

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-3:791.4

Д. О. Безносенко
О. В. Пуніна

ЕКРАНІЗАЦІЯ ЯК НАСЛІДОК ІНТЕРМЕДІАЛЬНОГО ПРОЧИТАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ (НА ПРИКЛАДІ ПРОЗИ І. РОЗДОБУДЬКО)

У статті проаналізовано взаємовплив двох видів мистецтв – літератури й кіно – як вияву процесу інтермедіальності. Окреслено загальні відмінності між літературою і кіно. Розкриваються поняття інтермедіальності та екранізації. Особлива увага приділена механізмам інтермедіального прочитання художньої прози Ірен Роздобудько.

Ключові слова: екранізація, інтермедіальність, кінематограф, проза, роман.

Постановка наукової проблеми та її значення. Народжений порівняно недавно кінематограф акумулював досвід і можливості мистецтв, історія яких вимірюється тисячоліттями. Поступово відтворювати подібність життя у зримих образах, досліджувати його не менш глибоко, ніж література, яка і сьогодні лишається першопоштовхом для екранного мистецтва, – основа кіномистецтва. Як зазначає Лариса Брюховецька, якщо глянути на проблему взаємодії літератури та кіно в широкому культурологічному контексті, то вона лише частково відбиває загальні процеси, характерні для сучасного мистецтва, постійні контакти різних його видів – об'єктивна необхідність, викликана життям [1, с. 5].

Взаємодія літератури та кіно є на сьогодні чи не найпопулярнішим різновидом дослідження інтермедіальності. Термін інтермедіальність з'явився у 80-ті роки в праці О. Ханзен-Леве, який стверджував, що «за концепцією інтермедіальності стоїть загальноприйняте прагнення до обміну, змішування, гібридизації» [11, с. 57].

Мета та завдання. Мета статті – проаналізувати особливості інтермедіального перенесення літературного твору на екран на прикладі екранізованих творів Ірен Роздобудько, виявити особливості екранізацій, розглянути їхні види. Дослідження реалізації принципів інтермедіальності у прозі Ірен Роздобудько значно розширює фокус аналізу її творчості, що зумовлює **актуальність** цього дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема взаємовпливу кіно з літературою на сьогодні залишається малодослідженою й актуальною як у літературознавстві, так і мистецтвознавстві. Тому інтеграція літератури та кіномистецтва перетворилась на центральну тему досліджень для багатьох зарубіжних (Дж. Блустон, Е. Мюррей, Дж. Фелл) і вітчизняних науковців (Л. Брюховецька, Л. Генералюк, Н. Горницька, О. Пуніна, О. Дубініна та ін.). У працях О. Дубініної розглядаються питання інтермедіального прочитання художньої літератури. Так, у статті «Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження» окреслено загальні теоретико-методологічні підходи до аналізу інтермедіального феномену екранізації. Науковці переконані, що кінематограф постійно звертається до творів художньої літератури, тим самим спричиняє нову хвилю зацікавлень темою їхнього взаємовпливу.

Виклад основного матеріалу. Інтерес до екранізації як феномену інтермедіальності виникає у другій половині ХХ ст. за зміною наукової парадигми компаративістики. Визначальною в цьому сенсі стала доповідь американського літературознавця-компаративіста Р. Веллека у 1958 році на Другому конгресі Міжнародної асоціації компаративістики. Пізніше у праці американського дослідника Г. Ремака з'являється нове (уже класичне) визначення компаративістики, у якому завданням дисципліни проголошується не лише порівняння однієї літератури з іншою або іншими, а й порівняння літератури з іншими сферами гуманітарного знання (мистецтва, філософія, історія тощо). Таке узагальнене бачення завдань компаративістики веде і до зміни пріоритетів всередині самої дисципліни: поряд із традиційним міжлітературним порівнянням на перший план висувається проблема відносин літератури та інших видів художньої діяльності, тобто інтермедіальність. Саме ця проблема і постає в центрі уваги дослідників.

