

УДК 82 - 93 (100) (045)

Т. С. БАКІНА

КОНСТРУКЦІЯ МИНУЛОГО У РОМАНІ БРАЙАНА СЕЛЗНІКА «ВИНАХІД Х'ЮГО КАБРЕ» : ВІЗУАЛЬНИЙ ТА ВЕРБАЛЬНИЙ АСПЕКТИ

У статті здійснено аналіз своєрідної стратегії автора у конструюванні нового формату художньої книжки, розрахованої на сучасного юного читача історій, в якій поєднано документальну та фікційну сюжетну складову, реалізовану через особливий спосіб комунікації, коли зображення стає оповідним, а текст візуалізується.

Ключові слова: література для дітей, historical fiction novel, візуальна оповідь, поєднання наративної, ілюстративної та кінематографічної технік, оповідні та візуальні стратегії сприймання твору, концепція часу і простору.

Використання слова «конструкція» у назві обумовлено досліджуваною формою: книжка має дві рівноцінні складові: із 526 сторінок 286 сторінок – це малюнки автора та чужий ілюстративний матеріал – малюнки Мельєса, документальні фотографії, кадри зі старих кінофільмів, список яких наведено в кінці книжки з рекомендацією переглянути їх. Таким чином задається особливий спосіб комунікації з читачем, коли зображення стає оповідним, а текст візуалізується, тому ми робимо спробу схарактеризувати саме такий формат видання – візуальну оповідь, коли історія не лише розказується (вербальна складова), але й за допомогою малюнків історія показується (візуальний аспект). Події у романі відбуваються у Парижі в 1931 році. Це період світової економічної кризи, краху економіки, яка наступила восени 1929 року і позначила кінець благополучних «несамовитих або шалених років» (les années folles) у європейському просторі. Мільйони людей раптово позбулися засобів до існування. Криза сприймалася особливо болісно на фоні попереднього оптимістичного буття, заперукою якого слугували науково - технічні досягнення, радикальні соціальні та культурні зміни. Здавалося, що перша світова війна, найбільш руйнівна із усіх попередніх, відійшла у минуле, що відбувся остаточний поворот до мирного і щасливого життя. Париж отримав репутацію культурної столиці світу, перетворився у велетенську художню лабораторію, де зароджувалися й розвивалися різні мистецькі напрями. Криза кінця 20-х років посилила суперечливість світогляду людей, події цих десятиріч сприяли тому, що нестабільність, хисткість світу стала його нездоланною й постійною ознакою. Обраний автором контекст обумовлює емоційний стан персонажів роману, який визначається, загострюється

часом і характеризується меланхолією, ностальгією за минулим, втраченим, здавалося, безповоротно.

Жанр книги визначений автором як historical fiction novel й передбачає розповідь про минувшину. В літературі, як стверджував Умберто Еко, існують три способи розповісти про минуле [7]. Селзнік обрав третій спосіб, коли «... вчинки героїв необхідні для того, що ми краще зрозуміли історію – зрозуміли те, що було насправді» [7]. У романі Селзніка йдеться про «період всесвітнього панування кінематографа», коли «епоха крайнощів (XX ст.) стала епохою кіноекрану» [8]. За твердженням дослідника, саме у 1930-ті роки кінематограф посів чільне місце серед трьох нових засобів масової інформації, які з'явилися на початку XX ст.: ілюстровані журнали, кіно, радіо. Фото й кіно внесли суттєві зміни у способи розуміння дійсності, вони **винайшли** (ось чому саме таке поняття цілком виправдано міститься у назві роману) нові можливості бачення й чуттєвого сприймання світу.

