

## ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 82-31:791

### ПРО ВИТОКИ КІНОРОМАНУ

*Ніна Бернадська, д-р філол. наук, проф.*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
nbernadska@gmail.com*

*У статті розглянуто одні з перших зразків кінороману, котрий постав в українській і західноєвропейських літературах як авантюрно-пригодницький твір. З'ясовано баланс літературних і кінематографічних прийомів у ньому (особливості сюжету, композиції, способи відтворення зовнішніх і внутрішніх рис героїв, засоби візуалізації тексту).*

**Ключові слова:** *інтермедіальність, кінороман, авантюрно-пригодницький сюжет, Ж. Ромен, М. Борисов.*

У науці аксіоматичним є твердження про те, що вивчення будь-якого явища починається із з'ясування його витоків і першоджерел. Якщо досліджувати кінороман, то можна спиратися на відповідну статтю в двохтомній «Літературознавчій енциклопедії» (К., 2007), а також нечисленні розвідки, присвячені творам цього жанру в зарубіжній та українській літературах. Генологічний сегмент кінопрози (особливо кіноповість) у його діахронії і синхронії є предметом постійного зацікавлення як теоретиків, так й істориків літератури саме в українському літературознавстві. Проте чи не найменш осмисленими залишаються першоджерела цього інтермедіального явища, зокрема кінороману.

Так, М. Малікова називає одним із перших «кінематографічних романів» твір французького письменника Жуля Ромена «Доногоо-Тонка, чи Дива науки», перекладений російською і опублікований у 1926 році [5, с. 127]. Я. Цимбал уточнює рік написання цього твору — 1919, зазначаючи його надзвичайну популярність [9, с. 203]. Справжнє прізвисько цього поета, прозаїка і драматурга Луї Анрі Фаригуль (1885–1966), і в історії світової літератури він найперше відомий як творець найбільшої епопеї «Люди доброї волі» (1932–1947) та основоположник літературної течії унанімізму.

У 30-ті роки ХХ ст. до жанру кінороману звертається Микола Андрійович Борисов (1889–1937), поет, прозаїк, драматург, сценарист, уроженець Черкас. Із публікації В. Поліщука дізнаємося (джерелом інформації для літературознавця стала карна справа № 8719 цього незаконно репресованого й забутого автора), що писав він російською мовою, але «його романи «Мертвий бар'єр», «Квінт», повість «Vive la commune!», написані у 1920–1930-х, тоді ж було перекладено українською. Зокрема роман «Мертвий бар'єр» переклав видатний поет Євген Плужник, про твори М. Борисова писали відомі учасники «українського ренесансу» 1920-х [7]. Із статті В. Поліщука висновується думка про те, що з Одесою М. Борисова доля зв'язала досить міцно. Так, після контузії на фронті Першої світової війни він лікувався у цьому місті, тут же почав активно долучатися до літературного життя, друкуватися в таких часописах, як «Одесский листок», «Театр и кино», «Южный огонек», одну з п'єс цього періоду назвав «Пушкін в Одесі» (опублікована в журналі «Театр и кино»). Опера «Ференджи» (лібрето М. Борисова) поставлена у 1931–1932 роках Одеським оперним театром.

У 1923–1926 роках митець працює в Одесі співробітником ВУФКУ, створюючи численні сценарії короткометражних фільмів («Генерал з того світу», 1925 — разом із П. Чардиніним, який був і режисером цієї кінострічки; «Вендетта», 1924 — спільно з Г. Стабовим, режисер Лесь Курбас; «Аристократка», 1924, «Радянське повітря», 1925, «Герой матчу», 1926), які були екранізовані на Одеській кіностудії. «Укразія» (1925) — єдиний фільм, у якому в титрах згадується М. Борисов; він знятий за мотивами однойменного роману (1924) режисером П. Чардиніним. У 1925 році фільм представлено на Міжнародній виставці декоративного і сучасного промислового мистецтва в Парижі (1926 рік — прем'єра у Москві).

Ще кілька деталей до творчої біографії цього митця знаходимо у монографії Н. Нікоряк («Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту»), у якій проаналізовано книгу М. Борисова «Мистецтво кадру. Практика кіносценарію», видану у Харкові в 1926 році [6, с. 48–49]. В «Історії українського кінематографа» Л. Госейка ім'я М. Борисова згадується у зв'язку з творчістю Леся Курбаса та П. Чардиніна. До речі, мистецтвознавець визначає «Укразію» як «більшовицький детектив» [4, с. 26, 31].

Талановитий письменник володів польською, французькою, англійською мовами, вивчав есперанто, був членом союзу есперантистів.

Саме як есперантиста його звинуватили у причетності до «контрреволюційної троцькістської організації», і це стало смертельним вироком.

