

УДК 791.2.094:791.22:398«1917/1991»

ЕКРАНІЗАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА У КОНТЕКСТІ РАДЯНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО КІНЕМАТОГРАФУ

Ямборська К.С.

Київський національний університет культури і мистецтв

Статтю присвячено вивченню екранізації творів класика української літератури Григорія Квітки-Основ'яненка (1778–1843). У публікації проаналізовано історіографію проблеми; у хронологічному порядку розглянуто історії створення кінострічок «Сватання на Гончарівці» (реж. І. Земгало), «Шельменко-денщик» (реж. А. Тутишкін) та «Відьма» (реж. Г. Шигаєва); визначено художні особливості фільмів; з'ясовано їх значення для розвитку радянського фольклорного та українського поетичного кінематографа. Доведено, що зняті у радянській час стрічки А. Тутишкіна та І. Земгала, стали одними з перших мистецьких проєктів, де спостерігалася спроба їхніх творців відійти від побутивізму, нав'язаного методом соцреалізму, і створити кіно, в якому б вивилися певні національні ознаки.

Ключові слова: радянський кінематограф, фольклорне кіно, Григорій Квітка-Основ'яненко, екранізація літературних творів.

Творчість видатного українського письменника середини ХІХ століття Григорія Квітки-Основ'яненка (1778–1843) є помітним явищем вітчизняної літератури. Його спадщина, завдяки гумористичному зображенню життєвих ситуацій та людських характерів, влучності авторської сатири, неодноразово привертала до себе увагу широкого читацького кола, певна частина якого – митці (театральні діячі та кінематографісти) майстерно втілювали зміст літературних творів Квітки-Основ'яненка у форматі кіномистецтва.

Зацікавлення українським культурним минулим, інтерес до історії національного кінематографа зумовлює **актуальність** тематики дослідження. **Постановка проблеми** передбачає визначення місця екранізованих творів Григорія Квітки Основ'яненка у радянському фольклорному та українському поетичному кінематографі. **Науковими завданнями** публікації є:

- проаналізувати джерельну базу проблеми;
- у хронологічному порядку розглянути кінострічки «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-

денщик» та «Відьма», створені за мотивами літературних творів Г. Квітки-Основ'яненка;

• з'ясувати художні особливості фільмів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій доводить, що екранізації літературних творів українських письменників неодноразово ставали предметом обговорення серед вітчизняних науковців. У публікаціях українських дослідників Л. Брюховецької [1, с. 41–43], С. Дарди [2], О. Дубиніної [3, с. 89–97], Т. Мироненко, К. Тригуб [4], В. Тарасенко [6, с. 64–67] та інших, розглянуто взаємозв'язок між літературою та кіно, проаналізовано основні типи екранізацій, обґрунтовано питання виникнення конфліктів між різними кіноінтерпретаціями, надано оцінку існуючим кінотворам, визначено фактори впливу на їх створення. Розкриттю теми публікації сприяло також ознайомлення із спогадами спостерігачів та безпосередніх учасників створення кінокартин, знятих за мотивами творів українських письменників і драматургів (М. Пуговкін, Д. Шамардіна, Г. Шигаєва) [5], [7–8].

Невирішена частина загальної проблеми полягає в тому, що незважаючи на певну кількість накопиченої інформації щодо екранізації творів вітчизняних письменників, втілення особливостей літературної спадщини саме Григорія Квітки-Основ'яненка було розглянуто дослідниками побіжно. Саме тому, заявлена проблема заслуговує на більш уважне наукове вивчення.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на те, що зоряним часом українського фольклорного кіно прийнято вважати кінець 1960-х початок 1970-х років, у певні періоди історії радянського кінематографа, з'являлись стрічки в яких «проривалася відчайдушна спроба їхніх творців відірватися від регламентації, нав'язаної методом соцреалізму» [1, с. 41] і створити кіно, в якому б виявлялися певні національні ознаки. Міцним підґрунтям для створення таких стрічок стали, зокрема, художні твори класика української літератури першої половини XIX століття – Григорія Квітки-Основ'яненка.

Одна з перших екранізацій видатного українського драматурга з'явилася в Україні у 1958 році. На кіностудії ім. О. Довженка режисером І. Земгалю (оператор – В. Філіппов) було знято кінострічку «Сватання на Гончарівці». Художній твір мав легке водевільне забарвлення і складався з веселих сцен та простих інтриг. Сюжет був побудований на нескладних любовних колізіях, які розвивалися у декораціях українського села з його невід'ємними атрибутами: тинами, призьбами, садочками, гарбузами тощо. Великої принади фільму надавали словесні баталії персонажів, а також промовисті репліки персонажів, які якнайкраще презентували їхні характери.