В романі розповідається про реальну людину, Жоржа Мельєса [3]. Він французький режисер, підприємець, один із засновників світового кінематографа. Критики називають його другим за значенням режисером після братів Люм'єр. Жорж Мельєс починав кар'єру як директор і власник театру «Робер-Уден», де демонструвалися трюки й фокуси. Згодом Мельєс поєднав свій талент фокусника з модним винаходом – кінематографом. Режисер став першим в історії автором спецефектів і монтажних фокусів, а також засновником першої у світі кіностудії. Найвідоміша картина «Подорож на Місяць», знята у 1902 році, увійшла у список Всесвітнього культурного спадку як перша науково-популярна стрічка в історії кінематографа. Кадр, в якому ракета потрапляє в око Міся-

цю, став хрестоматійним. Мельєс помер в 1938 році, з 1912 року він нічого не знімав і знищив свої фільми. Саме Мельєса називають «королем спецефектів» і «хранителем часу». Період зародження кінематографа та доля одного із його засновників стала продуктивною темою для американського ілюстратора Брайана Селзніка (Brian Selznick, 1966). Тепер уже письменник, сценарист Брайан Селзнік у творах, адресованих дітям, декларує використання різних способів створення «візуальної оповіді». Головні книги, які реалізують концепцію візуальної оповіді: «Володар часу» («The Invention of Hugo Cabret» (2007), historical fiction novel); щодо якого письменник так характеризує свій задум: роман повинен нагадувати естафету, де оповідь передається від слів до зображення і навпаки, створюючи моменти звуків і моменти тиші; «Світ, сповнений чудес» («Wonderstruck» (2011), historical novel). Події відбуваються у 1927 та 1977 роках у Нью-Йорку. Письменник так пояснює свій задум: «Я створив дві окремі історії, події у яких розділені п'ятдесятьма роками, передав одну історію лише картинками (ця історія про глуху від народження дівчинку Роуз, її досвід сприймати світ), іншу історію про хлопчика Бена розказав за допомогою тексту, а потім сплів їх воедино»[9]. Автор сподівався, що читач зможе пережити досвід головної героїні, мовчання зображень стає метафорою тиші її світу. Історія п'яти поколінь родини акторів на прізвище Марвел з 1776 по 1900 роки, стала основою книжки «Марвели» («The Marvels», (2015), всі події відбуваються у Лондоні. Перша частина – про хлопчика Біллі, який пережив корабельну аварію, опинився у Лондоні і влаштувався на роботу в театрі (400 сторінок малюнків), друга частина (текстова) – про пошуки минулого своєї родини хлопчиком Джозефом Джервісом, яка починається у 1900 році і розказується на 220 сторінках, далі йдуть 50 сторінок картинок, які створюють зв'язок історій.

Селзнік постійно наголошує, що його книжки – це не ілюстрований роман, а роман, який розказаний у словах та картинках, оскільки сприймання візуальної оповіді значно відрізняється від вербального сприймання, тому він постійно експериментує, витворюючи новий формат книжки. Той факт, що Брайан Селзнік отримав у 2008 році престижну нагороду для письменників Америки в галузі дитячої літератури – Медаль Калдекотта (з 1938 року щорічно вручається Асоціацією американських бібліотек авторам кращих ілюстрованих книжок

для дітей) свідчить про успішність експериментування. Разом з тим, стає очевидним, що опубліковані романи американського письменника не протидіють комерційній ідеології, властивій сучасним видавництвам щодо дитини як споживача: передусім виокремлюємо серіальність книжок Селзніка, яка співвідноситься з повтором оповідного формату (поєднання візуального і вербального), концепцією часу і простору тощо і має на меті утримати увагу читача до автора історії, яка сподобалася.