Пояснюється це, на думку О. Дубініної, непересічною роллю, яку кінематограф відіграє в сучасному житті. Природна «візуальність людини», ще й посилена візуальною спрямованістю сучасних засобів передачі інформації, робить кінематограф одним із центральних художніх медіа сьогодення. Дослідниця акцентує, що це найдемократичніший вид мистецтва, адже людина може не розуміти живопис, не любити музику, не усвідомлювати комунікативну природу танцю, але словом володіє кожен, так само як кожен у змозі інтерпретувати візуальні образи [4, с. 41].

Робота над темою «література і кінематограф» ведеться за двома векторами: література в кіно та кіно в літературі. Другий вектор відбувається у площині мотивно-тематичного зіставлення, інтертекстуального аналізу або дослідження інтермедіальності як художнього засобу в літературних текстах. Порівняння такого плану часто здійснюється в межах історико- чи теоретико-літературних розвідок. Вектор «література в кіно» стосується насамперед явища екранізації літературних творів, дослідженню якого відводиться особливе місце в сучасній компаративістиці [4, с. 41].

Побутує думка, що екранізація літературних творів – це свого роду їхній переклад з літературної мови на мову кіно. Але таке твердження є не зовсім правильним, оскільки екранізацію правомірно можна вважати окремим видом художньої творчості. В «Енциклопедичному словнику кіно» подається наступне трактування екранізації: інтерпретація засобами кіно творів іншого виду мистецтва [5, с. 510].

Немає сумніву, що література стала основним джерелом образів для кіно. Величезний багаж літературного світу, накопичений протягом століть, завжди був і є невичерпним базисом для творчого зростання кінематографістів. Проте і кінематограф має певний вплив на літературу, тому взаємозв'язок кіно і художньої прози слід трактувати саме як процес взаємодії-впливу [8].

Так, Н. Горницька виділяє два типи впливів кінематографа на літературу: зовнішній (формальні прийоми кінематографічності, що «примусово» вводяться до літератури, розриваючи її) та внутрішній (власне глибинні, на основі яких можлива взаємодія) [2, с. 10]. За специфічний тип впливу науковець визнає і роль кіно як «каталізатора»: приховані можливості літератури активізуються за рахунок кіно, надаючи враження новизни, прикладами чого слугують монтаж, крупний план, багатоепізодичність, просторово-часові зсуви тощо. Так, наприклад, вплив кінематографа на літературу бачимо у прозі Ірен Роздобудько. На кінематографічність її творів звернула увагу Г. Улюра, яка зауважила, що творам письменниці притаманні такі кінематографічні прийоми художнього тексту, як сценарність, монтаж й візуальність [10, с. 148].

Кіно і літературу об'єднує можливість просторово-часової побудови оповіді, здатність розкривати ліричне начало і характер героя через емоціональний стан. І там, і там обов'язковим є образ-характер. Принципова ж відмінність між літературою і кіно криється у характері сприйняття і впливу цих двох видів творчості. Література як вид мистецтва оперує поняттям «слова», що викликає стійкі художні образи, які виникають у свідомості читача. Кіно ж – аудіовізуальне мистецтво, і на глядача впливає зримість зображуваного насамперед. У його сприйнятті бере участь інша система зв'язку: не від осмислення – до «внутрішнього зору», а від «зовнішньої» споглядальності до запам'ятовування і далі – до багатозначності чи однозначності осмислення [1, с. 7].

У статті «Екранізація літературного твору: семіотичний аспект» О. Дубініна розглядає, у чому полягає специфіка перенесення на екран системи образів літературного твору. Переважними засобами характеристики персонажів у літературі дослідниця називає портрет, поведінку, вчинки та висловлювання. Ці засоби використовує і кінематограф. Але результат перекодування часто вражає глядача. Адже для нього персонаж існує як уявний образ, зовнішній план вираження відіграє вторинну роль. У кіно цей вторинний елемент виходить на перший план, і образ часто приголомшує реципієнта своєю тілесністю. Отже, при інтермедіальному перенесенні образів зі сторінки на екран залишаються свої підступи: поєднати відповідну зовнішність та пластично-тілесну характеристику персонажа видається завданням непростим [3, с. 91–92].