Метою режисерської іронії І. Земгалю у «Сватання на Гончарівці» стала архаїчна традиція налагоджувати матеріальні справи родини завдяки вдалому одруженню дітей. Спираючись на авторський текст Г. Квітки-Основ'яненка, режисер у комічній формі наголошував на безглузді даного звичаю: головну героїню фільму Уляну (А. Ролік), не лише силують вийти заміж за багатого нелюба, її мають видати за безнадійного дурника, якого дражнять навіть малі діти.

З одного боку, начебто і не зовсім смішно: розумова вада Стецька (М. Крамар) – нещастя для

хлопця. Але якщо подивитися на це з іншої сторони, то можна перекоонатися: Стецько настільки протодушно не усвідомлює своїх недоліків, і так кумедно блазнює («виробляє коники»), що з незмінним успіхом викликає мимовольний незлобливий глядацький сміх.

Посміхається режисер і з решти персонажів твору Г. Квітки-Основ'яненка. Приміром, п'янички Прокопа Шкурата (М. Ільченко), який норовить вислизнути до шинку від своєї грим-дружини; Одарки (Н. Копержинська), яка снить чужою худобою; із старого Павла Кандзюби (М. Пішванов), який пом'якшує «діагноз» Стецька там, що він «не зовсім би то і дурний», а просто в нього «не всі вдома». Позначені режисерською іронією також образи москаля Йосипа Скорика (О. Райданов), його помічника Тимоша (А. Сова) та інших персонажів.

Наприкінці фільму розігрується традиційний закон водевілю: герої з піснями, танцями, сміхом і сльозами наближаються до щасливої і водночас невеселої розв'язки. Вільна дівчина Уляна заради любові до Олексія-кріпака (І. Жилін), одружившись з ним, сама потрапляє у неволю. У фіналі стрічки, коли Стецько із дражливим запалом вигукує: «Крепачка! Крепачка!», – мимоволі усвідомлюєш: що в розумного на думці, те у дурня на язичку. Але І. Земгалю не ускладнив останній епізод фільму ваганнями Уляни і Олексія: закохані молодята разом, любов перемогла, а далі – як Бог дасть.

1971 року радянський кінематограф представив наступну кіноверсію твору Г. Квітки-Основ'яненка. Нею стала музична комедія «Шельменко-денщик», знята відомим російським режисером Андрієм Тутишкіним (оператори – Р. Давидов, Ф. Деллі Коллі). Спочатку фільм планувалося відзняти на кінематографічному майданчику студії ім. О. Довженка, але за певних обставин роботу було перенесено на «Ленфільм».

Кінострічка мала просту, але дуже струнку сюжетну лінію: сільську красуню Присеньку Шпак (Л. Сенчина) не хочуть видати заміж за коханого, але незаможного капітана Івана Скворцова (І. Озеров), бо у батьків (В. Дальский, З. Федорова) на прикметі є багатший претендент – пан Лопуцьковський (Ю. Медведєв). Закохані врешті-решт досягають поставленої мети – бути разом, але не без підтримки спритного капітанового денщика Шельменка, який у мистецтві брехні перевершує всіх персонажів кінотвору. Виконавець цієї ролі, відомий радянський артист Михайло Пуговкін згадував про роботу над стрічкою: «Шельменко-денщик» – музична кінокомедія. Я не одразу погодився зніматися в ролі Шельменка, адже не володів українською мовою, але Андрій Тутишкін вмовив мене і, як потім виявилось, роль вийшла. Знімали цю картину на батьківщині Тараса Шевченка в містечку Каневі під Києвом. На мою думку, «Шельменко-денщик» – одна з кращих комедій класичної української літератури Григорія Квітки-Основ'яненка. Вона обійшла свого часу сцени багатьох російських театрів. Колись прекрасним виконавцем ролі Шельменка був славетний російський актор М. Щепкін. І нас привернула ця комедія не своїм сюжетом, хоча він майстерно побудований за всіма законами комедії, а, насамперед, образом головного героя – Шель-

менка. Розумний, спритний, наділений справжнім народним гумором, він вміє виконувати найголовніші задачі і знаходити вихід з найскрутніших становищ. Щоб домогтися закоханим, цей герой дотепно викриває дурість панів. Шельменко є справжнім комедійним позитивним героєм. Особисто для мене образ Шельменка дуже цікавий тим, що його втілення не дозволяє йти уторованими шляхами, тим самим надаючи великі можливості створити колоритний, життєвий і смішний кінохарактер» [5].

