

УДК 801.73:821.161.2.09

Г. С. КОСАРЕВА

ЕКРАНІЗАЦІЯ ЦИКЛУ ОПОВІДАнь «ГОЛОС ТРАВИ» У РОМАНІ «ДІМ НА ГОРІ» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА: ВІЗУАЛЬНІ ТА МУЗИЧНІ СТРАТЕГІЇ

У статті з методологічного аспекту інтермедіальності та семіосфери Ю. Лотмана розглянуто проблему кіноекранізації режисером Наталією Мотузко циклу оповідань «Голос трави» у романі «Дім на горі» Валерія Шевчука. Обґрунтовано художньо-сміслову роль візуального ряду, який пов'язаний із бароковою атрибутикою (зміна часопросторових топосів, семантика двоїстості світу, міфологічність). Виокремлено й проаналізовано особливості моделювання на формальному рівні літературного та кінотворів образної символіки, зокрема домого, лісовика, чаклунки крізь призму барокових топосів, а також ознак психологічного письма. Також наголошено на важливості реалізації на екрані звукового ряду, музичної нарації композитора Володимира Губи, яка сприяє виявленню філософської, естетичної, сюжетотвірної стратегії екранізації.

Ключові слова: інтермедіальність, екранізація, барокова проза, топос, образна символіка, психологічне письмо.

Постановка наукової проблеми. Ім'я Валерія Шевчука у сучасному літературному процесі традиційно асоціюється не лише із Читачем давньоукраїнських текстів, але й їх Інтерпретатором. Його інтерпретація має декілька основних аспектів: художня творчість за мотивами та смислами давніх текстів; переклади на сучасну мову, зокрема, творів митців доби Бароко, а також польськомовних та латиномовних авторів з відповідними коментарями; дослідницьке (літературознавче) тлумачення творів давнини. Однак така багатогранна інтерпретація барокових творів на початку XXI століття потребує розширення сюжетотвірних літературних чинників із долученням теорії інтермедіальності. Як відомо, інтермедіальність на сьогодні стала увиразненим феноменом художньої культури і творчим компонентом сучасного письменства. На думку багатьох дослідників цієї проблеми (Р. Барт, М. Бахтін, В. Беньямін, Н. Висоцька, Ю. Лотман, В. Просалова, Н. Тишуніна, О. Ханзен-Льове, В. Фесенко), це «принцип взаємообміну художніх моделей і кодів, що належать різним видам мистецтва» [8, с. 5].

До того ж, взаємозв'язок та взаємодія літератури і кінематографу у доробку митця є яскравою координатою у дискурсі шевчукознавства. Прозовий простір багатьох його романів, повістей, оповідань значно розширюється інкорпоруванням до культурно-мистецького контексту саме через екранізації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні, у полі зору науковців актуалізова-

но різні аспекти літературного доробку В. Шевчука: жанрово-стильові особливості репрезентовано у розвідках Віри Балдинюк, Наталії Городнюк, Наталії Євшан, Тетяни Монахової. Вивчення давньоукраїнських пам'яток оприятнено у працях Петра Білоуса, Юрія Пелешенка, Галини Косаревої. Тож, у фокусі нашої уваги проблема кіноекранізації режисером Наталією Мотузко циклу оповідань «Голос трави» у романі «Дім на горі» Валерія Шевчука, яка не ставала предметом ґрунтовних наукових студій раніше, у цій розвідці виникає цілком закономірно, чим і вмотивовано її **актуальність**.

Зауважимо, що вперше твори В. Шевчука було знято ще у 80-х роках ХХ століття. Так, за сюжетом його ранньої новели із збірки оповідань та повістей «Серед тижня» (1967 р.) було екранізовано короткометражну картину «Вона чекає на нього, чекає» режисери Ірини Жилко. Світ магії та чаклунства, а також барокових рефлексій постає перед глядачем з української містичної кінодрами 1992 року «Голос трави» режисера Наталії Мотузко за мотивами однойменного циклу оповідань Валерія Шевчука з роману «Дім на горі» (1983 р.). Кінотекст презентовано як класичну версію другої частини роману про міфологічні сповіді козопаса Івана Шевчука та містично-магічний світ українських прадавніх та барокових традицій. Стрічка стала яскравою спробою відродити фольклорне кіно в Україні у період її національного відродження. В інтерв'ю Н. Мотузко слушно зазначає, що «історія у моїх фільмах – це спосіб

концентровано показати наше світосприйняття, наш дух» [2].