Перший роман Селзніка про появу кінематографа став популярним і завдяки вдалій екранізації, яка у 2011 році принесла легендарному режисеру Мартіну Скорсезе п'ять премій «Оскар». Фільм називався «Х'юго». *Фільм Скорсезе зробив загальновідомою частину культурної історії не лише для американців чи європейців, але й для українців. Приїзд родичів Мельєса в Київ та інші міста відбувся 2011 року (150 років з дня народження), потім у 2015 на фестиваль дитячого кіно «Зніми як Мельєс». З 1945 року родина Мельєс почала пошуки фільмів, знаходить їх у власників, блошиних ринках тощо. На сьогодні віднайдено і відновлено 210 кінокартин. Марі-Еллен Мельєс-Леріссі, правнучка Мельєса, з початку 1970-х років виступає з оригінальним шоу, мандруючи по всьому світу. Під час спектаклю її син Лоран грає на фортепіано, а Марі-Еллен коментує те, що відбувається на екрані. У постановці використані тексти, якими супроводжував фільми сам Жорж Мельєс*

В основі сюжету книжки Б. Селзніка – історія Х'юго, хлопчика-сироти: йому дванадцять років, після трагічної смерті батька, він вимушено оселяється у комірчині свого дядька, доглядача годинників на паризькому вокзалі Монпарнас і живе там два роки. Вся родина хлопця по чоловічій лінії – годинникарі. Його дядько Клод Кабре доглядає за усіма годинниковими механізмами на станції, під час дядькових запоїв цю функцію періодично бере на себе Х'юго, а коли дядько не повернувся у комірчину, хлопець змушений постійно виконувати всю роботу дорослого майстра, ховаючись від очей дорослих. Х'юго живе мрією полагодити знайденого його батьком автоматона, потрібні деталі краде в крамниці механічних іграшок на вокзалі. Якось господар крамниці ловить хлопця на крадіжці, але цей прикрий випадок стає початком знайомства з дівчинкою Ізабель, з відомим колись режисером Жоржем Мельєсом та змінює життя обох.

Книга Б. Селзніка не має українського перекладу. Слово invention в назві може мати такі значення:

1) винахід (матеріальний); 2) вигадка/фабрикація (оригінальна вигадка). Проте саме друге значення слова *invention* прийнятніше для інтерпретації роману. Власне Х'юго нічого не винаходить: він намагається полагодити автоматон, який створив Жорж Мельєс. Від автоматичного хлопчика Х'юго чекає послання від батька, дуже важливих слів, які допоможуть йому у житті. Батько загинув під час пожежі у музеї, коли лагодив механічну іграшку. Полагоджений Х'юго автоматон нічого не написав, він намалював малюнок, кадр з фільму Мельєса, який став початком відродження для обох персонажів. Кінофільм в нашому прокаті називався «Володар часу» Назва може об'єднувати обидві частини тексту, і стосуватися обох персонажів твору, історію яких ми читаємо та бачимо. Проте, на нашу думку, в результаті прочитання всього тексту виникає розуміння іншого образу, метафоричного, який стосується кіно, кінематографа. Таким чином визначається важлива функціональна місія кіно – здатність повертати час, зберігати емоційне минуле.

Книжка Селзніка завдяки поєднанню наративної, ілюстративної та кінематографічної технік має незвичний формат. Автор майстерно використовує візуальний, кінематографічний спосіб оповіді, на таке сприймання налаштовує читача передмова-інструкція. Книжка починається малюнками на 26 сторінках на увесь розворот книжки, які захоплюють увагу реципієнта. Малюнки зроблені чорним грифельним олівцем – вони то «ростуть», розширюючись до панорамного зображення сцени (урбаністичний пейзаж нічного міста, натовп людей на вокзалі) то стискаються, фокусуючи якусь деталь (місяць уповні, протерта підощва черевика) так, як це може робити кінокамера. Ось на малюнку вирізняється хлопчик, його попередня вербальна характеристика («обірванець»), вимагає від сучасної дитини напруження, щоб зауважити, як ця ознака передається малюнком: він без головного убору (деталь важлива з огляду на час подій), але для юного читача вона спочатку оприявлюється на чотирьох попередніх малюнках, де зображено натовп пасажирів та працівників вокзалу. Серед людей немає нікого, хто був би без головного убору: чоловіки в капелюхах, дами у капелюшках, у кашкетах носильники, поліцейські тощо. Тож непокрита голова хлопця, його розкуйовджене волосся привертає увагу, виділяє його. У наступних малюнках передбачення/здогад, що саме цей персонаж і є Х'юго, послідовно підтверджується: маленька фігурка на фоні масштабної будівлі вок-