Як можна переконатися, у розгортанні сюжету режисер А. Туттишкін використав типово водевільний прийом: старий поміщик Шпак не бачить очевидних речей і благословляє на шлюб замасковану власну доньку, вважаючи її донькою свого заклятого ворога. Всі дійові особи фільму наділені красномовними прізвиськами і дуже вміло типізовані, мають персональні ампула, які розкриваються в особистих (нав'язливих) ідеях: Горпина Опецьковська (О. Аросєва) – заїжджа поміщиця, манірно марить Петербургом, її донька Евжені – заміжжям і світським веселим життям, Лопуцьковський – мандрівкою до Воронежа, пани Шпак та Опецьковський – іноземною (англійською та «гішпанською») політикою, в якій нічого не тямлять, але яку легко «вирішують» на свій провінційний лад.

Сповненої містики і соковитого українського гумору стала екранізація фільму «Відьма» режисера Галини Шигаєвої (кіностудія ім. О. Довженка, оператор Б. Вержбицький), знятого 1989 року за твором Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма». Розказана з великою кінографічною фантазією, що віддалено нагадує суміш гоголівських «Вія» та «Вечорів на хуторі біля Диканьки», стрічка розповідає про історію нерозділеної любові сотника маленького містечка Конотоп, безнадійно закоханого у красуню Олену. Сотник досить скоро розуміє, що на взаємність він може розраховувати лише вдавшись до послуг нечистої сили. І вона приходиться йому на допомогу в образі молоденької конотопської відьми, що вже давно дошкуляє усьому місту. Сотник просить приворожити до нього Олену, та ж, у свою чергу, вимагає від нього зарізати всіх конотопських півнів, які розполохують на зорі знахабнелих бісенят.

Цікаво, що майданчиком для зйомок фільму було дійсно обрано село Озаричі у Конотопському районі Сумської області. Співробітник Конотопського краєзнавчого музею К. Шамардіна пригадувала: «На період зйомки озаричани жили на якомусь небаченому досі піднесенні. По селу, по подвір'ях, у клубі ходили в козацькому вбранні справжні актори кіностудії і чи не всі місцеві пенсіонери. Коли маленьке село заповнили автобуси й автомобілі, стало зрозуміло, що ці дні ввійдуть в історію назавжди» [7, с. 244].

Наголосимо, що «Відьма» Г. Шигаєвої продовжила лінію не лише радянського фольклорного, а й українського поетичного кіно, започаткованого у 1960-х роках. Як зазначала кінознавець Л. Брюховецька, від своїх попередників ця колоритна стрічка, на жаль, відрізнялася меншою стилістичною вишуканістю та зображальною винахідливістю, змінилися смислові акценти у тлумаченні демонологічних образів. «Відьму»

за повістю Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма», – писала науковець, – легко критикувати, насамперед за відсутність темпоритму. Власне, в самій повісті мало подій і для односерійного, не те, що для двосерійного фільму. Брак подій режисер намагалася компенсувати гумористичним сценками [...]. Але затягнутість тільки посилювалася. Все, що робить сотник (Б. Бенюк) та його писар (Л. Перфілов), настільки перевантажене повторами, що перестає бути смішним, навіть лейтмотив еротичного...» [1, с. 41]. Критикували фільм також і за «зажовані» тексти. «Складається враження, – продовжувала описувати власні враження від стрічки Л. Брюховецька, – що озвучувальний процес робили на аматорській студії, а кожен з акторів озвучував свою роль, як йому заманулось, не дбаючи про те, почують його чи ні...» [1, с. 41]. Втім, критик віддає належне звукорежисеру, який підібрав вдалі звукові ефекти і створив містичну атмосферу нічних витівок відьми. Схвальні відгуки отримала й операторська робота Б. Вержбицького, який зумів вдало подати активний декоративний елемент фільму та барвисті костюми персонажів.

За коментарем критиків, розгорнута на екрані візуальна розкіш (яскраве вбрання, напої, наїдки тощо) була обрана режисером для підкреслення розумової немічності Конотопа, адже голова міста – сотник – в цій розкоші буквально купається. За змістом стрічки його годують, доглядають, пестять. «Єдине, що затьмарює цю розкіш, – вибрики відьми, яка заступила дощ і перетворила село на пустелю. Але народний метод дає змогу розпізнати відьму шляхом проб і помилок: звелівши кидати жінок у воду доти, доки не виявлять відьму. Кидали тих, хто свого часу підносив сотникові гарбуза. Врешті спіймана відьма пропонує сотникові: він її відпустить, а вона причає до нього Олену. Так і станеться, село залишиться без води, а сотник поведе Олену до вінця. Під час масової сцени в церкві настає кульмінація – закоханий в Олену козак встигне примчати на коні, розвіяти чари і обвінчатися з Оленою. А в цей час поллється довгожданий дощ і засвідчить крах відьми» [1, с. 42].

Драматичну напруженість сюжету «Відьми» зменшувало різноманіття мінісюжетів. Зокрема, використання інтермедії, на думку згадуваної Л. Брюховецької, стало цікавим художнім прийомом, який, на жаль, «у безладній метушні фільму не спрацював» [1, с. 43]. Відчувався також, за словами кінознавця, брак композиційної дисципліни, відсутність структурованості і чіткості, які знецінювали гумористичні зусилля постановниці.

Підкреслимо, що поряд із критикою, кінознавці відзначали й прекрасні зображальні рішення, віднайдені режисером. Зокрема, умовний характер акторської гри Б. Бенюка та Л. Перфілова. «У фільмі використано такий жанр сміхової культури, як нісенітниця. Взагалі, відчувається, що режисер прагнула розгорнути систему образів – візуальних, музичних, акторських масок, але їй забракло режисерської волі чи уміння, щоб домогтися стилістичної цілісності...» [1, с. 42].

Наголосимо, що за радянських часів стрічка Г. Шигаєвої не потрапила у прокат і отримала друге життя лише через чверть століття, за часів незалежності України.

Отже, підсумовуючи викладене в основному розділі публікації, наголосимо на наступних **висновках**:

1. Аналіз джерельної бази досліджуваної теми довів, що екранізації літературних творів українських письменників неодноразово ставали предметом обговорення вітчизняних науковців (Л. Брюховецька, С. Дарда, О. Дубиніна, Т. Мироненко, К. Тригуб, В. Тарасенко тощо). Водночас, фільми за мотивами творів Григорія Квітки Основ'яненка у контексті радянського фольклорного та українського поетичного кінематографа було проаналізовано досить досить побіжно й потребувало їх більш уважного вивчення.

2. Кінострічки «Сватання на Гончарівці» (1958, кіностудія ім. О. Довженка, реж. І. Земгало) та «Шельменко-денщик» (1971, кіностудія «Ленфільм», реж. А. Тутишкін), зняті за одним з творів творами Г. Квітки-Основ'яненка стали одними з перших радянських мистецьких проєктів, де відчувалася натхненна спроба їхніх творців відійти від побутизму і сірості, нав'язаної методом соцреалізму, і створити кіно, в якому б вивлялися певні національні ознаки. Кінострічка «Відьма» (1989, кіностудія О. Довженка, реж. Г. Шигаєва) продовжила лінію українського метафоричного кіно, започатковану у 1960-х роках, хоча й відрізнялася від попередніх робіт меншою стилістичною вишуканістю, зображальною вина-

хідливістю та зміною смислових акцентів у тлумаченні демонологічних образів.

3. Художні стрічки «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик», як і більшість радянських музично-комедійних фільмів, мали водівільне забарвлення і склалися з веселих сцен і простих інтриг. Метою режисерської іронії в обох стрічках став давній звичай налагоджувати матеріальні справи родини завдяки вдалому одруженню дітей. Яскравого колориту фільмам надали словесні промовисті репліки персонажів, які якнайкраще підкреслили їхні характери. Кінострічка «Відьма», незважаючи на чудові зображальні рішення та прекрасний характер акторської роботи, мала певні недоліки, які почасти знецінювали гумористичні зусилля режисера (брак композиційної дисципліни, відсутність структурованості і чіткості, значна кількість мінісюжетів тощо). Водночас фільм набув яскравих режисерських знахідок: використання прийому інтермедії, створення підкреслено містичної атмосфери в епізодах, де були задіяні демонологічні образи.

Певна річ, вивчення художніх особливостей кінотворів за мотивами літературної спадщини Г. Квітки Основ'яненка не може обмежуватись лише даною науковою розвідкою і вимагає подальшого дослідницького аналізу з відображенням набутих результатів в індивідуальних та колективних монографіях з теорії та історії вітчизняного кіномистецтва.

Список літератури:

1. Брюховецька, Л. Спроби фольклорного кіно / Л. Брюховецька // Кіно-театр. – 2001. – № 6. – С. 41–43.
2. Дарда С. Екранізація як форма безпосередньої взаємодії кіно та літератури / С. Дарда // Науковий блог Національного університету «Острозька академія». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://naub.ua.edu.ua/2014/ekranizatsiya-yak-forma-bezposerednoji-vzajemodiji-kino-ta-literatury/>
3. Дубиніна О. Екранізація літературного твору: семіотичний аспект / О. Дубиніна // Іноземна філологія. – 2014. – Вип. 126. – Ч. 1. – С. 89–97.
4. Мироненко Т., Тригуб К. Екранізація художніх творів як форма взаємодії кіно та літератури / Т. Мироненко, К. Тригуб // Факультет іноземної філології МНУ ім. О. Сухомлинського. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://fif.at.ua/publ/avtor/mironenko_t_p_trigub_k_o/ekranizacija_khudozhnikh_tvoriv_jak_forma_vzajemodiji_kino_ta_literaturi/176-1-0-215
5. Михаил Пуговкин о фильмах «Свадьба в Малиновке» и «Шельменко-денщик» // Русское кино. – 2005. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.russkoekino.ru/books/pugovkin/pugovkin-0014.shtml>
6. Тарасенко В. Кіноверсія як наслідок «прочитання» літературного твору / В. Тарасенко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – Серія: Філологія. – 2014. – № 11. – Т. 1. – С. 64–67.
7. Шамардіна Д. Кіномистецтво Конотопщини: зйомки фільму «Конотопська відьма» / Д. Шамардіна // Конотопський краєзнавчий збірник / Уклад. О. Леміш і др. – Вип. 1. – Суми-Конотоп: СумДУ, 2013. – С. 243–244.
8. Шигаєва Г. «Якби були гроші на реалізацію студентських проєктів, про наш кінематограф знали би в усьому світі» / Г. Шигаєва // Високий замок. – 2015. – 23 серпня. – С. 3.

Ямборская Е.С.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ЭКРАНИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГРИГОРИЯ КВИТКИ-ОСНОВЬЯНЕНКО В КОНТЕКСТЕ СОВЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО КИНЕМАТОГРАФА

Аннотация

Статья посвящена изучению экранизации произведений классика украинской литературы Григория Квитки-Основьяненко (1778–1843). В публикации проанализирована историография проблемы; в хронологическом порядке рассмотрены истории создания фильмов «Сватанье на Гончаровке» (реж. И. Земгало), «Шельменко-денщик» (реж. А. Тутьшкин) и «Ведьма» (реж. Г. Шигаева); определены художественные особенности кинолент; выяснено их значение для развития советского фольклорного и украинского поэтического кинематографа. Установлено, что снятые в советское время фильмы А. Тутьшкина и И. Земгало, стали одними из первых художественных проектов, где прослеживалась попытка их создателей отойти от бытовщины и серости, навязанной методом соцреализма, и создать кино, в котором были представлены национальные признаки.

Ключевые слова: советский кинематограф, фольклорное кино, Григорий Квитка-Основьяненко, экранизация литературных произведений.

Yamborska K.S.

Kyiv National University of Culture and Arts

SCREEN VERSION OF LITERARY WORKS OF HRYHORII KVITKA-OSNOVIANENKO IN THE CONTEXT OF THE SOVIET FOLKLORE CINEMA

Summary

The article is devoted to the study of the screen version of works of a classic of Ukrainian literature Hryhorii Kvitka-Osnovianenko (1778–1843). Historiography of the problem is analysed in the publication; in a chronological order, there are considered stories of creation of films «Matchmaking in Honcharivka» (dir. I. Zemhalo), «Shelmenko-Batman» (dir. A. Tutyshkin), and «Witch» (dir. H. Shyhaieva); the artistic features of films are determined; their value for the development of the Soviet folklore and Ukrainian poetic cinema is found out. It is substantiated that films of A. Tutyshkin and I. Zemhalo made in Soviet time became one of the first artistic projects, where is observed an attempt of their creators to diverge from routine imposed by the method of social realism and create a film, in which some national traits would appear.

Keywords: Soviet cinema, folklore cinema, Hryhorii Kvitka-Osnovianenko, screen version of literary works.