Варто підкреслити, що цей фільм розрахований на невелику аудиторію. Зазвичай, такі фільми рідко супроводжує комерційний успіх. Передусім, це стрічка для глядача-інтелектуала. З цього погляду художній код взаємодіє із елітарним читачем-книжником у доробку В. Шевчука. Цю екранізацію можна назвати своєрідним «артхаус» [6, с. 15]. Згідно з постулатами семіотичної теорії кожний вид мистецтва послуговується власною «мовою», і при перекладі з однієї мови на іншу має відбутися перекодування значень оригіналу. Ю. Лотман у дослідженні «Структура художнього тексту» міркує: «Мистецтво, як будь-яка система, що слугує меті комунікації, може бути визначено як мова» [5, с. 14]. У такий спосіб, вербальний текст може бути перекладений на іншу «кіномову», котрий набуває своєрідних засобів виразності.

Варто наголосити, що «екранізація – художня інтерпретація літературного твору, що полягає у перекладі його на екранну мову шляхом створення різноманітних зображально-звукових образів (слово, музика, шуми у різному поєднанні з відеорядом)» [7, с. 8]. Відповідно вона передбачає перекодування словесного тексту засобами аудіовізуальної художньої мови, а також суб'єктивне потрактовування літературного твору.

Тож, за **мету статті** поставлено проаналізувати та порівняти художнє перекодування барокових концептів з циклу оповідань Валерія Шевчука «Голос трави», втілених в однойменній кіноекранізації Наталії Мотузко, з'ясувати специфіку часопросторових топосів, а також трансформацію літературних і кінообразів в аспекті семантичних конотацій фольклорно-міфологічної, містичної символіки та особливого звукоряду.

Виклад основного матеріалу. Однією із важливих складових у поетиці творів Валерія Шевчука є візуальна образність, що також слугує певному залученню прийомів кінематографа та сприяє утворенню нових конотацій і змістових зв'язків у романах. Митець у прозописьмі звертається до таких кінематографічних прийомів, як динамічна композиція, монтаж, зміна великого і загального планів, комбіновані зйомки, стоп-кадр, атрибути рапідної (панорамної, уповільненої задля акцентуванні на детальній психологізації образної системи) зйомки (наприклад, така техніка використовується під

час сновидінь хлопця або ж спогадів Жабунихи про своїх рідних) тощо.

Зацікавлення для реципієнтів становить друга частина роману «Дім на горі» – «Голос трави», що поєднує у собі фольклорно-міфологічні притчі-оповідання, які конденсують барокові уявлення про світ, «розполовинений» на світло і темряву, добро і зло, конкретне та універсальне; світ, обійнятий містикою, потягом до ірраціональності та водночас філософськими, повчально-дидактичними роздумами про пошуки себе. Ці притчі Івана-козопаса є ніби пересторогою для сучасного реципієнта від душевної спустошеності та розгубленості.

Нагадаємо, що у центрі сюжету оповідання «Голос трави» – фантастично-міфологічна розповідь про чаклунську «науку» та магічний досвід, якому прийшов навчатися та переймати у чарівниці на ім'я Іваниха Галайдихи тринадцятирічний хлопець: «Стояв перед нею з вузликом у руці і раптом підшморгнув носом, як роблять це діти» [9, с. 434]. Зрозуміло, що це події лише зовнішньої фабульної лінії шевчукового твору, основний же фабульний пласт вибудовується навколо «змагань» двох чаклунок – старої Жабунихи та молодої чаклунки Варки Морозівни, котра заздрила Іванисі Галайдисі та вирішила перевтілитись у підлітка. У творі стара чаклунка постійно вдається до барокових розмислів: «Земля, сину, – це клубок. Сплетений сіткою. Немає в ньому нічого даремного й марного, але не кожному дано це зрозуміти» [9, с. 435]. Таких роздумів зустрічаємо чимало у текстуальній площині твору. В. Шевчук також активно послуговується кінематографічним прийомом сюжетної редукації. Відповідно, такі елементи кіномови можуть бути потрактовані як особлива семіотична (вербальна) система.