залу, його уважний і насторожений погляд (а чи ніхто за ним не спостерігає?), вентиляційна решітка, що слугує входом у помешкання хлопця і нарешті як крапка – протерта до дірок підощва його черевика, зображена на увесь формат розвороту. Наступний намальований персонаж – безіменний самотній чоловік за прилавком маленької крамнички, навколо нього – жодної живої душі. Натовп людей у різні боки рухається десь у іншій частині вокзалу, напис над яткою та іграшки виказують його робоче місце. Але вокзальна метушня не робить крамничку важливою і потрібною. Інший малюнок як камера фокусує велетенський годинник на стіні вокзалу – на подальшому малюнку ми бачимо лише деталь цього ж годинника, але зблизька, і там у порожньому просторі архітектурної композиції годинника виділяється око, але набагато менше. Око як окуляр кінокамери, їх зв'язок стане зрозумілим при подальшому читанні роману. Поки що це лише елемент інтриги. Інтригу створюють дивний малюнок, відтворений автоматомом, таємничі предмети, які належать дітям: записник Х'юго, ключ на ланцюжку у Ізабель. З ними пов'язана атмосфера таємниці, цікавість і бажання пізнати, відкрити таємницю, які виникають у дітей-персонажів та дітей-читачів. Хлопчик одержимий ідеєю відновити автоматон і заради цього стає злодюжкою. Коли утаєна мрія Х'юго блокується крамарем (він забирає блокнот і грозиться його спалити), головна мета і мотивація його дій ставиться під загрозу.

Зазначимо, що увага до деталей розрахована на особливість сприймання читачем-дитиною, але читачем, який знає і дотримується певних правил, має стійкі навички читання мальованих історій - коміксів. Так ще у 1973 році Джанні Родарі, письменник і педагог, у книзі «Грамматика фантазії» пише окремий розділ про комікс як про важливу складову літературної освіти малого читача: *«Комікс – перше самостійне та мотивоване читання. Вона (дитина) читає для себе, а не для вчителя. Щоб заповнити пустоту між одним малюнком та наступним, потрібна активна, надактивна робота уяви. Уява дитини не залишається пасивною, комікс її увесь час спонукає, змушує аналізувати і синтезувати, класифікувати, робити висновок»* [5, с. 128]. Читач коміксу конструює цілісну дію: окремий кадр являє собою «вікно» (комікс має фенестровий характер, а не лінійний), в якому демонструється визначена автором частина подій.

Сучасні французькі дослідники довели, що діти, які читають комікси, згодом стають активними читачами. Вони змалку звикли одночасно сприймати графічну картинку й текст, не розділяючи їх на два окремих процеси. Зауважимо, що в Україні комікс і графічний роман ще досі маргінальні форми у видавничому сегменті, хоча спроби є. Скажімо, в Європі є ціла когорта активних читачів, які виростили на коміксах і готові читати серйозну літературу у форматі графічного роману.