Невідповідність літературного та кіноперсонажа можна побачити в екранізації роману Ірен Роздобудько «Пастка для жар-птиці». У прозовому творі, як у фільмі, фігурує один з головних персонажів – Ліліана. Письменниця подала дуже цікаву особливість зовнішності жінки: «...одне око Ліліани Олегівни було зеленкувате, а друге – блакитне. І від погляду цих очей у Віри десь усередині – ближче до шлунку – піднялася хвиля солодкової нудоти. Так іноді буває, коли раптом бачиш щось надто потворне або неприродно прекрасне» [9, с. 21]. Взагалі крім зовнішньої краси, в цій жінці немає жодної риси, яка б могла сприйматися позитивно. І саме різнокольорові очі, які Ліліана, до речі, приховує за темними окулярами, вказують на подвійність натури – гарна в зовні, жорстока всередині. Адже вона здає матір у притулок для старих акторів, батька в закриту наркологічну клініку, викресливши їх зі свого життя, бо взяти від них більше нічого. У фільмі ж перед нами приваблива жінка з сірими очима. Хоча гра акторки (Світлана Ходченкова) відповідає негативному образу Ліліани, проте відсутність різнокольорових очей позбавляє жінку «родзинки», яка несе певне смислове навантаження на сприйняття образу.

Проблема співвідношення літературного та кіноперсонажа не вичерпується лише простою зовнішньою схожістю. Дуже часто образи героїв у кінофільмі набувають дещо іншого значення, ніж у оригіналі. Наприклад, в екранізації роману Ірен Роздобудько «Гудзик» історія знайомства Дениса та Лізи подається спрощеною. Як наслідок, трактування цієї важливої сцени в екранізації суттєво змінене, через що й образ Єлизавети Тенецької сприймається інакше.

Розглянемо спочатку, як розгорталися події в романі. Письменниця зображує декілька зустрічей Дениса та Лізи. Під час знайомства саме Ліза запропонувала Денису піти в гори, але потім жінка загадково зникає. Друга зустріч відбувається біля басейну. Тільки тоді Ліза називає своє ім'я: «Не напружуйся, мене звати Ліза. Ти ж це хотів дізнатися?» [8, с. 36]. Варто звернути увагу на той факт, що під час першої зустрічі вона відмовляється знайомитись (жінка не сподівалася на наступну зустріч із юнаком).

Неодноразово герої бачилися протягом п'яти днів відпочинку в їдальні, в кінозалі. Під час походу у гори відбулася остання, найважливіша, зустріч. Хлопець вже до нестями закоханий у Лізу: «Я вже кохав її! Боявся зайвого разу глянути на неї – від цього в мене різало в очах, як від спалаху лампи» [8, с. 52]. У горах, провівши з Лізою єдину ніч пристрасті, Денис закохався на все подальше життя. Для розуміння образу Єлизавети важливо також зазначити, що це була друга ніч, які вони провели разом у горах – під час першої Ліза перервала розмову і лягла спати.

Повернемося до фільму. Ірен Роздобудько залишила лише одну зустріч героїв. Денис сам вирішує йти з Лізою. Вони приходять до скали прощення, потім губляться у лісі, через що їм доводиться ночувати у знайденому курені. Помітно, що в екранізації вимальовується дещо інший характер поведінки Лізи. У романі жінка довго вагалася перш ніж піддатися почуттю, одразу попередила, що в неї є дитина, та від Дениса їй нічого не потрібно: «Своє життя не збираюся змінювати жодним чином. Ця хвилина мине, а ти потім почнеш переслідувати мене... Мені це не потрібно. Розумієш?» [8, с. 62]. У фільмі Ліза спочатку віддається пристрасті, а вже потім дає юнаку зрозуміти, що для неї це нічого не означає, і зникає. Як бачимо, в екранізації героїня постає більш легковажною і розкутою.

Отже, екранізація літературного твору – явище досить складне, суперечливе для усіх сторін цього процесу. Її основною проблемою залишається протиріччя між чистим ілюструванням літературного твору і відходом у велику художню незалежність. Через це виокремлюють різні види екранізацій. Так, Л. Нехорошев виділяє такі основні види: переказ-ілюстрація, нове прочитання, перекладення. Переказ-ілюстрація – це найменш творчий спосіб екранізації [6]. Він характеризується найменшою віддаленістю фільму від тексту літературного твору, що екранізується. Текст скорочується або збільшується за рахунок фрагментів з інших творів того ж письменника; прозові описи думок героїв переходять у форму діалогів та монологів, в різні види закадрової мови.