Водночас у фільмі Наталії Мотузко вихідна фабула вимальовується за такою ж змістовно-композиційною схемою літературного твору, втім зазнає гендерного диференціювання: у кінотексті обряд ініціації проходить не хлопець, а дівчина на ім'я Ляля, роль якої виконує у фільмі актриса Ольга Сумська. Вона стає ученицею досвідченої знахарки Іванихи Галайдихи на прізвисько Жабуниха (у фільмі – акторка Раїса Недашківська) та, на відміну від шевчукового твору, ця героїня хоче стати ведункою, «щоб не займали, щоб стати сильнішою за всіх» [2]. Варто наголосити, що у В. Шевчука у більшості

творів персонажі чоловічої статі наділені виразною індивідуальністю й соціальною значимістю у традиціях патріархальної культури. Як правило, чоловіки / юнаки мають надзвичайні здібності, попри наявність страхів перед ними, а жінки-відьми – образи переважно негативні, що втілюють зло. Н. Мотузко акцентує на алегоричному зображенні образу юної чаклунки, яка репрезентує архаїчні язичницькі уявлення про жінку. Спосіб оповіді в обох текстах (вербальному та візуальному) актуалізовано навколо центральних емблематичних топосів – лісу, галявини, хати у рідному селі Галайдихи, що стояла на пагорбі.

Сповнений містикою також лісовий простір, куди втікає Іваниха разом із хлопцем. Як відомо, ліс – це межа світів, символ потойбіччя, медіальна зона. Оскільки цей топос знаходиться за межами села, то сприймається як демонічний простір, сфера інфернального, місце, що сприяє відьомським чарам. За методологією Н. Копистянської, ліс може трактуватися як простір, що несе в собі загрозу та потенційну небезпеку [4, с. 323]. Саме в лісі відбувається кульмінація у творі: Галайдиха здогадалася, що підліток – це насправді молода Варка Морозівна, що перевтілилась у нього. Прикметно, що режисерка Н. Мотузко досить точно відтворює на екрані цей сакральний простір, який є важливим композиційним чинником у стрічці. Вона зберігає барокове світовідчуття колоцентричності життя.

У кінонарративі великий план камери сфокусований також на міфологічному водному просторі, що є потужним архетипним символом. Загальновідомо, що в українській, як і в більшості міфологій світу, вода, дощ є першопочатком життя і відродження та водночас несуть смерть і спустошення [1]. В одному із діалогів-звернень Галайдихи до хлопця лунають такі слова: «Але й таке маєш знати. Бо вони таки живі: Гнів та Озлість, Цнога й Блуд. Все в повітрі живе й тече, немов вода. Зумій загустити цю воду й побачиш, що накликав» [9, с. 437]. У реконструйованому фільмотексті камера фокусує увагу глядача на сцені обряду ініціації, який проходить молода чаклунка. Ця картина сповнена містики та водночас може бути потрактована як притча про жіночу самотність, що стає розплатою за надзнання.

Наголос Н. Мотузко робить на візуальній зображальності, тілесності героїні, її еротичності. Великий план зосереджений на показі чуттєвого

оголеного жіночого тіла у момент її очищення, адже йде раптовий дощ. Прикметно, що в оповіданні цього епізоду немає. У фільмі глядач відразу помічає зміну світлої колористики трансформованими епізодами напівтемряви за допомогою техніки панорамної зйомки.