Кіноромани М. Борисова «Укразія», «Слово за наганом», «Четверги містера Дройда» про М. Малікова (як і М. Черняк, котра серед простору російського авантюрного роману 1920-х років згадує «Четверги містера Дройда» як твір прохідний, як матеріал для вивчення феномена масової літератури [10, с. 130]) відгукується досить критично, називаючи їх позбавленими будь-якої пародійності банальними творами про «комуністичних пінкертонів» [5, с. 128]. Натомість російський критик О. Шерман у передмові до перевиданого у 2013 році кінороману «Укразія», полемізуючи зі своєю колегою, справедливо вважає, що саме М. Борисов в «Укразії» (а не Ю. Семенов чи М. Михалков разом із С. Урсуляком) створив перший образ безстрашного, холоднокровного, розумного «червоного розвідника» в серці ворожого табору. Цей твір написаний у модній в 20-ті роки техніці кінороману, закон якої — максимум дії, мінімум психології: запаморочлива карусель епізодів, планів, кадрів, героїв [12]. І далі: кінороман уже за визначенням орієнтувався на кінематографічні трюки, що зумовило панування у ньому неймовірних пригод і подвигів партизан, підпільників. О. Шерман називає його «революційним лубком із усією притаманною йому умовністю, це бульварна революційна література, проте не позбавлена таких модерних рис, як іронія, автопародія [12].

Проте жодний із російських літературознавців не згадує про ще один кінороман М. Борисова — «Квінт», який побачив світ у перекладі українською у харківському видавництві 1931 року. Цей твір об'єднує із кінороманом Ж. Ромена яскраво виражений авантюрно-пригодницький сюжет, в центрі якого — історія обрання членом географічного інституту професора Іва ле Труадека, зображена іронічно-гротесково. Її початок одразу інтригує читача: один із героїв збирається покінчити життя самогубством, стрибнувши із найвищого паризького мосту, але його зовсім випадково рятує друг і радить звернутись до лікаря з інституту біометричної психіатрії, «спеціаліста із самогубства», який у недільний термін «навіє вам пристрасну любов до життя» [11]. Проте лікарський рецепт виявляється своєрідною перепусткою до головної колізії твору:

*«Наказую:*

*Бути сьогодні же в 17 г. 15 хв. на перехресті Б'юсі. Починаючи з цієї хвилини, уважно стежити за найманими екіпажами, які в'їжджають на перехрестя з боку вулиці Мазаріні.*

*Відрахувати шістнадцять екіпажів з пасажирами (порожні екіпажі в розрахунок не входять).*

*При появі сімнадцятого екіпажу кинутися до нього; розміститися у ньому будь-яким чином; але за можливості дотримуватися ввічливості і не застосовувати насилля.*

*Заявити пасажиру чи головному пасажиру, що його заперечення марні; що з ним все одно поїдуть...*

*Коли він заспокоїться, повідомити йому, що ви беззастережно віддаєтесь у його руки...» [11].*

Така несподівана зав'язка твору явно гротесково-пародійна — авторська іронія спрямована на численні авантюрно-пригодницькі твори. Врешті-решт головний герой — невдалий самогубець Ламанден — знайомиться із ле Труадеком, професором, автором багатотомної праці «Географія Південної Америки», у якій помилково визначено Доногоо-Тонка як центр добування золота у цій частині материка. Вчений понад усе мріє стати членом Інституту, академіком, проте чесні колеги не можуть пробачити йому «відкриття» місцевості, яка існує лише в науковій праці. Власне, його зустріч із Ламанденом — це авантюра, суть якої полягає у тому, щоб вступити у полеміку з опонентами і перемогти їх будь-якою ціною, переконавши в існуванні вигаданого географічного об'єкта. Однак авантюризм і крутість Ламанден обирає інший шлях — він розпочинає рекламну кампанію Доногоо-Тонка по всьому світу і перемагає, оскільки, як виявиться, у цій місцевості справді є поклади цього дорогоцінного металу. Так виникає місто, побудоване внаслідок простого шарлатанства вченого, — недаремно у ньому з'являється монумент Науковій Помилці.

Дія в кіноромані М. Борисова «Квінт» розпочинається із епізоду смерті в ефірі одного з німецьких есперантистів, який у фіналі виявляється живим, але пораненим. Головна ж інтрига обертається навколо особи інженера-хіміка Борца, який досліджує газ, нешкідливий для людей, але здатний знищувати сталеві частини зброї, відтак за його винаходом полують ціла зграя ворогів. У їх виявленні, крім співробітників каррозшуку, бере участь не один персонаж: це й інженер Альфред Бірс, і слідчий Шведов, і активний есперантист Павло. Ця сюжетна лінія набуває додаткового змістового навантаження за рахунок уведення до неї «кінематографічної» історії: знімальна група під орудою оператора ВУФКУ Цвайга створює фільм про хімічне виробництво, і якраз вона, ця група, виявляється зграєю конгресовидників,

котра повинна передати за кордон фільм, у якому в один із кадрів має бути вмонтована секретна формула інженера Борца.