Нове прочитання – це ті фільми-екранізації, у титрах яких ми зустрічаємо підзаголовки: «за мотивами ...», «на основі ...», «варіації на тему...» [6]. Цей вид екранізації передбачає надзвичайно активне впровадження кінематографістів у тканину першоджерела – аж до повного її перетворення. Автор екранізації розглядає літературний оригінал як матеріал для створення свого фільму, використовуючи різноманітні способи трансформації літературного тексту: осучаснення класики, перенесення дії оригіналу в інший час і в іншу країну, переклад фільму в інший у порівнянні з літературним джерелом від сюжету.

Перекладення – спосіб екранізації, що характеризується активно перетворюючим ставленням до літературного першоджерела. У цьому випадку мета екранізаторів під час перекладення полягає не у створенні свого фільму на матеріалі оригіналу, а в донесенні до глядача суті класичного твору, особливостей письменницького стилю, духу оригіналу, проте за допомогою специфічних засобів кінооповіді [6].

Проаналізувавши відмінності сюжету романів Ірен Роздобудько «Гудзик» та «Пастка для Жар-птиці» та їхні трансформації під час екранізації, можна стверджувати, що перед нами такий тип екранізації як нове прочитання, оскільки основні сюжетні лінії роману не зазнали істотних змін, а скорочення та нововведення пов'язані з намаганням адаптувати сюжет до кіноестетики. Хоча трансформаційних дій у сюжеті роману «Гудзик» більше, ніж роману «Пастка для Жар-птиці». Адже фінал у фільмі змінений на позитивний. Письменниця наголосила на тому, що фільм «Гудзик» варто сприймати окремо від книги, що роман – лише підґрунтя для фільму.

Перед нами різні твори навіть за жанровою своєрідністю. За визначенням самої авторки, її «Гудзик» – це психологічна драма. Хоча на перший погляд може здатися, що

сюжет роману подібний до більшості мильних опер – нерозділені почуття, раптові зустрічі, іронія долі, проте чим далі, тим більше замислюється над філософськими проблемами сенсу життя, кохання, зради. З фільмом все значно простіше – це типова мелодрама з типовим хепі-ендом.

Питання про ступінь адекватності кінематографічного і літературного творів у кожному окремому випадку вирішується по-своєму. Режисер сам для себе обирає шлях перекодування художнього твору. Незаперечним є лише факт необхідності збереження основної ідеї першоджерела.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. З’явившись майже століття тому, кінематограф став невід’ємною частиною сучасного життя. Результатом взаємодії кіно і літератури є екранізація, що сприймається як своєрідний переклад з мови літератури на мову кіно. Література надає кінематографу сюжетну лінію фільму, інакше кажучи – сценарій, а кіномистецтво не просто дублює його як основу, а використовує і трансформує здобутки літературні в новий художній твір відповідності до закономірностей та особливостей мистецтва екрану. Цей процес інтермедіального прочитання літературного твору – тема для безкінечних дискусій як для літературознавців, так і для кінематографістів.

Використання кінематографічних технік значною мірою модифікувало наративні стратегії письменників. Як було зазначено вище, кінематографічність є однією з домінуючих ознак творчості Ірен Роздобудько. Сценарний досвід української письменниці добре відчутний у її прозі. Конкретність і деталь, крупноплановість в описах викликають ефект кіноперегляду. Завдяки цим основним характеристикам романи Ірен Роздобудько легко піддаються екранізуванню.