Посередництвом води Жабуниха намагається гармонізувати світ людей у їхній постійній гонитві за життєвими марнотами. Її словесна «магія» в оповіданні також пов'язана із концептуальною метафорою води: «Заграли й заспівали барви, трава у воду перетворювалася, а вода зливалася з повітрям. І наповнювалося воно тією зеленою водою й тими барвами – щось заспівало прегарно, наче благовістило новий ранок, і то мав бути ранок у ранку» [9, с. 452]. У цьому образному фрагменті спостерігаємо взаємопроникнення у тканину вербального тексту В. Шевчука елементів музичності. Автор використовує синестетичний вираз «заспівали барви» для посилення вербального звукоряду, послуговуючись кінематографічним прийомом симультанності («одночасності враження»). У рецепції екранізації варто акцентувати також на значенні музики, яка стає сюжетогенеруючим чинником кінотвору та слугує своєрідним засобом психологізму мікроепізодів стрічки та фіксування емоцій, думок, почуттів, настроїв героїв. Композитором кінофільму став Володимир Губа. Музичний супровід стає невід'ємною частиною життя героїв. Усі монологи знахарки Жабунихи супроводжуються доволі тривожним, а в деяких місцях фільму – навіть драматичним звуковим рядом. Музика у фільмі відображає концепцію жанру «поетичного кіно» [6].

Як відомо, образна система є важливою сюжетотвірною ознакою, тож варто сконцентрувати увагу на характеристиці основних протагоністів, котрі стають символами фольклорно-міфологічного світогляду Валерія Шевчука та оригінально трансформуються у творчій уяві режисерки Наталії Мотузко.

Найбільше зацікавлення для нас становить рецепція фольклорних демонологічних образів у висвітленні проблеми вибору героями життєвого шляху та оприявлення барокових концептів у літературному та кінотекстах.

Образ Іванихи Галайдихи займає центральне місце в оповіданні «Голос трави», оскільки асоціюється із структурою національного Космо-Психо-Логосу (за Г. Гачевим) [3, с. 166] як уособлення

природного буття. На нашу думку, у ній закріплений архетипізований образ генетичної пам'яті, тяглості поколінь. Образ старої знахарки в оповіданні Валерія Шевчука осмислюється крізь призму фольклорної традиції демонічної жіночності. Зауважимо, що подібних образів у доробку митця зустрічаємо чимало: наприклад, героїня повісті «Горбунка Зоя», Настка із роману «Три листки за вікном», жінки-відьми (Антонина з повісті «Книга історій»), жінка-чорт («Дім на горі»), жінка-птах («Птахи з невидимого острова»), жінка-змія з однойменного твору тощо.

Автор в оповіданні наділяє Іваниху Галайдику магічними властивостями: вона добре знала людей, відчуваючи на відстані їхні думки, могла передбачати їхні дії та вчинки. Поступово цей образ стає емблематичним і осмислюється у зв'язку із бароковими дихотоміями: душевне і тілесне, тлінне і вічне, добро і зло, істинне і оманливе: «Знала, як нема людини з однаковим голосом, так само неоднакові й рослини, і через це в одному місці перемагають одні, а в іншому інші» [9, с. 433].

Варто наголосити, що спочатку режисер застосовує внутрішньокадровий рух, при якому камера є статичною, а об'єкт, який знімають, знаходиться в русі. Так, використовується спочатку середній план: на екрані, приміром, з'являється жінка з квітами бузку, які виконують функцію оберегу від темної сили і зла, запах цих квітів надає гармонії, затишку та спокою, потім починається рух, а відтак – кадр змінюється на крупний – портретний план. За допомогою цього у стрічці портретно увиразнено образ Галайдики, її настроїв та зовнішність.

