

■ УДК 791.242:821.133.1-321.2 МОП.

**І. В. Зборовець**, професор, доктор мистецтвознавства, Харківська державна академія культури, м. Харків

### **ТВОРИ ГІ ДЕ МОПАССАНА НА ЕКРАНІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ**

Розглянуто проблеми екранізації творів художньої літератури, TV як пропагандист і коментатор новел Мопассана, словесну творчість і можливості екрана, втрату словесного живопису в процесі візуалізації, досягнення телережисури, багатство проблемно-тематичного змісту телефільмів, суперництво візуального та словесного зображення.

**Ключові слова:** новели Мопассана, телеекранізація, синтез візуального і словесного зображення.

**И. В. Зборовец**, профессор, доктор искусствоведения, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **ПРОИЗВЕДЕНИЯ ГИ ДЕ МОПАССАНА НА ЭКРАНЕ УКРАИНСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ**

Рассмотрены проблемы экранизации шедевров художественной литературы, TV как пропагандист и комментатор новелл Мопассана, словесное творчество и возможности экрана, потери словесной живописи в процессе визуализации, достижения телережиссуры, богатство проблемно-тематического содержания телефильмов, соперничество визуального и словесного изображения.

**Ключевые слова:** новеллы Мопассана, телеэкранизация, синтез словесного и визуального изображения.

**I. V. Zborovets**, Doctor of Art Criticism, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **GUY DE MAUPASSANT'S WORKS ON UKRAINIAN TV**

The article deals with the issues of TV version of the masterpieces of fiction, TV as a propagandist and commentator of Maupassant's novels, verbal creativity and screen possibilities, the loss of verbal painting in the process of visualization, the achievement of television directing, the wealth of problem-thematic content of TV-films, the rivalry of visual and verbal images.

**Keywords:** Maupassant's novels, TV version, synthesis of verbal and visual images.

**Постановка проблеми.** У 2014 р. відбулася цікава культурна подія: українське телебачення показало французьку екранізацію 14 творів малої прози Гі де Мопассана. На жаль, новий телесеріал не привернув уваги кінознавців.

Серед новел і повістей Мопассана французи вибрали такі, що відповідають запитам сучасного глядача та порушують вічні питання: доля жінки з народу («Історія служниці»), справжні й фальшиві цінності життя («Кольє»), гонитва за грішми («Спадщина»), патріотизм у роки війни («Два приятелі»), типи й характери людей села («Дядько Амабль», «Серед ланів»), зворотня сторона морального ідеалу («Обранець мадам Гюсон»), жертва бізнесу («Барильце»), сімейні стосунки, адюльтер («Кімната», «Ліжко») та ін.

Для втілення на екрані такого різного художнього матеріалу сценаристи мусили адаптувати новели Мопассана до вимог телебачення: в одних випадках скорочувати сюжет, в інших — доповнювати його. Безумовно, це не могло не вплинути на точність і повноту екранізації творів, подекуди навіть обмежило їхній ідейний зміст. Намір і позицію автора мимоволі замістила концепція режисерів-постановників.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Визначним досягненням колективу науковців і перекладачів є «Зібрання творів Гі де Мопассана» у 8 томах українською мовою [1]. Надруковане в 1969–1972 рр., воно стало основою для подальшого вивчення художньої спадщини класика французької літератури в Україні. Час наклав певний відбиток на значну роботу мовознавців, котрі намагалися наблизити переклад до масового читача та зберегти французький колорит. Назву твору «Кольє» перекладено як «Намисто», замість крісла використано слово «фотель», а чашки фігурують як польські філіжанки тощо [2]. Сприймаючи такий переклад, інколи відчуваєш себе іноземцем.

XXI ст. потребує й нових перекладів, наукових досліджень творчої спадщини Мопассана. Тим більше, що екранізації сприяють зацікавленню новелами. Науковці давно відстежують парадигму видань творів Мопассана в Україні [3]. У навчальних закладах значну увагу приділяють вивченню романів, повістей, новел письменника за сучасними програмами [4]. Книги про Мопассана французьких авторів перекладено українською мовою [5]. У цьому разі пасивною є позиція кінознавців: відгуків українських кінокритиків на екранізації новел класика французької літератури замало. Недостатньою є роль телебачення в популяризації творів Мопассана.

