

6. Панченко В. Особливості національного божевілля / Володимир Панченко // День. – 2010. – №237-238. – С.10.
7. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі / О. Поліщук. – Київ : ПЦ «Фоліант», 2008. – С.11-47.

УДК 821.161.2

КІНЕМАТОГРАФІЧНЕ ПРОЧИТАННЯ ОБРАЗУ МАЛЬВИ В ЕКРАНІЗАЦІЇ РОМАНУ ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА «ЛЕБЕДИНА ЗГРАЯ»

М.В. Романченко, О.В. Пуніна

Анотація: У статті на підставі аналізу фільму І. Миколайчука «Вавилон-XX», знятого за мотивами роману В. Земляка «Лебедина зграя», здійснена спроба прочитання кінематографічного образу Мальви Кожушної. Розглянуто основні аспекти зміни особистісних рис героїні фільму та роману.

Ключові слова: письменник, роман, режисер, екранізація, фільм, особистість, персонаж.

У 1971 році в журналі «Дніпро» вийшов роман Василя Земляка (справжнє ім'я – Вацлав Вацек) «Лебедина зграя». Роман, так само як і «многогрішний та немеркнучий» Вавилон, та й, власне, вся творчість В. Земляка залишаються такими ж самотніми, яскравими та колоритними до нині. В. Земляк – унікальна постать в українській літературі, виходячи з його різновекторних інтересів – література і кіно, особливостей стильової манери [1]. Літературна спадщина письменника репрезентована повістями «Рідна сторона» (1956), «Кам'яний брід» (1957), «Гнівний Стратіон» (1960), «Підполковник Шиманський» (1966), романом-дилогією «Лебедина зграя» (1971) і «Зелені млини» (1976), трагедією «Президент» (1974-1976), кіносценаріями «Олесь Чоботар», «Новели Красного дому», «Останній патрон». Писав він також нариси та літературно-критичні статті [2].

На сьогодні українському письменнику та його творчості присвячено низку робіт: монографія М. Слабошпицького «Василь Земляк: Нарис життя та творчості» [3, с.2], розвідка М. Наєнка «Художня література України. Від міфів до модерної реальності» [4], відгуки, спогади сучасників, зокрема А. Скрипника, Б. Комара, В. Яворівського, О. Дмитренка, П. Загребельного, І. Дзюби. Роман «Лебедина зграя» був предметом наукового осмислення у працях Р. Семківа, Р. Скалійя, Г. Ковальова, О. Пуніної та інших. Поряд із критичною оцінкою творчості В. Земляка (К. Волинський), наявна і висока, насамперед науковцями відзначається стильове новаторство письменника [5]. Показовою є думка М. Слабошпицького, який вважає, що «роман став в українському письменстві подією майже сенсаційною. Він різко підніс вгору планку художніх критеріїв, являв собою незвичайну реальність, витворену в напродив яскравому й поліфонічному слові» [3, с.5].

Ввібравши у себе весь попередній досвід Земляка-прозаїка, дилогія «Лебедина зграя» і «Зелені млини» не тільки засвідчила висхідний характер його творчості, а й увінчала його жанрово-стильові пошуки. Автор плекав надію написати й третю частину «Веселі Буковеньки», однак цьому задуму не судилося здійснитися [2]. У центрі Землякової дилогії – історія українського Побужжя, втілена в «днях і трудах» села Вавилон. Розповідь розпочинається з пореволюційних подій, коли виникали комуні, точилася смертельна «класова» боротьба, і закінчується очищенням краю навесні 1944-го року від фашистських окупантів. Тема дилогії, як бачимо, належить до найпопулярніших у тодішній літературі. Коли писалася «Лебедина зграя» (починав ще в житомирський період), автор розумів свою «зашореність», пам'ятав усі ідеологічні табу й щохвилино відчував голос внутрішнього цензора – обов'язкового супутника творчих днів кожного радянського письменника. Василь Земляк зумів не лише не повторюватися, але й перебудуватися і створити вершинний твір передусім в рамках химерної прози, в творах якої поєдналися лірика і гротеск, сатирична фантастика й потужна фольклорно-етнографічна основа [2].