Список використаної літератури

1. Брюховецкая Л. И. Литература и кино : проблемы взаимоотношений : лит.-критич. очерк / Л. И. Брюховецкая. – Киев : Рад. письменник, 1988. – 183 с. ; Bryukhovetskaya L. I. Literatura i kino : problemy vzaimootnosheniy : lit.-kritich. ocherk / L. I. Bryukhovetskaya. – Kiev : Rad. pismennik, 1988. – 183 s.
2. Горницкая Н. О границах взаимодействия кино и литературы / Н. Горницкая // Зримое слово. Кино и литература : диалектика взаимодействия : сб. ст. – Ленинград : Искусство : Ленингр. отд-ние, 1985. – С. 3–59 ; Gornitskaya N. O granitsakh vzaimodeystviya kino i literatury / N. Gornitskaya // Zrimoe slovo. Kino i literatura : dialektika vzaimodeystviya : sb. st. – Leningrad : Iskusstvo : Leningr. otd-nie, 1985. – S. 3–59.
3. Дубініна О. Екранізація літературного твору: семіотичний аспект / О. Дубініна // Іноземна філологія. – 2014. – Вип. 126 (1). – С. 89–97 ; Dubinina O. Ekranizatsiia literaturnoho tvoruu : semiotychnyi aspekt / O. Dubinina // Inozemna filolohiia. – 2014. – Vur. 126 (1). – S. 89–97.
4. Дубініна О. Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження / О. Дубініна // Слово і час. – 2016. – № 2. – С. 40–53 ; Dubinina O. Ekranizatsiia literaturnoho tvoruu yak predmet komparatyvnoho doslidzhennia / O. Dubinina // Slovo i chas. – 2016. – № 2. – S. 40–53.
5. Кино : Энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич ; редкол. : Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др. – Москва : Сов. энциклопедия, 1986. – 640 с. ; Купо : Entsyklopedycheskyi slovar / hl. red. S. Y. Yutkevych ; redkol. : Yu. S. Afanasev, V. E. Baskakov, Y. V. Vaisfeld y dr. – Moskva : Sov. entsyklopedyia, 1986. – 640 s.

6. Нехорошев Л. Драматургія фільма : учеб. / Л. Нехорошев. – Москва : ВГИК, 2009. – 342 с. ; Nekhoroshev L. Dramaturgiya filma : ucheb. / L. Nekhoroshev. – Moskva : VGIK, 2009. – 342 s.

7. Пуніна О. Кінофікація українського літературного дискурсу (20–30-ті роки ХХ століття) : моногр. / О. Пуніна. – Донецьк : ДонНУ, 2012. – 332 с. ; Punina O. Kinofikatsiia ukrainskoho literaturnoho dyskursu (20–30-ti roky XX stolittia) : monohr. / O. Punina. – Donetsk : DonNU, 2012. – 332 s.

8. Роздобудько І. Гудзик : роман / І. Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2007. – 222 с. ; Rozdobudko I. Gudzyk : roman / I. Rozdobudko. – Kharkiv : Folio, 2007. – 222 s.

9. Роздобудько І. Пастка для жар-птиці : роман / І. Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2010. – 159 с. ; Rozdobudko I. Pastka dlia zhar-ptytsi : roman / I. Rozdobudko. – Kharkiv : Folio, 2010. – 159 s.

10. Улюра Г. Театр : помилковість аксіоми / Г. Улюра // Київська Русь. – 2006. – Кн. II : Ілюзія. – С. 144–149 ; Uliura H. Teatr : pomylkovist aksiomy / H. Uliura // Kyivska Rus. – 2006. – Кн. II : Iliuziia. – S. 144–149.

11. Ханзен-Леве Оге А. Интермедіальність в рускій культурі. От символізму к авангарду / Оге А. Ханзен-Леве. – Москва : РГГУ, 2016. – 450 с. ; Khanzen-Leve Oge A. Intermedialnost v russkoj kul'ture. Ot simvolizma k avangardu / Oge A. Khanzen-Leve. – Moskva : RGGU, 2016. – 450 s.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2017.

D. O. Beznosenko

O. V. Punina

FILM ADAPTATION AS A RESULT OF THE INTERMEDIATE READING OF LITERARY WORK (BASED ON IRENE ROZDOBUDKO'S PROSE)

This article highlights the issues of literature with cinematography. The concepts of intermedialism and film adaptation are revealed. Literature is the basis for the creative growth of cinematography. However, cinema also has an impact on literature. Therefore, the interconnection of cinema and artistic prose should be interpreted precisely as a process of interaction-influence. These phenomena of culture are still poorly understood, but the scientific analysis will help to cast light on contemporary cultural processes. The works of modern researchers concerning discussing problem are examined.