**Мета статті** — оцінити спроби французьких майстрів телебачення екранізувати кілька новел відомого в усьому світі автора «Пампушки».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Екранізацію літературного твору здійснюють, зазвичай, за його мотивами, багато залежить і від творчого методу автора. Відомо, що для Мопассана, як і для його вчителя Флобера, у письменстві дійсність була основою творчості. Усе, що є в природі, вони вважали однаково гідним мистецтва [7, с. 156]. Телебачення, навпаки, визнає ієрархічну структуру світу, подає його

розширеним, протиставленим, різноаспектним, що ускладнює проблему екранізації.

Крім того, візуальне втілення словесного твору позбавлене неповторної стильової манери письменника. Наприклад, К. Шахова порівнювала Мопассанові пейзажі з полотнами великих фламандців: «У них є й музика, не лише зорові, а й звукові образи» [1, с. 6]. Передати словесний феномен художнього твору неможливо. Телебачення заперечує описовість, окремі деталі, посилює діалоги й монологи, залишаючи головним чином те, що потрібно режисерові, котрий використовує авторський матеріал на власний розсуд.

У новелах Мопассан змальовував селян, рідко робітників, дрібних службовців, буржуа, без значних вад, доброчесності, з їх корисливістю й негідністю, бідним, жалюгідним розумом на межі з безумством. Письменник був народжений для того, щоб дивитися, добре бачити й передавати у творах те, що його вразило в житті [1, т. 7, с. 156]. Логіка телебачення визначила ту послідовність, з якою щовечора демонстрували твори французького новеліста.

Це були дуже різні 14 вечорів. Першою показали «Історію служниці» (у Мопассана — «Історія однієї наймички»). Твір нагадує традиційну українську тему покритки. Служницю Розу звабив робітник хазяїна ферми й утік, не бажаючи одружуватися з нею. Далі сюжет розгортається не за схемою творів «Бурлачка» І. Нечуя-Левицького, «Лихий попутав» Панаса Мирного, «Зведениця» М. Черемшини та ін.

Фермер одружується з Розою, не знаючи, що він безплідний. Жінка змушена відкрити йому свою таємницю: у неї є син від робітника Жака. У Франції прості люди й церква поблажливо ставляться до самого факту зведеної, покритки, не сприймаючи це як гріх, тим більше, коли потрібно мати спадкоємця. Тому завершується телефільм сценою, якої немає в Мопассана: щасливий фермер урочисто везе кіньми додому Розу та її хлопчика. Ці троє створили родину, і тепер є кому залишити господарство. В «Історії служниці» людина потрібна й захищена суспільством.

Нічого подібного немає в повісті Панаса Мирного «Лихий попутав». Зведена сільським парубком Варка Луценко не знаходить свого місця в житті, топить дитину, потрапляє до в'язниці. Навколо неї мур егоїзму, холоду, байдужості. Суспільство викидає молоду жінку як непотріб. Глибоко розчарована, Луценко закінчує своє життя в монастирі.

«Історія служниці» як телефільм зацікавлює своїм ритмом. Його автори усунули все, що заважало розвивати дію жваво та динамічно, що позитивно вплинуло на видовище.

Мопассан критично оцінював розумові здібності жінок із середньої буржуазії того часу та їх ідеал безжурного існування серед розваг. У цьому середовищі речі набували невластивого їм значення. І намагання дружини звичайного службовця жити багатше, рівнятися на вищий світ стають причиною моральних і фізичних страждань, життєвої катастрофи.

Про це розповідає наступний телефільм — «Кольє» (помилково назву твору Мопассана переклали як «Намісто»). Матільда Луазель «не мала ані вбрань, ані коштовностей, анічого. Проте тільки в цьому вона й кохалась, тільки на це й почувала себе народженою. Вона жаждала подобатися, бути бажаною, звабливою, не схожою на інших» [1, т. 4, с. 33]. Молода жінка заздирить багатій подрузі Жанні Форестьє, котра носить дорогі сукні, одягає діамантове кольє, відвідує бали.

Одного разу подружжя Луазель теж запросили на бал, і ця подія стала для них фатальною. Для того, щоб прикрасити нову сукню, Матільда позичила в Жанни кольє. На балу красуня мала великий успіх, з нею танцювали видатні особистості. Але триумф Матільди був нетривалим.