В. Земляк не зупинявся на якомусь одному виді мистецтва, він захоплювався сценічним

дійством. «Кіно було його музикою і радістю» [6, с.18]. Працюючи на Київській кіностудії ім. О. Довженка, він створює низку сценаріїв (кіноповістей), публікує статтю «Екранові – мову сьогодення» (1971) у газеті «Літературна Україна» (1971, 18 вересня) [7], у якій говорить про розквіт українського кінематографу 30-х років, передумови та причини згасання режисури й кінодраматургії, обмеженість бажаних і потрібних сучасності тем. В. Земляка турбувало те, що «ми якось не вміємо зосередитись на головному, розпилюємося, не наважуємося залучити до цієї теми кращі свої сили» [7, с.12] і, ніби намагається підготувати читача і глядача до чогось нового, він закликає митців об'єднати зусилля та працювати з найактуальнішим питанням – темою сучасності, її втіленням у літературі та кіно [7, с.12]. За його сценаріями, зокрема, поставлено стрічки «Люди моєї долини» (1960), «Новели Красного дому» (1963), «Дочка Стратіона» (1964), «На Київському напрямку» (1967), «Важкий колос» (1969), «Відвага» (1971).

Як зазначає Б. Комар у праці «Незабутні побратими», В. Земляк працюючи на кіностудії «побратався з відомим українським кінорежисером і самобутнім, талановитим актором Іваном Миколайчуком» [8, с.34]. Разом із ним вони й створюють художній сценарій «Вавилон – ХХ» [9]. «Вавилон ХХ» створено на Київській кіностудії ім. О. Довженка 1979 року за мотивами роману «Лебедина згряя». Це був режисерський дебют Івана Миколайчука, який виступив ще в кількох іпостасях – як співавтор сценарію, як упорядник музики до фільму і як виконавець однієї з головних ролей – сільського філософа Фабіяна. Художня рада студії назвала роботу І. Миколайчука найцікавішою і творчо зрілою. Про фільм багато писали, сам постановник розповідав про нього в численних інтерв'ю [9].

Дослідники вдавалися до розгляду роману з позиції кіно-літературних зав'язків: праці Р. Скалійя «Припадаючи до слова: екранізація роману В. Земляка «Лебедина згряя»: здобутки і втрати» [10], О. Пуніної «Лебедина згряя» Василя Земляка та «Вавилон ХХ» Івана Миколайчука: романний гротеск і його модифікація в кіно інтерпретації» [11], Л. Брюховецької «Безсмертний дух народу: історія створення фільму «Вавилон – ХХ»» [9]. М. Стех звертається до теми «Іван Миколайчук і його фільм «Вавилон – ХХ», констатує зв'язок «одного з кращих зразків класичного кінематографу» з українським сьогоденням [12].

Роман Василя Земляка «Лебедина згряя» відразу завоював читачів – в Україні книга перевидається, її перекладають російською, болгарською та польською мовами, про твір говорять як про досягнення так званої химерної прози, порівнюють з видатними творами латиноамериканських письменників. Студія ім. О. Довженка звертається до Василя Сидоровича за дозволом екранізувати роман. Він дає згоду і береться за написання сценарію. 7 квітня 1975 року це було задокументовано: в «Заключенні на заявку літературного сценарія «Лебедина стая»» читаємо, що «соціально-політична ситуація роману показує, як у гострій класовій боротьбі в умовах становлення радянської влади зіштовхуються жорстокість старого світу і гуманна щедрість нового». Формулювання наскільки загальне, настільки й вигідне для людей, чиєю професією було контролювати митців. Ця фраза кочуватиме з одного висновку в інший, як охоронна грамота, щоб чого доброго чиновники вищих інстанцій не угляділи в сценарії якихось «відхилень» від панівної ідеології. А підстави для побоювань були, бо саме стилістична стихія твору, характер письма, авторська іронія й були тим відступом від «залізної схеми» змалювання подій, пов'язаних зі «становленням радянської влади». І поки справа дійде до фільму, кінематографічні відомства – студія і Держкіно УРСР – в словесних баталіях не раз з'ясовуватимуть, хто має бути головнішим серед численних персонажів сценарію і як виразити зображення класової боротьби в українському селі [9].