В романі Селзнік експериментує з форматом та композицією подачі інформації, орієнтуючись на досвідченого сприймача: він змушує міняти стратегію читання/сприймання під час багатоваріантних переходів від текстуальної до мальованої історії. Видання відкриває передмова-інструкція про те, як краще сприймати книжку. Далі вміщено 26 сторінок малюнків на увесь розворот книжки, які захоплюють увагу читача незвичністю стилю. Дві частини роману, кожна по 12 глав створюють симетричність композиції, паритетність у значимості розказаного: випадкова зустріч Х'юго та Жоржа Мельєса стала вирішальною для обох. З епілогу дізнаємося про те, що сталося опісля шести місяців від описаних подій, і що прочитане й побачене – спогади самого героя, історія його життя. Письменник використовує дві основні оповідні стратегії: одна спрямована на досягнення не просто реалістичності, а документальності оповіді – так строгий стиль чорно-білих малюнків створює колорит хроніки, властивої зображенню на екрані (білий екран подібний до чистого білого аркуша паперу і навпаки – малюнок у чорній рамці – як білий екран, коли розсунулися штори в кінотеатрі); інша спрямована на емоційну реакцію сприймача (читача і одночасно глядача), яка стосується долі обох героїв. Сюжетною основою для роману стала біографія реальної людини, однак емоційне напруження створює друга сюжетна лінія – процес становлення вигаданого персонажа, хлопчика, Х'юго, з яким може себе ідентифікувати читач. Ідентифікація можлива завдяки умисно схематичному зображенню зовнішності героя на усіх малюнках. Тоді як зображення Мельєса на малюнках фотографічно точне, проте він невпізнаваний і його ім'я нічого не значить для Х'юго і для читачів. Крамар (цей персонаж на початку історії називається за місцем роботи) лише згодом не просто віднаходить власне ім'я, спочатку побутове – батечко Жорж, а потім віднаходить й те, що колись його прославило: Жорж Мельєс). Воно до

нього знову повертається і сповнюється колишньою силою і славою. Текстова частина стильово нагадує сценарій, містить властивий сценарію необхідний лаконічний виклад події і діалогічне мовлення персонажів. Дизайн тексту теж своєрідний (дуже широкі, не властиві формату книжки поля, лише кілька абзаців на сторінці) і може сприйматися як титри на екрані.

Всіх персонажів пов'язує центральне місце подій – вокзал Монпарнас, один із 6 великих вокзалів у Парижі, відкритий 1840 року, повністю перебудований 1969 року. Якщо Клод Моне увічнив вокзал «Сен-Лазар», 1877 року на своїх картинах, то зображення Монпарнасу знають через фото з аварією паровоза, який в'їхав у будівлю і завис на рівні вікна другого поверху над бруківкою передвокзальної площі. Це фото уміщено і в книжці. Саме на вокзалі Монпарнас в реальності мав крамничку Мельєс. В романі вокзал визначається й характеризується кількаразово вжитим словом «лабіринт»: це в буквальному значенні споруда зі складними і заплутаними ходами, це і складна ситуація, в якій опинився Х'юго, і з якою він намагається самотужки знайти вихід. Повсякденне життя вокзалу показано з точки зору дитячого сприйняття. Відслідковуємо це на рівні візуальної організації простору – приховані від погляду пасажирів місця вокзалу, службові приміщення, вузький переходи між ними, сходи, комірчина, в якій живе Х'юго тощо – усі просторові координати умисно химерні, намальовані так, як їх сприймає хлопець, змушений таємно жити і пересуватися, ховаючись від будь-яких очей. Його виживання в стінах вокзалу можливе лише за умови анонімності («Х'юго знав, як залишатися невидимим»). На початку ХХ ст. в Європі та Великобританії було прийнято закони, які обмежували дитячу працю, були прописані права дитини, стала реальністю ідея про «обов'язковість дитинства» – можливість отримати освіту, просто рости і гратися. Інформація важлива для розуміння природи страху Х'юго – були викритим і опинитися в притулку. Ворожість вокзалу, його небезпечність реалізується і в сцені, коли пасажири через поспіх на пероні не просто штовхають Ізабель, яка падає під ноги людям, але й топчуть її, не помічають і не допомагають дитині встати. Опису подій та місця подій як тексту немає, усе зазначене передається через панорамні зображення. Отже, вокзал стає метафоричним образом простору, який нищить, руйнує ілюзії про рятівну силу науково-технічного прогресу, змушує людину відчувати себе час-