Додому вона повернулася без кольє, мабуть, десь загубила. Луазелі змушені взяти великі борги, щоб купити нове кольє й повернути його пані Форестьє. 10 років подружжя мешкало в злиднях, обмежуючи себе в усьому. Матільда з красуні перетворилася на жалюгідну підстаркувату особу.

Але як простежити ці 10 років з життя нещасної пари на екрані? Телеоператори майстерно показали рух часу як зміну сезонів. Кожного дня Матільда з кошиком йшла до крамниці зимою, весною, влітку, восени. Цей художній прийом допоміг умовно подати на екрані тривалий період існування героїні твору.

Коли борги нарешті були сплачені, Матільда випадково зустріла на Єлисейських полях пані Форестьє, «так само молоду, так само гарну, так само звабливу» [1, т. 4, с. 39]. Жанна не впізнала її спочатку, так змінилася колишня приятелька. Матільда розповіла, як вона купила за 36 тисяч франків нове кольє замість того, що загубила. Пані Форестьє була вражена: «О моя бідна Матільдо! Та мої діаманти були фальшиві. Вони коштували не більше 500 франків» [1, т. 4, с. 40].

Штучними виявилися не тільки діаманти, але й ідеал життя, якого прагнула Матільда Луазель. Можливо, історія з кольє змусила таки її замислитися над тим, що сталося.

Повість Мопассана «Спадщина» французи значно скоротили й переробили для телебачення, наголосивши на морально-етичних питаннях. Життя службовців Морського міністерства у фільмі слугує важливим фоном, на якому розгортається боротьба сім'ї Кашленів за

отримання спадщини. Близько мільйона франків має отримати перша дитина молодого подружжя. Але чоловік Кори безплідний, і через певний час гроші за заповітом підуть на добродійність. Складається ситуація, коли отримати спадщину Лезаблі можуть лише через порушення моральних норм, обман.

Тому сцена позашлюбного запліднення Кори в телефільмі є центральною. Кашлен з таємною метою запрошує до себе в гості красеня Маза, сподіваючись, що той виконає функції донора. Це відбувається з мовчазної згоди Лезабля.

Кора вчасно народила дитину, і Кашлени отримали великий спадок. А Мазу, котрий виявив бажання піклуватися про дитину, заборонили навіть з'являтися в будинку. Родина вчинила неправильно з донором у своїй гонитві за спадщиною. Сцени, де Кора грубо виганяє Маза, у повісті Мопассана немає. Але вона цілком логічно завершує в телефільмі тему влади грошей та їх вплив на моральну поведінку людини.

Екранізуючи новелу Мопассана «Два приятелі», французькі сценаристи дещо вільно потрактували її, намагаючись розширити матеріал, що порушило логіку автора твору.

Мопассан починає з теми голоду: «Обложений Париж голодував і задихався. На дахах майже не видно було горобців, риштаки спустошилися. Їли абищо» [1, т. 1, с. 354]. Два приятелі Соваж і Марісо випадково зустрілися в голодному Парижі та згадали ті часи, коли мирно вудили на річці.

Рибалки сміливо кидають виклик війні, беруть перепустку як військові й вирушають у зону розташування агресора з наміром наловити риби. Як справжні французи, вони долають страх за допомогою гумору. На запитання Морісо, що буде, коли вони потраплять у полон до німців, Соваж відповідає жартома: «То почастиємо їх смаженою рибою» [1, т. 1, с. 356]. Вони сприймають свою витівку, як гру, і не думають про смерть. Подолавши пішки кілька льє, приятелі зголодніли.

У творі Мопассана всі ресторації, які опинилися в зоні розташування прусів, були зачинені й нікого не обслуговували. Постановники телефільму ігнорували цей історичний факт. Вони показали сцену обіду Соважа й Марісо в харчевні, хазяйка якої має прибуток завдяки війні, обдираючи клієнтів. Епізод сам по собі цікавий, але він уповільнює дію.

Непомітно прибувши до річки, приятелі з насолодою починають вудити, забувши про війну. Німецький патруль заарештовує їх як шпигунів. Витівка з риболовлю завершується для французів трагедією. Відмовившись назвати пароль, який відкрив би ворота Парижа,

двоє рибалок гинуть гідно, як патріоти, потиснувши один одному руки. Тіла розстріляних німці кидають у річку, а їхній вилов забирають собі. Звичайні люди, як показано в телефільмі, стають героями, безвинними жертвами війни.