Одна з найприкметніших ознак твору – багатство й виразність соціально-психологічного типу героїв, які справді сягають рівня типів, розмаїття живих, опуклих, тонко вималюваних характерів. Роман має декілька сюжетних ліній. Кожна персонажна гілка по-своєму цікава, кожна має свою історію, свій розвиток і свій кінець. Це й Клим Синиця, Савка, Джура, Явтушок і Прися Голі, куркулі Бубела, Раденькі, Гусаки, Боніфаций, брати Соколюки, Фабіян філософ, незрівняний

Фабіян цап та багато інших другорядних і недуже.

У заявці на сценарій «Лебедина згряя» В. Земляк пояснює, що не вдається зберегти всі сюжетні розгалуження роману. А тому слід обрати якусь одну лінію. І такою, на його думку, є лінія Мальви Кожушної. Окрім Мальви, для нього найдорожчим і найцікавішим є Фабіян. «Інколи філософ бачиться мені на екрані просто один, можливо, зі своїм немеркнучим цапом, як великий коментатор смислу життя вавилонського, що все в чеканні чогось невідомого й доконче нового. Адже над світом, до якого належить і Вавилон, плинуть буремні тридцять роки, і філософ їх прихід вже ніби передчуває своєю душею» [9].

Як було зазначено раніше, творчості В. Земляка і роману «Лебедина згряя» приділялося достатньо уваги, зокрема й персонажу Мальві Кожушній. Проте саме в кінематографічному аспекті образ героїні повноцінно не вивчений. До образу жінки в мистецтві автори звертаються охоче, оскільки він може бути використаний як «вигідне тло» для змалювання сильного чоловічого характеру і виступати як самодостатній об'єкт зображення. При створенні образу жінки митець має змогу послуговуватися значно ширшим діапазоном «фарб», бо, жінка, «введена» у твір, «пробуджує» почуття інших героїв, динамізує сюжет, вносить додаткові відтінки (коли йдеться про стосунки різних статей, зокрема, про кохання) [13].

Не дивлячись на те, що В. Земляк та І. Миколайчук були побратимами та спільно працювали над сценарієм до фільму «Вавилон ХХ», кожен митець картину бачив по-своєму. Так, у своєму романі В. Земляк зобразив дивну, чудову та замріяну дівчину. «Довше за інших Зінгерок вигойдувалася над урвищем Мальва – з усіма (курсив наш. – М.Р.), хто полюбляв це романтичне місце і урвища під ним не страхався, аж поки не вигоїдала собі мого дядька Андріяна...» [14]. Мальва була не така, як інші дівчата, вабили її «невідомі світи», подобалась їй циганська вольність, мабуть тому «ще до заміжжя, віддавала перевагу хіба що Данькові Соколюку, в якому також знаходила щось циганське чи сербійське – вибухнуло воно в Соколюковому роду незнано й негадано, і та давня жилка в ній вабила Мальву» [14]. Мальва «хоча й була не така вже висока на зріст, та вміла піднімати себе на каблучках, коли в тому виникала потреба, очі у неї якісь незвичайні, синющі й глибокі, мов Андріянові криниці, хода наче виміряна – то вже суто жіноче надбання», «Мальва не належала до реготух вавилонських, але вміла сміятися на гойдалці так нестримно й заразливо, з такими пустотливими нотками, що незахищені парубки в'янули від самого її сміху, а чоловіки приносили той сміх у собі додому чи не для своїх-бо дружин. Мабуть, не було чоловіка, щоб не мріяв політати з нею на гойдалці, незважаючи на всю її неславоньку» [14].

