 року серед інших грас на житомирській сцені цю ж роль, а також Раскольнікова і Карамазова в інсценівках романів Ф.М.Достоевського. Незабутніми подіями театального минулого міста є виступи Мамонта Дальського, Павла Самойлова, Рафаїла і Роберта Адельгеймів, Марії Савіної, Віри Комісаржевської. В липні 1903 року в Житомирі побував Федір Іванович Шаляпін. Співак спочатку дав запланований концерт в залі будинку взаємного кредиту (тепер тут міська рада), а потім запросив численних шанувальників, які не потрапили на концерт, прийти ввечері наступного дня в міський парк, розташований над річкою Тетерів, і співав

для них, пливучи річкою в човні.
Театральне мистецтво Житомирщини має давні плідні традиції.

Література

1. Подасться за виданням: Українська народна творчість. Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року. – К., 1963. – С. 99.
2. Український драматичний театр. Нариси історії: У 2 т. – Т 1: Дожовтневий період. – К., 1967. – С. 17.
3. Волошин І.О. Джерела народного театру на Україні. – К., 1960. – С. 96–97.
4. Там же. – С. 221–223.

5. Лавут П.И. Маяковский едет по Союзу. – Москва, 1969. – С.168–169.
6. Український драматичний театр... – Т. 1 – С. 64
7. Станіславський М.Д., Рубінштейн Л.А. Театр Житомира. – К., 1972. – С. 11.
8. Никулин Л. Люди русского искусства. – Москва, 1952. – С. 236–237.
9. Цитується за виданням: Театр Житомира... – С. 13–14.
10. Глама-Мещерская А.Я. Воспоминания. – Москва–Ленинград, 1937. – С. 98.
11. Театр Житомира... – С. 21.

Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим. – Ленинград–Москва, 1961. – С. 74, 145–146, 151, 194

Гуменюк О.М.

МУЗИКА В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Проблема музикальності поетичної творчості Лесі Українки може бути досліджена в найрізноманітніших аспектах. Про взаємини Лесі Українки як митця з музикою маємо ряд досліджень, які торкаються питань ролі музики в житті поетеси, музичної інтерпретації її творів, інтонаційної спорідненості її поетичної мови з музикою та ін. [1]. Однак питання зв'язку з музикою драматургії письменниці, втім як і багато інших аспектів її драматургічної поетики, ще вивчене недостатньо. Осмислення цього питання допоможе чіткіше окреслити стильові особливості драматургії авторки, її багатогранні сценічні можливості, а також глибше з'ясувати природу і характер музичних традицій в українському театрі.

Характер використання музики поетесою обумовлений загальною жанровою спрямованістю та стильовими закономірностями її творів. Тісна пов'язаність з мітологічною й фольклорною стихіями, поєднання глибокої філософичності з проникливим поетичним пафосом, тонкий психологізм у подачі драматичних характерів – насамперед ці жанрово-стильові риси визначили своєрідність використання музики в драматургії поетеси.

Роль музики в тій чи іншій п'єсі письменниці впливає з художньої концепції твору. В окремих творах музика узагальнює цю концепцію і її характер тут набуває універсальної метафоричності. Промовистий приклад – “Лісова пісня”. Драма-феєрія “Лісова пісня” оспівує незбагненну красу природу, вишукано персоніфіковану в постаті Мавки, красу, яку закладено природою в людині і до якої людині не завше випадає дорівнятись. Саме музика в п'єсі є безпосереднім виразником цієї краси. Недаремно Лукаш грає на сопілці. Музика виявляє небуденність його душі. І коли він зраджує Мавку, коли буденність поглинає його, то одночасно Лукаш, втрачаючи самого себе, зраджує свою музику:

МАВКА (широ). Ти розкажи мені, я зрозумію,
бо я ж тебе люблю... Я ж поїняла
усі пісні сопілоньки твоєї.

ЛУКАШ. Пісні! То це наука невелика!
МАВКА. Не зневажай душі своєї цвіту,
бо з нього вирросло кохання наше!
Той цвіт від папороті чарівніший –
він скарби творить, а не відкриває.

У мене мов зродилось друге серце,
як я його пізнала. В ту хвилину
вогністе диво сталося...

(раптом уриває)
Ти смієшся? [2].

Разом з тим Лукашева гра (вона не завжди передбачає його присутність на сцені) виражає таємничу красу природу, створює відповідну сценічну атмосферу:

З очертів чутно голос сопілки [мелодії № 1, 2, 3, 4], ніжний кучерявий, і як він розвивається, так розвивається все в лісі. Спочатку на вербі та вільхах замайорили сережки, потім береза листом залепетала. На озері з'явилися лілеї білі і зазолотили квітки на лататті. Дика рожа появляє ніжні пуп'янки. З-за стовбура старої розщепленої верби, півусохлої, виходить Мавка... [т. 5, с. 213].

Краса Всесвіту і краса Лукашевої душі являють собою гармонійну єдність, яка виявляється за допомогою музики. Музика Лукашевої сопілки, знаменуючи цю єдність, вносить нові, людські барви в уявлення Мавки. Тому вона так чарує лісову красуню:

МАВКА. Весна ще так ніколи не співала,
як тепер. Чи то мені так снилось?

Лукаш знову грає [мелодія № 5].
Ні... Стій... Ба! чуєш?.. То весна співає?

Лукаш грає мелодію № 5, тільки ближче.
ЛІСОВИК. Та ні, то хлопець на сопілці грає [т.
5, с. 214].

В подальших сценах музика випрозорює чарівність кохання Лукаша і Мавки:

МАВКА. ...Твоя сопілка має кращу мову.
Заграй мені, а я поколишуся.

Мавка сплітає довге віття на березі, сідає в нього і гойдається тихо, мов у колісці. Лукаш грає соло мелодії № 6, 7 і 8, прихилившись до дуба, і не зводить очей з Мавки. Лукаш грає веснянки. Мавка, слухаючи, мимоволі озивається тихесенько на голос мелодії № 8 і Лукаш їй приграє вдруге мелодію № 8. Спів і гра в унісон.

МАВКА. Як солодко грає,
як глибоко крас,
розтинає білі груди, серденько виймає!