У новелі «Дядько Амабль» переконливо розкрита драма старого селянина, котрий стає чужим і непотрібним у власній оселі, його горя ніхто не розуміє. Автори телефільму за твором Мопассана детально розкривають психологію господаря землі, якого життя поступово витісняє з рідної домівки.

Амабль заперечував, щоб його син Сезер Ульберк узяв за дружину покритку Селесту Левек з дитиною від селянина Віктора Лекока. З ненавистю старий спостерігає, як невістка забирає господарство до своїх рук. Від тяжкої праці й хвороби Сезер помирає. Амабль намагається позбутися вдови з чужою дитиною, але Селеста обстоює свої права. Вона запрошує на допомогу по господарству Віктора, і вони створюють нову родину.

Таким чином, у хаті дядька Амабля оселяються чужі люди, і це стає для нього нестерпним. Він, як господар, почуває себе зайвим та завершує життя самогубством. Концепція «влади землі» у творчості Мопассана суттєво відрізняється від ідейного змісту відомої повісті О. Кобилянської.

Шостого вечора телеглядачі побачили на екрані справжній шедевр — фільм «Паритет: батько й син» за твором Мопассана «Гото-батько і Гото-син».

Після глибоких соціальних змін у Франції виникла нова генерація власників землі: «Напівселянин, напівпан, багатий, шанований, впливовий і статечний» [1, т. 7, с. 260], міцно прив'язаний до ґрунту. Таким і є в новелі Гото-батько. Складну соціальну природу хазяїна втілює навіть його будинок, який був напівфермою, напівзамком, однією з тих мішаних сільських осель, що були раніше панськими, а тепер належали багатим хліборобам. Телеоператор показав типовий зразок такої садиби.

Пан Гото був вдівцем уже сьомий рік і мав таємницю. Під час відкриття мисливського сезону Гото-батько випадково був смертельно поранений і змушений відкрити свою таємницю синові. Виявилось, що в Руані він має коханку Кароліну й дитину від неї, котрих просить забезпечити матеріально. Гото-батько помирає. У телефільмі вражає сцена прощання мисливських собак зі своїм хазяїном.

Телережисер показав перші дві зустрічі Гото-молодшого з Кароліною та її сином. Мимоволі вони стали частиною спадку, який залишив батько. Паритет — це рівність, однаковість положення: син заступив батька не тільки як власник садиби, але й у його інтимних стосунках

з жінкою, котра була громадянською дружиною. У телефільмі тонко показано цей перехід від ділових стосунків до сімейних.

Кілька новел Мопассана французи екранізували в сатиричному плані. Так, телефільм «Обранець мадам Гюсон» є гострою сатирою на нетиповість провінційного життя, у якому навіть примхи диваків обертаються на протилежне.

Завжди актуальною є тема нав'язування політичних поглядів іншим людям («Приятель Жозеф»).

У телефільмі «Ця свиня Морен» публічний скандал стає причиною того, що працівникові місцевої газети цілком незаслужено дали принизливе прізвисько.

В екранізації новели Мопассана «Новосілля» Нотар Саваль, прибувши до Парижа, потрапляє в ганебну ситуацію, яка докорінно змінює його ставлення до столичної богемі. Місцеві художники, актори принизили людську гідність метра Савалю, перетворивши його на блазня. Служителі мистецтва його обікрали. Провінціал виявився морально вищим від тих, кого він раніше вважав взірцем для себе.

Для Мопассана завжди було важливим те, що відбувається в глибинах народного життя. Отже, екранізацію новели «Серед ланів» можна вважати великим успіхом майстрів французького кіно. Для загострення дії твір перебудували композиційно й доповнили новими епізодами, що підвищило його художню якість.

Телефільм починається як детектив. На березі річки знайдено тіло селянки Тюваші. Вбивство чи самогубство? За підозрою поліція затримує її сина Шарло. Він і розповідає історію, яку показано на телеекрані.

Сусіди Тюваші й Валени жили, як одна велика сім'я. Їхні маленькі діти росли разом, аж поки одна подія не посварила й не роз'єднала обидві родини.