Одним із найяскравіших у творі є також образ домовика, який у традиційній слов'янській міфології пов'язаний із духом, який має вплив на добробут сім'ї, бо він господар дому, бог хатнього вогню й печі. Він є невидимим, але іноді показується малим дітям. Більшість із цих конотацій репрезентовано і в оповіданні В. Шевчука. На відміну від художнього тексту, де він є епізодичним, у фільмі цей герой посідає майже центральне місце: він детально зображений на початку стрічки, фактично, за допомогою введення цього образу сюжет стрічки поступово динамізується. Відтак у фільмі цей образ набуває значної наративної трансформації. Якщо звернутися до трактування образу домовика, то можна спостерігати, що виголошені ним слова

поєднують думки інших персонажів циклу оповідань «Голос трави». В першу чергу, це твір «Панна сотниківна», наприклад: «[...] наша доля незavidна: вірять у тебе – живеш, не вірять – умираєш. Скільки вже нашого брата переставилося ні за цапову душу...» [9, с. 260]. В оповіданні ці слова виголошує старий дід-чорт, а у фільмі бачимо, що їх проговорює домовик, спілкуючись із лісовиком. Таким чином, Наталія Мотузко намагається поглибити емблематичний образ домовика, який, на нашу думку, у письменника вийшов дещо схематичним, позбавленим атрибутів традиційних дохристиянських вірувань українців.

Варто звернутися до колоритивів кінострічки. В об'єктиві панорамної камери – предковічні краєвиди пейзажів річок, лісів, озер. Місцевість, де відбувалися зйомки фільму, – с. Шишаки Полтавської області, історичні згадки про яке датовані 1399 роком. Динамізм пейзажних локусів показано за допомогою рапідної техніки прискореної зйомки, коли при проєкції на екрані рух уявляється сповільненим. Відповідно увага глядачів зосереджується на окремих моментах зображення. У фільмі це актуалізовано за допомогою оніричних мотивів (снів хлопця та марень дівчини).

Висновки та перспективи дослідження. Підсумовуючи сказане, можна констатувати, що в екранізації «Голос трави» за мотивами однойменного циклу оповідань Валерія Шевчука з роману «Дім на горі» репрезентовано візуальні стратегії, які актуалізуються, по-перше через модифіковані риси бароко у відтворенні ірреального та реального топосів, смислової близькості до барокового світовідчуття героїв (бінарні опозиції), емблематичності образів; по-друге, особливістю перекодування прозового твору на кінострічку є активне використання прийомів фільмотексту на наративному, образному, музичному рівнях. Отже, використовуючи різні кіноприйоми – динамічну композицію, крупний план, паралельний монтаж, прийом зворотної зйомки, стоп-кадри, колористичне рішення фільму, звукоряд і т. ін. – прийоми ведення кінооповіді, Н. Мотузко вдається до зображення художніх образів, які набувають особливої рецепції у глядачів. У перспективах подальшого дослідження є поглиблений інтермедіальний аналіз кінострічки «Місяцева зозулька» (1993 р.) за однойменним твором В. Шевчука.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Войтович В. Українська міфологія : [довідник] / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 662 с.
2. Голос трави [Електронний ресурс] / Фільм. Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=NpLWOLuZxj4>.
3. Грабовська І. Репрезентація архетипів у гендерних стереотипах української культури. Монографія / І. Грабовська, Т. Купцова, Т. Талько. – К. : Видавець ПП Лисенко М. М., 2012. – 196 с.
4. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова: монографія / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
5. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М. : Искусство, 1975. – 384 с.
6. Миславський В. Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми / В. Н. Миславський. – Харків : [б. в.], 2007. – 328 с.
7. Решетникова В. Телеекранізація: ключеві аспекти інтерпретації літературних произведених : автореф. дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : 17.00.03 / Решетникова Валерия Вячеславовна. – М., 2009. – 25 с.
8. Фесенко В. І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс : [навч. посібник] / В. І. Фесенко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. – 398 с.
9. Шевчук В. Дім на горі: Роман-балада / В. Шевчук. – К. : Рад. письменник, 1983. – 487 с.