А. Серікова у статті ««Жіноче» кохання в «химерному» романі (на прикладі дилогії «Лебедина згряя» і «Зелені млини» Василя Земляка)» зазначає, що «чистих» жіночих типів у природі не існує, і письменники часто вдаються до гіперболізації образу задля підсилення враження читача від характеру чи всього твору. Виділяють такі жіночі типи: «жінка-господиня» (Марта зі «Сну» М. Коцюбинського), «принцеса» (героїні Г. Квітки-Основ'яненка, «Маруся»), «жінка-мисливець» (героїні романів О. Кобилянської: «Людина», «Царівна», новели «Некультурна») і, нарешті, «Жінка-Жриця» (Чорна Пантера В. Винниченка, Рита В. Підмогильного). «Жінка-Жриця» – це фатальна жінка, зустріч із якою чоловік пам'ятатиме все життя. Виникає миттєво й зникає раптово. Жінка, якій вклоняються, жінка-звабниця. Зрештою – це Мальва Кожушна. Цей образ є особливо цікавим, оскільки, окрім «ідеальних» «жіночих» рис, він містить риси ідеальної «радянської» жінки. Автор, також, вказує на те, що Мальва Кожушна не соромиться бажань плоті (у всякому випадку, на початку твору). Її образ розвивається протягом твору. Спершу це – молода дружина Андріяна Валаха, згодом – поета Володі, коханка Данька Соколюка, предмет поклоніння Журби, захоплення Леля Лельковича й самого філософа Фабіяна та ще декількох чоловіків, і зрештою, сива, але так само красива жінка-покорителька сердець наприкінці дилогії [13].

«Інакшість» Мальви навіть як для жінок типу «Жінка-Жриця» виявляється в її ставленні до

чоловіків. Вона зраджує Андріяна з Даньком, спалює його речі одразу по овдовінню (Андріян був так шалено закоханий у Мальву, що хотів мати її портрет на трунному вікові). Для Вавилону постулат про вірність протягом вічності – не закон: «...у Вавилоні ж особа звільнена від цього, ...має надію обрати собі нового товариша, вигойдати собі на вавилонській гойдалці нову любов...» [14]. Чекаючи Мальві довелося недовго: зумовлена химерністю часопросторова особлива композиція роману не дає визначити точну дату її нового захоплення; це почуття втілювалося в поетові Володі Яворському. Паралельно В. Земляк розповідає й іншу історію її любові – про Данька Соколюка. Але якщо останній, як Мальва згадає вже невдовзі, був для неї плотським коханням на одне літо (думка ж про неї жила в голові у Данька все його життя), то перший, поет, імовірно, був насправді суб'єктом щирих почуттів. У розмові з Климом Синицею вона зізнається, що насправді любила Володю [14], авторська манера оповіді про ці стосунки також наштовхує на цю думку [13].

Мальва наділена незвичайною вродою, сильним характером, харизмою. Власне, це і робить її об'єктом чоловічого захоплення й об'єктом захоплення читачів.

Не можемо залишити без уваги гарне та чарівне ім'я героїні – Мальва, таке ж гарне, як і вона сама. «Ім'я в художньому тексті, на відміну від реального життя, викликає особливі емоції, набуває конотативного забарвлення, що максимально увиразнює його. Внутрішня форма імені так чи інакше співвідноситься з художнім образом, а етимологія імені перегукується з ним» [15, с.8]. У творах Василя Земляка ім'я виконує різні функції, зокрема, ім'я Мальва відіграє роль коментаря до авторської характеристики персонажа (воно запозичене; нім. *друг справедливості* [16, с.157]), в українській свідомості – символ квітки, красуні [17].

В тому, що Мальва Кожушна справжня красуня, можна переконатися, переглянувши фільм «Вавилон ХХ». У фільмі І. Миколайчук подає нам трохи іншу, більш впевнену та духовно сильнішу Мальву. Із спогадів Ю. Гармаша, оператора стрічки, дізнаємось, що І. Миколайчук вже знав, кого хоче знімати, кінопроби до фільму зняли дуже швидко, але Мальви ще не було. «Люба Поліщук випірнула нежданно-негадано, – згадує Ю. Гармаш, – її знайшла асистент режисера по акторах. Поїхавши в Москву, вона побачила Любу в якомусь мюзиклі – актриса була в гримі, але асистентку вразила її пластика. Тоді Люба ще не була зіркою, не була особливо відома. Коли вона приїхала, відразу вирішили, що це Мальва – пластична, виразна» [18]. І справді, Любов Поліщук змогла дуже добре зобразити вавилонську красуню, підкресливши риси героїні своєю власною красою, своєю чарівною посмішкою та, на сто відсотків влучними, «бісиками» в очах.

У фільмі І. Миколайчук представляє нам нову Мальву – як уособлення нового прототипу героїні в мистецтві. Після смерті чоловіка, дівчина сповнена розчарування та радості водночас. У смерті вона бачить не кінець, а початок чогось нового, незвіданого. Сцена спалення речей Андріяна – це не просто позбавлення від ймовірно інфікованих речей, це, на нашу думку, процес очищення, знищення старого, щоб почалось щось нове. «Хтось отак спалить і мене, якщо помру від сухот, – сказала Мальва» [14], на що філософ Фабіян відповів: «Після нього (Андріяна) лишилися криниці, які він копав, яких ніхто не спалить. А після тебе...?» [14]. Такі глибокі слова філософа звучать лише у фільмі та просто не можуть залишити бодай когось байдужим. Не залишилася байдужа і Мальва. Ще одне очищення відбувається, коли героїня прямує до комуни й потрапляє під дощ. І після цього перед глядачем постає справді нова Мальва: рішуча, вольова, самовпевнена, смілива, хитра, войовнича, розумна, але все з тією ж замріяністю та «інакшістю». Знов таки, смерть поета – це не кінець, а початок нового життя, адже Мальва була вже вагітна; початок нового для дівчини – це й курси сироваріння. Недаремно поет Володя був сироваром, бо сироваріння – це процес народження грудки сиру з молока, це – як народження поетичного твору, таке ж природне та незвичайне одночасно.

Н. В. Криворучко у своїй праці припускає, що акценти особистісних рис героїні – Мальви – зроблено у такій послідовності: у романі – вільна, безклопітна, хтивна, вона та, за яку борються інші,

тоді як у фільмі – уособлює силу, а іноді відсутність сили, цілковиту незалежність від оточення, вона та, яка самостійно бореться з обставинами. Також науковці зауважують, що в образі Мальви уособлюється вільна людина, для якої характерне іронічне світосприйняття. Іронія викликає в героїні сміх задля власного задоволення. І в романі В. Земляка, і у фільмі І. Миколайчука основною є гедоністична функція сміху героїні: у першому цей сміх приводить до того, що чарує парубків, у другому ж – вказує на дивакуватість, чужість героїні щодо інших героїв [1].

Окремої уваги потребують сцени з фільму, де зображений зв'язок Мальви та філософа Фабіяна. Фабіян, «ніби модерний Григорій Сковорода» [12], – одна з ключових ланок роману, що веде до висновку про «чужість» вавилонського світу. Глибиною, квітучістю, метафоричним багатством відзначаються в романі роздуми Фабіяна-чоловіка: «лебідки гинуть разом із чоловіками, а вавилонські вдови залишаються для інших» [14]; «все, що здатне літати, не може належати комусь одному» [14]; «що більше я когось ненавиджу, то меншим ворогом вважаю його для себе» [14]. Фабіян, герой роману, вражає фантазією, зачаровує своєю обізнаністю та інтелектуальністю, тоді як у фільмі виділено короткі розмови-сповіді філософа до свого Фабіяна-цапа – зокрема, на початку фільму, в ситуації, коли сп'янілий Фабіян на роздоріжжі звертається до цапа і критикує латиною суворість буденного життя [19]; іноді це звертання до Мальви, що носять дидактичний характер, як їхня бесіда після смерті Андріяна про вірність людей і тварин [19]. Ці сцени побудовані як вияв гармонії, примирення героя зі світом. Образ філософа ніби закодує інформацію, яка має бути зрозумілою лише обраним. І закономірно, що у фільмі Фабіян і Мальва гинуть в останній сцені, адже «для них нема місця в тому глухому до вищих людських почуттів соціумі» [12].