Випадково на дорозі, де стояли дві хатки, зупинився екіпаж через поламане колесо. Подружжя д'Юб'єр замилувалося чудовими маленькими дітьми. Пані Анрі, будучи бездітною, запропонувала Тюваш продати їй хлопчика Шарло. Розгнівана селянка відповіла: «Це ж мерзота!» [1, т. 2, с. 267]. Тоді пані Анрі звернулася до сусідки Валени, і та погодилася продати маленького сина за ренту у двадцять тисяч франків.

Тюваш була вражена цим учинком і почала публічно соромити сусідку, котра, на її погляд, вчинила злочин, що підлягає моральному осудженню. Здавалося, логіка Тюваш безперечна, але правда виявилася на стороні Валенів. Як довів час, вони не помилилися, віддавши дитину на виховання в багату родину. Тюваші бачать, що Валени,

отримуючи ренту, живуть краще за них. Заздрість штовхає їх на вороже ставлення до сусідів.

Шарло Тюваш виріс і зрозумів, що його мати припустилася помилки, яка визначила його долю. Усе краще в житті дісталось синові Валенів, а не йому.

Одного разу біля хати Валенів зупинився екіпаж, з якого вийшла пані Анрі із сином, одягненим, як пан. Показана його зустріч зі своєю біологічною матір'ю. Молодший д'Юб'єр має наречену графиню. Його майбутнє забезпечене. Сусідка Тюваш зрозуміла, що вона помилилася, і втопилася.

Моральні норми не є догмою, життя потребує від людини мобільності, хотів сказати Мопассан. Усе залежить від конкретного випадку й обставин.

Значним досягненням телережисури й акторської гри є екранізація новели Мопассана «Барильце», у якій тітка Маглуар протистоїть місцевому шинкареві. Дія на екрані розгортається за сценарієм «хто кого перехитрить». Бажаючи прискорити смерть бабусі, Шико подарував їй барильце яблуневого сидру. Привернувши сусідку до алкоголю, хитрий ділок скоротив її життя і став власником яблуневого саду. Вдало використана фінальна сцена, якої немає в новелі. Шико приходить на могилу старої, озирається навколо, дістає барильце й виливає вино на горбик зі словами: «Ось тобі, пий, ненажерлива скнаро!»

З роками Мопассан відійшов від зображення «маленьких людей» і показав ті самі пристрасті витонченіших і складніших натур [7, с. 157]. Його талант новеліста збагатився й удосконалився.

Про це свідчить телефільм «Кімната» за новелою Мопассана «Кімната № 11». У центрі уваги уже не селянка, а витончена й вишукана пані Амандон, дружина прокурора. Вона вміє «приймати гостей, влаштовувати свята чи добродійні справи, добувати гроші для бідних і розважати молодь...» [1, т. 5, с. 78]. Оскільки вона завжди була на людях, «ніколи на неї не падала підозра, що її життя не таке чисте, як її погляд, — такий чесний — розпізнай його» [1, т. 5, с. 79]. Пані Маргарита дотепно обирала всіх своїх коханців серед військового гарнізону. Як зазначив Мопассан, пані Амандон «не знала кохання, вона знала лише чуттєвість» [1, т. 5, с. 79].

Обравши красеня майора Веранжеля, пані Маргарита зустрічалася з ним таємно в готелі «Золотий кінь», у кімнаті № 11 під іменем мадемуазель Клариси. Але сексуальній пані Амандон цього замало. Вона запрошує гостей на пікнік серед природи, пропонує грати в схованки й усамітнюється зі своїм обранцем.

Прокурора пана Амандона викликають до Парижа. Чарівна Маргарита користується цим і знову призначає побачення майору. Тим



часом у готелі відбулася подія, про яку пані Маргарита нічого не знала. Один із клієнтів попросив номер на три години, щоб відпочити. Власник «Золотого коня» пан Труво пустив гостя в кімнату під номером 11, де він раптово помер.

Телеглядачі бачать на екрані, як пані Амандон заходить до кімнати, думає, що майор Веранжель її випередив і чекає в ліжку, лягає поруч і ... обіймає холодне тіло померлого! Від жаху вона вибігла в коридор, з нею сталася істерика. Зібралися люди з інших номерів готелю навколо вдаваної мадемуазель Клариси. Згодом прийшов і майор. Викликали поліцейського комісара. Виявилося, що в готелі мрець.