REFERENCES

1. Voitovych V. Ukrainska mifolohiia : [dovidnyk] / V. Voitovych. – K. : Lybid, 2002. – 662 s.
2. Holos travy [Elektronnyi resurs] / Film. Rezhym dostupu : <https://www.youtube.com/watch?v=NpLWOLuZxj4>.
3. Hrabovska I. Rerezentatsiia arkhetyviv u hendernykh stereotypakh ukrainskoi kultury. Monohrafiia / I. Hrabovska, T. Kuptsova, T. Talko. – K. : Vydavets PP Lysenko M. M., 2012. – 196 s.
4. Kopystianska N. Kh. Chas i prostir u mystetstvi slova: monohrafiia / Nonna Kopystianska. – Lviv : PAIS, 2012. – 344 s.
5. Lotman Yu. Struktura khudozhestvennoho teksta / Yu. Lotman. – M. : Yskusstvo, 1975. – 384 s.
6. Myslavskiy V. N. Kinoslovyk. Terminy, vyznachennia, zharhonizmy / V. N. Myslavskiy. – Khar'kiv : [b. v.], 2007. – 328 s.
7. Reshetnikova V. Teleekranizatsiya: klyuchevyye aspekty interpretatsii literaturnykh proizvedeniy : avtoref. dis. na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya : 17.00.03 / Reshetnikova Valeriya Vyacheslavovna. – M., 2009. – 25 s.
8. Fesenko V. I. Literatura i zhyvopys: intermedialnyi dyskurs : [navch. posibnyk] / V. I. Fesenko. – K. : Yyd. tsentr KNLU, 2014. – 398 s.
9. Shevchuk V. Dim na hori: Roman-balada / V. Shevchuk. – K. : Rad. pismennyk, 1983.

ANNOTATION**H. KOSARIEVA**

**THE SCREEN ADAPTATION OF A CYCLE OF THE STORY
THE VOICE OF GRASS IN THE NOVEL THE HOUSE ON THE MOUNTAIN
WRITTEN BY VALERIY SHEVCHUK: VISUAL AND MUSICAL STRATEGIES**

The purpose of the paper is to analyze and compare the artistic transcoding of baroque concepts from Shevchuk's cycle «Voice of Grass» embodied in a film of the same name by Natalia Motuzko. The paper examines the peculiarities of temporal-spatial topoi. In addition, it considers the transformation of the semantic connotation of mythological, folkloric, and mystical symbolism which happen when the literal forms are changed into the film. This study uses Lotman's intermediality and semiosphere approach to explore the screen version of the short story cycle. The cinematic text is presented as a classic version of the second part of the novel about the mythological confessions of a goatherd, Ivan Shevchuk, and the mystically magical world of ancient and baroque Ukrainian traditions. The film has become a determined attempt to revitalize the folk cinema in Ukraine during its national revival.

The plot of the fantastical-mythological story «Voice of Grass» revolves around witchcraft and the magic experience which a thirteen-year-old boy came to learn from a witch by the name Ivanykha Galaydykha. In the movie, directed by Natalia Motuzko, the original content and composition schemes are kept, although they undergo some gender alterations: in the cinematic text it is not a boy but a girl, Lelya, who goes through the ceremony of initiation. The role of the girl is performed by the actress Olga Sumska. She becomes a disciple of the experienced enchantress

Ivanykha Galaydykha, nicknamed Zhabunikha (played in the film by the actress Raisa Nedashkivska) and, unlike Valery Shevchuk's book, this character wants to become a magician. In the film, the long shot of the camera is also focused on the mythological water space, which is a powerful archetypical symbol. N. Motuzko points out the visual image, corporeality of the main character, and her eroticism. The close-up focuses on showing a sensual naked female body at the time of her purification which is emphasized by the sudden rain. It is noteworthy that this episode is absent in the book. In the film, the spectator immediately notices the change of light coloration by transformed episodes of dimming with the help of panoramic photography techniques. This study also raises important questions about the realization of sound effects in the screen version represented with the help of the sound track narration composed by Volodymyr Huba. The sound narration promotes the philosophical, aesthetic and compositional strategies of the film.

Key words: *intermediality, adaptation, baroque prose, topos, pictorial symbolism, psychological letter.*