Considering cinema from the standpoint of the merger of arts it is necessary to highlight a complex internal organization of the genre and to define the general differences between literature and cinema. The word is one of the most important means of transferring information, yet not the principal one. Literature is entirely different from cinema, as it uses only one way of transferring information. Consequently, the process of making a movie novel is connected with converting information from one form into the other.

Film adaptation is the result of the interaction of cinema and literature. The main problem of screen adaptation remains the contradiction between a pure illustration of a literary work and a departure from great artistic independence. L. Nekhoroshev distinguishes the following types of adaptations: retelling-illustration, new reading, transposition. The director chooses for himself a way of transcribing an artistic work. The fact of the need to preserve the main idea of the original source is indisputable.

Cinema is a universal genre of art. When printed text comes to life on the screen – a very great responsibility falls on those who have to disguise a certain character. The problem of image perception of film stars from the point of view of their «naturalness» – are investigated in the article an actor should be a universal recipient so as to maximally

approach to the characters, to live with them side by side, and to understand what the goal of the author who created this masterpiece is.

Particular attention is paid to the mechanisms of intermediate reading Irene Rozdobudko's prose. Cinematography is one of the dominant signs of creativity her. Specificity and detail, large-scale in the descriptions cause the effect of cinema inspection. Due to these basic characteristics, Irene Rozdobudko's novels are easily subjected to filming .

Key words: *intermediality, cinematography, literature, film adaptation, prose, novel.*

УДК 821.161.2-343-93

М. В. Варданян

КОНЦЕПТ «УКРАЇНА» В ДУХОВНИХ РЕФЛЕКСІЯХ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ: МІФОПОЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті розглядається реалізація концепту «Україна» в літературі для дітей та юнацтва письменників української діаспори. Цей концепт є домінантним у концептосфері «Свого» українців. Його розкриття здійснюється через поєднання трьох світів: минулого, сучасного, майбутнього.

Ключові слова: *українська діаспора, дитяча література, образ України, міфосвіт, покоління, легенда.*

Батьківщина, рідний край, Україна – типові образи, що знаходять в літературі різноманітні вияви духовних рефлексій українських письменників ХХ ст. Причини денационалізації, пробудження самосвідомості, історична пам'ять, пізнання свого коріння – це ті питання, що зараз максимально хвилюють українське суспільство. У цьому аспекті цікавим і **актуальним** видається дослідження вираження концепту «Україна» в дитячій літературі письменників української діаспори, яка наразі не вивчена у сучасному літературознавстві.

У своїх міркуваннях виходимо з того, що художні тексти письменників української діаспори складають цілісну систему концептів, серед яких у цій концептосфері домінантним є «Україна». З огляду на сказане спробуємо (1) визначити та простежити способи реалізації концепту «Україна» у низці творів, призначених для дітей та юнацтва; (2) довести, що пласт цих текстів з концептом «Україна» доцільно розглянути з позиції міфопоетики. До вивчення природи міфу зверталися Р. Барт, Е. Ленг, Е.-Б. Тайлор, Н. Фрай, Дж.-Дж. Фрезер тощо. Вивчення міфотворчості українських письменників ставало предметом розгляду Г. Грабовича, Г. Левченко, Я. Поліщука тощо, які розуміють міф «як іманентно притаманні художньому твору вияви авторської свідомості, як індивідуальні версії міфологічної чи релігійної картини світу, котрі в різні періоди розвитку літератури та в різних стилях зазнають певних модифікацій (...), однак цілісна структура метаміфу зберігає в них чинність універсальної архетипної матриці» [2, с. 11]. Стосовно **об'єкту** нашого дослідження – творів для дітей, то варто припустити, що через них письменники діаспори прагнули ввести дитину-читача до світу культури українського народу, а тому сукупність таких текстів утворила розгорнутий цілісний колективний культурний міф, що пов'язаний зі становленням державницької України. Як слушно зауважила Н. Ханенко-Фрізен: