

А. Біленька

**ОБРАЗ ЧОЛОВІКА В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ПОЧ. 90-Х ХХ СТ.
У КОНТЕКСТІ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА**

А. Біленька

**THE IMAGE OF A MAN IN THE UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY
OF THE EARLY 1990s IN THE CONTEXT OF THE STAGE WORD**

Зі здобуттям Незалежності в Україні почала формуватися законодавча база, яка окреслила політико-правові межі культуротворчих процесів у середині країни, зросла державна підтримка вітчизняного національного театру та кіно (зокрема, фінансування фільмів на історичну тематику, хоча загалом матеріальне становище держави в 90-х було достатньо скрутним) на початках їх становлення, а також розширився вжиток української мови та процес її легалізації, хоча ще довго проблема двомовності накладала свій вплив на всі сфери людського життя.

Також треба зауважити, що лише після прийняття в 1989 р. Закону УРСР «Про мови в Українській РСР» українська мова повноцінно повернулася на екрани, проте лише ті актори, які працювали в україномовних театрах, могли подавати приклад правильної орфоепічної культури.

Варто наголосити, що протягом 1990-х рр. держава найчастіше виступала замовником фільмів на тему козацтва, тому велика увага в таких кінострічках приділялась великому різномайттю чоловічих образів, які мали свої чітко окреслені мовні рисунки ролей.

Що стосується мовного вираження чоловічих образів, то загалом інтонаційно актори, котрі грають персонажів-козаків у фільмах, частіше використовують середній реєстр, розмірений темп мови, але на достатньо великій гучності, що демонструє силу, впевненість у собі та життєвий досвід. Крім того, простежувалась варіативність образів за віком і складом характеру, що і підкреслювалось відповідними мовними засобами.

Як конкретний приклад такого чоловічого образу можна згадати Валька з кінострічки «Гетьманські клейноди» (1993) у виконанні С. Романюка. Його герой розмовляє переважно на середньому реєстрі, часто на видиху, використовує широку інтонаційну палітру, його голос впевнений, достатньо швидкий ритм мови, що демонструє його як сміливого, спритного і проворного.

Мова козаків достатньо часто прикрашена колоритною лайкою, але ненормативна лексика не допускалась. Проте комічний елемент проявляється епізодично, через конкретних колоритних персонажів, але не характеризує кожного окремого козака.

Хоча у випадках, коли середовище козаків зображено окремо (наприклад, бойове віче, шинок, нарада, похід), козаки мають відмінні риси: тембри голосів, різну комплекцію тіла, грим, зачіски, одяг. Зазвичай старшина говорить більш розмірено, ніж молодші за віком персонажі, уповільнено, без різких перепадів гучності, але через інтонацію виражаються сила та впевненість козаків у порівнянні з іншими художніми образами.

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 Маруська в екранізації «Кам'яної душі» (1989)

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 виразом 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