тиною цієї гігантської конструкції, маленькою і самотньою шестернею. Темпоральні уявлення передаються через інші, доступні й дитині метафоричні та метонімічні образи, наприклад, годинник. Х'юго працює доглядальником годинників на вокзалі і живе ілюзією того, що людина може слідувати за часом, керувати ним. Проте механічний відлік часу відбувається без прямої участі людини, людина перестала бути господарем часу. Час встановлює свій диктат, нав'язує свій ритм. Мельєс та Х'юго стають вимушено вилученими зі свого часу й соціуму. Відчуження головних персонажів долається через повернення у минуле, можливість його переживання у творчій діяльності – кінематографі, який здатний породжувати чудеса, бо потребує творчої фантазії, емоційної наснаги і сповнює життя смислом. Наскрізною метафорою, пов'язаною із тематичною віссю твору, вважаємо Місяць. Найвідоміший фільм режисера – «Політ на Місяць» –

триває 16 хв. У книзі Місяць – центральна деталь на кожному малюнку, який відкриває цілу серію зображень (загалом це 16 малюнків) і періодично з'являється на інших малюнках видання. Круглий диск Місяця вповні спочатку подається і сприймається як невід'ємна деталь пейзажу. Згодом упродовж усієї мальованої історії Місяць стає наскрізним зоровим образом. Така метафора, на нашу думку, розуміється двояко: як об'єкт численних людських мрій та фантазій, і зокрема як кінематографічна фантазія Мельєса, яка принесла йому всесвітню славу.

Таким чином, висновуємо, що поєднання зорових образів з текстом стає звичайною практикою сучасного книговидавництва з огляду на «візуальний поворот» в культурі, тому спроба досліджувати такий спосіб комунікації з читачем, особливо читачем-дитиною, стає актуальним полем в українському літературознавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барзах А. Поэтика комикса [Електронний ресурс] / Анатолий Барзах. – Режим доступу : <http://www.read.in.ua/>

2. Макклауд С. Понимание комикса / Скотт Макклауд [перевод с англ. Василий Шевченко]. – М.: Белое яблоко, 2016. – 216 с.

3. Мельєс Ж. Офіційний сайт <http://www.melies.eu/>

4. Морен Э. Кино, или воображаемый человек (Фрагменты) [Електронний ресурс] / Эдгар Морен [перевод с франц. Михаила Ямпольского]. – Режим доступу : Moren E. Kino ili voobrazhaiemyi chelovek (Fragmenty) [Elektronnyy resurs] Edgar Moren [perevod s frants. Mihaila Yampolskogo]. – Rezhim dostupu :

5. Родари Дж. Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй / Джанни Родари [перевод с итал. Ю.А.Добровольской]. – М.: Прогресс, 1978. – 192 с.; Rodari Dzh. Grammatika fantazii. Vvedenie v iskustvo pridumyvaniya istoriy / Dzhanni Rodari [perevod s ital. Y.A. Dobrovolskoi]. – М.: Progress, 1978. – 192 s.

6. Селзник Б. Хранитель времени / Рисунки автора./ Брайн Селзник [перевод с англ. С. Чулковой]. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2010. – 566 с.; Selznick B. Chranitel vremeni / Risunki avtora / Brayan

Selznick [perevod s angl. S Chulkovoi]. – М.: ООО «Izdatelstvo Astrel», 2010. – 566 s.

7. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» [Електронний ресурс] / Умберто Эко [перевод с итал. Елены Костюкович]. – Режим доступу до видання : . e-reading.club /bookreader.php/ 67026/ Eko_- _Zametki_na_polyah__Imeni_rozy_.html; Eko U. Zаметki na polyah «Imeni rozy » [Elektronnyy resurs] Umberto Eko [perevod s ital. Eleny Kostukovich]. – Rezhim dostupu: : . e-reading.club /bookreader.php/ 67026/ Eko_- _Zametki_na_polyah__Imeni_rozy_.html

8. Хобсбаум Э. Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке [Електронний ресурс] / Эрик Хобсбаум [перевод с англ. Н. Охотин]. — Режим доступу: <https://vk.cc/6QbA4v>; Hobsbaum E. Razlomannoe vremya. Kultura i obshchestvo v dvadtsatom veke [Elektronnyy resurs] Erik Hobsbaum [perevod s angl.N. Ohotin]. Rezhim dostupu : <https://vk.cc/6QbA4v>

9. Selznick B. Every picture tells a story in Selznick's «Invention» [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.theinventionofhugocabret.com/about_brian_bio.htm

10. Selznick B. The Invention of Hugo Cabret. Art by B. Selznick. – New York: Scholastic Press, 2007. – 533 p.

REFERENCES

1. Barzach A. Poetika komiksa. [Elektronnyy resurs] – Rezhim dostupu : <http://www.read.in.ua/>

2. Makklaud S. Ponimanie komiksa. [perevod s angl. Vasiliy Shevchenko]. – М.: Beloye yabloko, 2016. – 216 s.

3. Melies G. Ofitsiynyi sayit <http://www.melies.eu/>;

ANNOTATION

T. BAKINA

CONSTRUCTING THE PAST IN BRIAN SELZNICK'S NOVEL
THE INVENTION OF HUGO CABRET: VISUAL AND VERBAL ASPECTS

The paper analyses innovative strategies used by the author in constructing a new fiction book format, aimed at contemporary young readers and combining non-fiction and fiction plot elements, realised through a specific way of communicating meaning – i.e., when the image becomes narrative and the text is visualised. Selznick's book, due to the blend of narrative, graphic and cinematographic means, has an unusual format based on two equally important components: out of 526 pages, 286 are constituted by the author's drawings and illustrative material from other sources (Méliès's drawings, documentary photography, film frames taken from old films whose list is given at the end of the book, accompanied by the recommendation to watch them). The basis for the series of pictures as well as the novel's textual part is formed by emotionally charged details that command the readers' attention, exciting them and creating intrigue filled with the spirit of adventure, mystery, and the desire to unravel it (experienced by the character) or get to know it (in the reader's case). The book's genre is defined by its author as a historical fiction novel, implicating that it deals with a story about the past. In the novel, Selznick refers to the "period of cinema's world domination," when, according to E. Hobsbawm, the age of extremes (the 20th century) became the age of cinema screen.

Selznick's book has not yet been translated into Ukrainian. The word invention in the novel's title may refer to the following: 1) an invention (a material object); 2) make-believe / fabrication (creative fiction). In the light of the novel's interpretation, the second meaning of the word invention seems more appropriate. The film version of the novel was released under the name "The Lord of the Time" ("Володар часу") in Ukraine. Such a title conjoins both storylines, that discussing a real person (Georges Méliès, a French film director and one of the founders of world cinema) and the other one concerned with a fictitious character (Hugo Cabret, a twelve-year old orphan boy) and is related to both characters whose stories we can read and observe throughout the book. In our opinion, however, the completion of reading the whole text gives birth to a different – metaphorical – kind of image, connected to films and cinema in general. In this way, cinema's important functional role is determined as that of "fabrication" which has the ability to turn back the tide of time, preserve the emotional past. At some point, Méliès and Hugo face forcible exclusion from their time and societal space. The alienation of the main characters is overcome through their return to the past and through the possibility of reliving it in creative work; thus, the world of cinema is seen as able to produce miracles: it is defined by creative imagination, emotionally charged energy and therefore imparts meaning to life. This is how the rebirth (Méliès) and becoming (Hugo) of the main characters take place.

Key words: *children's literature, historical fiction novel, visual narrative, the combination of narrative, graphic and cinematographic means, narrative and visual strategies governing the book's perception, the concept of time and space.*