У цьому місці автори телефільму не дотримали тексту новели, у якій саме комісар не стримав себе й розголосив таємницю пані Амандон. У телефільмі режисер суттєво змінив образ комісара. Його «Мегре» заклопотаний тим, щоб приховати факт смерті в готелі й непомітно винести мертве тіло. Формальні справи його хвилюють більше, ніж репутація пані Маргарити. Тому комісар бере слово з тих, хто стали свідками події: «Мовчіть, бо інакше погано вам буде!». Факт адюльтеру вдалося приховати.

Прокурор Амандон повертається з Парижа й повідомляє новину: його підвищили по службі й перевели до Безансону. Разом із чоловіком пані Маргарита залишає рідне місто — таємниця її зберігається. Так «виправити» Мопассана здатні тільки його співвітчизники.

Суто французькі нюанси помітні й у телефільмі «Ліжко» (у Мопассана — «Край ліжка»). Телеглядачі побачили цікавий сюжет про те, як адюльтер несподівано відбувся в одній аристократичній родині.

Граф де Салюр посварився зі своєю коханкою, утримання котрої коштувало йому великих грошей, коштовних речей, обідів, театрів тощо. Коханка вигнала його, і граф змушений тимчасово повернутися в ліжко дружини. Але графиня Маргарита нагадує чоловікові про те, що «одруження серед людей інтелігентних — це тільки спілка, заснована на обопільній користі, що це злука соціальна, а зовсім не моральна, і побудована на тому, що хоч вони живуть вкупі, але нарізно» [1, т. 5, с. 348]. Вона не пускає графа у свою опочивальню: «Я у вас тепер уже не закохана» [1, т. 5, с. 250]. Це обурює чоловіка. Виникає кумедна сцена: дружина не порушує закону. Бажаючи помститися, граф де Салюр цілу ніч грає на скрипці.

Уранці за сніданком подружжя з'ясовує стосунки. Графиня згодна повернути чоловіка у своє ліжко, але висуває для нього неодмінну умову: граф повинен платити дружині за статевий акт п'ять тисяч франків щомісяця. Таким чином, усі гроші, витрачені чоловіком на кохання, залишатимуться в сім'ї. Граф змушений погодитися.

Через деякий час ми бачимо на екрані де Салюра в кабінеті біля сейфа. Він підраховує витрати й переконується в тому, що його дружина мала рацію: кохання коштує дорого! Такою суто французькою родзинкою завершується цікавий телесеріал за новелами Мопассана.

**Висновки.** Чи знають українці справжнього Мопассана? Це сумнівно. І переклади його творів, й екранізації не відбивають повністю творче обличчя класика французької літератури.

Подібно до А. П. Чехова, Мопассан як новеліст не мав загальної ідеї, мети, якої прагнув би все життя. Перекладачі не передають меланхолійність цього письменника, котрий, незважаючи на свою активність, не уникнув відчаю й туги. Уміння бачити життя було головним діамантом його таланту.

Телебачення й кіно загалом трансформують словесне мистецтво в ілюстрації, що рухаються на екрані. При цьому зникає неповторний стиль новеліста. Постановники екранізацій творів Мопассана дотримують історичної точності. Але хіба в цьому суть?

Неможливо через телебачення передати парфуми французької ферми, соки й випари землі, піднятої сохою, прохолоду річної води, шелест листя на деревах. Життя природи формує селянина, його внутрішній світ, який перебуває за кадром. Ми бачимо на екрані більше зовнішнє, а не те, що відбувається в глибинах натури людини.

Однак мистецтво режисерів-постановників в окремих випадках переважає літературний твір, який виглядає краще у виконанні акторів. Фактично це вже новий твір. Заслуга телефільму й полягає в тому, що він надає можливості широкій аудиторії долучитися до творчості письменника за допомогою візуальних образів. Зробити це допомагає й музика, яка звучить під час демонстрації телефільму. Синтез літератури та кіно є безперечним феноменом сьогодення.

Перспективи подальших досліджень. Надалі продовжимо вивчати різні можливості екранізації літературних творів на телебаченні.

### Список використаних джерел

1. Мопассан Гі де. Твори у восьми томах / Гі де Мопассан ; пер. з фр. ; вступ. стат. К. Шахової. — Київ : Дніпр, 1969–1972.
2. Бойків І. Словник чужомовних слів / І. Бойків, О. Ізюмов, Г. Калишевський, М. Трохименко ; за ред. О. Бадана-Яворенка. — Харків — Київ : УРЕ, 1932. — 532 с.
3. Гресько М. М. Твори Гі де Мопассана на Україні / М. М. Гресько // Рад. літературознавство. — 1962. — № 5. — С. 129–136.
4. Фінчук Г. В. Новели Гі де Мопассана / Г. В. Фінчук // Всесвіт. літ. та культура в навч. закладах України. — 2008. — № 4. — С. 26–30.
5. Лану А. Любий друг Мопассан: роман / А. Лану ; [післямова В. Пашенка] — Київ : Вища школа, 1983. — 486 с.

6. Петров-Домонтович В. Без ґрунту: роман [Електронний ресурс] / В. Петров-Домонтович — Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3232>. — Назва з екрана.
7. История XIX века : под ред. проф. Лависса и Рамбо ; пер. с фр. ; 2-е доп. и испр. изд. под ред. акад. Е. В. Тарле. — М. : ОГИЗ, 1939. — Т. 8. — С. 155–158.

### References

1. Maupassant Guy De. Tvory u vosmy tomakh / Guy De Maupassant ; per. z fr. ; vstup. stat. K. Shakhovoi. — Kyiv : Dnipro, 1969–1972.
2. Boikiv I. Slovnok chuzhomovnykh sliv / I. Boikiv, O. Iziunov, H. Kalysheskyi, M. Trokhymenko ; za red. O. Badana-Yavorenka. — Kharkiv — Kyiv : URE, 1932. — 532 s.
3. Hresko M. M. Tvory Guy De Maupassant na Ukraini / M. M. Hresko // Rad. literaturoznavstvo. — 1962. — № 5. — S. 129–136.
4. Finchuk H. V. Novely Guy De Maupassant / H. V. Finchuk // Vsesvit. lit. ta kultura v navch. zakladakh Ukrainy. — 2008. — № 4. — S. 26–30.
5. Lanu A. Liubyi druh Guy De Maupassant : roman / A. Lanu ; [pisliamova V. Pashchenka] — Kyiv : Vyshcha shkola, 1983. — 486 s.
6. Petrov-Domontovych V. Bez gruntu: roman [Elektronnyi resurs] / V. Petrov-Domontovych — Rezhym dostupu: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3232>. — Nazva z ekrana.
7. Istoriya XIX veka : pod red. prof. Ernest Lavisse i Alfred Rambaud ; per. s fr. ; 2-e dop. i ispr. izd. pod red. akad. Yevgeny Viktorovich Tarle . — M. : OGIZ. 1939. — T. 8. — S. 155–158.

■ UDC 791.242:821.133.1-321.2 МОП.

**Zborovets I. V.**, Doctor of Art Criticism, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### GUY DE MAUPASSANT'S WORKS ON UKRAINIAN TV

**The aim of the article** is to identify the effectiveness of TV screen adaptation of Maupassant's novels as an additional means of visual perception of images, events, artistic details, psychology of the main characters in the original text.

**Research methodology.** The author compares the possibilities of the art of the word and the television film as a new version of the work based on its ideological content. The comparison method allows you to reveal the strengths and weaknesses of the television version of the artistic text.

**Results.** The cinema and television transform the verbal art into moving illustrations on the screen. At the same time, the writer's unique style disappears. It is impossible to convey through the television the smell of the natural environment, the coolness of river water, the whisper of leaves in the trees and much more. We see on the screen something

which is on the surface rather than what is happening in the depths of human nature. The losses are immense. But there are advances. The art of TV and movie directors sometimes is better than the original literary work. However, the visual representation of the text does not replace the book in all its richness and complexity.

**Novelty.** It is proved that the synthesis of literature, cinema and television is natural under conditions of predominance of visual (screen) forms. The literary heritage will inevitably enter the structure of modern computer systems.

**The practical significance.** While there is a marked decrease in interest in reading books, television provides a chance for a wide audience of viewers to get to know literary works.

**Keywords:** Maupassant's novels, TV version, synthesis of verbal and visual images.

*Надійшла до редколегії 25.04.2017 р.*