Таким чином, різнопрочитання образу Мальви автором «Лебединої зграї» та режисером «Вавилон – ХХ», дають можливість стверджувати: в фільмі виразно відчутне, що головною метою І. Миколайчука було бажання зберегти дух роману В. Земляка з його новаторською манерою викладу думок, своєрідно трансформувати для того, щоб засобами кіно художньо відобразити події та характери, надати реципієнту можливість для варіативного споглядання, переосмислення, переоцінки. У фільмі подається нове прочитання образу Мальви, вона стає новим прототипом героїні в кіномистецтві [1]. Більш спокійна, вільна, безклопітна, хтива Мальва з роману, перетворюється на борця, на жінку-воїна у фільмі, а її зброєю стають жіночі чари, пронизуючий погляд, розум та хитрість. Завдяки таким харизматичним рисам, лінія Мальви стає центральною лінією у фільмі, саме в цьому і полягає її відмінність як героїні. І на нашу думку, не випадково увага акцентується саме на Мальві, адже вона втілює у собі поєднання старої традиції та закликів нового часу.

Анотація: В статті на основі аналізу фільма І. Миколайчука «Вавилон-ХХ», який був знятий за мотивами роману В. Земляка «Лебедина стая», здійснено спробу кінематографічного прочитання образу Мальви Кожушної. Розглянуті основні аспекти зміни особистісних рис героїні фільма та роману.

Ключові слова: письменник, роман, режисер, екранізація, фільм, особистість, персонаж.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Криворучко Н. В. Спостереження над модифікацією образу Мальви Кожушної в романі В. Земляка «Лебедина зграя» і фільмі «Вавилон-ХХ» І. Миколайчука / Н. В. Криворучко, Н. П. Олійник // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). – 2014. – Вип. 17. – С.94–101.
2. Знаменні і пам'ятні дати Вінниччини 2013 року [Текст] : хронологічний довід. / ВОУНБ ім. К.А.Тімірязєва ; уклад. О. Ю. Антонюк ; відп. за вип. Н. І. Морозова. - Вінниця : [б. и.], 2012. – 288 с.
3. Слабошпицький М. Кава у Стокгольмі / М. Слабошпицький // Слабошпицький М. Василь Земляк: Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1994. – С.2–17.
4. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до модерної реальності / Михайло Наєнко. – К.: ВЦ «Просвіта», 2012. – 1088 с.
5. Солодько В. Стильове новаторство діалогії Василя Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені млини» / В. Солодько // Жулинський М. Літературознавчі обрії: збірник наукових праць. – К.: Наук. думка, 1984. – С.65–74.

6. Шевченко А. Вершиник: [до 80-річчя від дня народження Василя Земляка] / А. Шевченко // Дивослово. – 2003. – № 4. – С.17–18.
7. Земляк В. С.Екранові – мову сьогодення / В.С.Земляк // Літературна Україна. – 1971. – 18 вересня. – С.12.
8. Комар Б. Незабутні побратими / Б. Комар // Київ. – 2003. – № 6. – С.33–34.
9. Брюховецька Л. Безсмертний дух народу: історія створення фільму «Вавилон – ХХ»: [Електронний ресурс] // Кіно-Театр. – 2011. – № 3. – С.13–16. – Режим доступу: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1146
10. Скалій Р. Припадаючи до слова: Екранізація роману В. Земляка «Лебедина зграя»: здобутки і втрати / Р. Скалій // Літературна Україна. – 1980. – 12 вересня. – С.8.
11. Пуніна О. «Лебедина зграя» Василя Земляка та «Вавилон ХХ» Івана Миколайчука: романний гротеск і його модифікація в кіно інтерпретації / О. Пуніна // Слово і Час.– 2013. – № 4. – С.94–101.
12. Стех М. Р. Іван Миколайчук і його фільм «Вавилон ХХ»: [Електронний ресурс] // Стех М. Р. Очима культури: телепередача. – 2013. – Вип. 51. – Режим доступу: <http://www.ex.ua/71869250>
13. Серікова А. «Жіноче» кохання в «химерному» романі (на прикладі дилогії «Лебедина зграя» і «Зелені млини» Василя Земляка) / А. Серікова // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвузівський збірник наукових статей / М-во освіти і науки, молоді та спорту України ; Нац. акад. наук України ; Бердянський держ. пед. ун-т ; Ін-т літератури ім. Т. Шевченка НАНУ. – Бердянськ, 2013. – с.251-258. – (Серія «Лінгвістика і літературознавство» ; вип. 27, ч. 4).
14. Земляк В. С.Лебедина зграя / В.С.Земляк. – К.: Махаон-Україна, 2002. – 336 с.
15. Шестопалова Л.Д. Специфіка антропонімів у химерній прозі (на матеріалі творчості В. Дрозда) 2006 року: автореф. дис.на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Українська мова” / Л. Д. Шестопалова. – Одеса., 2006. – 19 с.
16. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: Словник-довідник / за ред. В.М.Русанівського. – К.: Наукова думка, 2005. - 334 с.
17. Калачик І. Специфіка антропонімів як вияв авторської точки зору в художніх текстах Василя Земляка / Калачик Інна // Назва з екрану [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nzvdpu_filol/2009_11/zbirnuk%2011%20%202009/specufika%20antropnimiv.pdf
18. Гармаш Ю. Юрій Гармаш: «Я відчуваю ностальгію за «Вавилоном ХХ» [Електронний ресурс] // Кіно-Театр. – 2011. – № 3. – С.11–12. – Режим доступу: <http://elib.nplu.org/view.html?id=2986>
19. Фільм «Вавилон – ХХ» (реж. Іван Миколайчук, 1979) [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.youtube.com/watch?v=VVAY3DEo50>

УДК 81'276.3

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ МОВНОЇ ЕКСПРЕСІЇ В ГЕНДЕРНОМУ АСПЕКТІ

К.І. Семенюк, О.В. Ковтун

Анотація. У пропонованій статті досліджено семантико-стилістичні особливості прояву експресії в усному мовленні. Досліджуваний феномен розглянуто в гендерному аспекті; виявлено ключові особливості вираження емоцій чоловіків і жінок на прикладі публічних виступів медійних персон.

Ключові слова: гендер, комунікативна лінгвістика, експресія, мовні засоби, лексика.

Мова – знаряддя культури, її духовний інструмент, що формує свого носія, нав'язує останньому зафіксоване у мовних формах бачення світу, визначає образ мислення й почуттів користувача мови. Вона виступає регулятором сприйняття світу носіями, надаючи останнім певну сітку значущих категорій, крізь яку фільтрується досвід буття. Сучасний етап у розвитку лінгвістичної науки характеризується докорінною зміною базової наукової парадигми, поворотом до розгляду мовних явищ під антропоцентричним кутом зору. Визначилася настанова досліджувати мову в нерозривному зв'язку із мисленням, свідомістю, пізнанням, культурою, світоглядом як окремого індивідуума, так і мовного колективу, до якого він належить.

Диференціація мови за статтю стала відома з XVII століття, коли були відкриті нові племена, в яких спостерігалися досить значні відмінності в мові залежно від статі того, хто говорить.