У кіноромані безліч промовистих і таємничих деталей, які тримають читача у напрузі, — це перстень з отрутою коханої інженера-винахідника; пенсне, у якому захована листівка з шифром; відрізаний і зіпсований оператором кадрик; смерть невідомого у сквері. Інтрига вибудовується завдяки сценам у морзі, кмітливості й досвіду лікаря-патологоанатома, листуванню між есперантистами різних країн, їхньому обміну інформацією через радіозв'язок, а також гримуванню — головний лиходій змінює зовнішність за допомогою накладного горба. Водночас розплутування вбивств (не менше трьох) й упередження «тонко задуманої та хитро розрахованої шкідницької змови» [2, с. 209] здійснюється через розгадування криптограми у газеті як нібито помилки коректора й шахової ломиголовки із чорними турами, появи двійника, схожого на одного із убитих, погрому лабораторії. Інженер Бірс найближче підходить до викриття злочинницької групи — автор для цього використовує мовну гру. Так, прізвища підозрюваних означені як Чвартек-горбун (він же ворожий розвідник Липоман), Трис-Бронська, кохана винахідника (ще одна майже детективна історія про зміну прізвища, яка ускладнює і заплує основний сюжет), оператор Цвайг; їхні прізвища розкодовуються як четвертий, третій, другий. Відповідно у групі шкідників повинні бути перший і п'ятий члени, адже кінороман названо «Квінт». Проте якщо першого злочинця виявлено, то хто був Квінт, так і не з'ясовано. Однак у вставній новелі — розповіді німця Клебера — зустрічається фраза на есперанто, графічний малюнок якої відсилає до назви твору: *Kruso Venkos Internacjonalon* (Хрест переможе Інтернаціонал). У творі, сповненому радянської риторики, ідеологічних тезах, ця фраза аж ніяк не могла вивершувати фінал твору. Тому автор вдається до буквальної мовної гри, перефразовуючи загадковий вислів у дусі тогочасної ідеології: *Kvinjarplano Venkos!* (п'ятирічка переможе). Таким чином заголовок кінороману набуває подвійного змісту, і в цьому прочитується іронічність його автора. Фінальний розділ твору під назвою «Почалася друга дія» також позначений подвійним змістом: на рівні сюжету всього твору — це вказівка на продовження дії (пошуку керівника розвідників Квінта), на сюжетному рівні епілогу — головні герої випадково зустрічаються у театрі «Березиль» і з їхньої розмови з'ясовується доля усіх виявлених ворогів.

Варто зазначити, що така щільність сюжетних ходів і прийомів, зокрема запозичених із численних пригодницьких та авантюрних романів, справді засвідчує авторську іронічність і жанрову пародійність, відтак кінороман набуває ознак політичного детективу й соціальної сатири. Іронічність письменника виявляється не лише в підтексті, а й у самому тексті: «Бронська діяла всупереч всім правилам авантурного роману» [2, с. 73]; або на зауваження про надуманість сценарію режисер відповідає: «Глядачі з'їли, і фільм непоганий вийшов» [2, с. 136]. Цікаво, що такі іронічно-критичні випадки стосуються мистецьких артефактів, наприклад: «*Бірсові було нудно... Він з жалем дивися на автора, що так старанно розробив нікому не потрібний сюжет сценарію. Але чому безглуздий? Може, його написано з певною метою, з метою запоморочити глядачів, з метою перенести ініціативу з ділової роботи кожного з нас на фантастичні пости шкідників, що в таким вигляді майже не бувають в природі*» [2, с. 81].

У кіноромані «Доногоо-Тонка» Ж. Ромена також помітні засоби комічного, зокрема авторська іронія, сатира, яка стосується найперше самої авантюри — ствердження факту, який існує лише у науковій (псевдонауковій!) праці. Зокрема сатирично змальовано окремі деталі («...але місцевість недостатньо прибрана. Ламанден видаляє уламок нічного горшка, який стирчить занадто виразно й псує враження» [11]), вчинки героїв («*Рано чи пізно прийдеться заснувати це прокляте місто... Добре б ще цей старий ідіот ле Труадек ткнув його кудись у пристойне місце! А то будьте ласкаві! Як навмисне! В саму глиб Бразилії! В самий кінець цього чортового Тапажоша! Йому-то байдуже! Він би їх дюжину туди напхав!*» [11]). Найбільшого «градусу» гротескової іронічності автор досягає у фіналі твору, коли переповідає зміст декрету, підписаного Ламанденом як керівником нового міста: обрання Іва ле Труадека в члени Французького інституту буде ознаменоване різними народними розвагами: балами, феєрверками, призовою стріляниною, ходою зі смолоскипами; в офіційних актах і приватних розмовах ле Труадека рекомендується величати «*Батьком Вітчизни*», а його іменем називати новонароджених; візникам дозволяється лягати іменем ле Труадека лише до десятої годин вечора; культ Наукової Помилки обов'язковий на всій території Доногоо-Тонка; порушники цього декрету будуть покарані зрошенням холодною водою.

В обидва кіноромани вмонтовано чимало зорових і слухових образів. Так, у «Квінті» «звучать» модні романси, фокстротні мелодії, ліричні вальси, а сюжет Ж. Ромена ясніє плакатами, декретами,

оголошеннями, газетними вирізками, телеграмами, листами, записками, вивісками. Обидва автори живописно деталізують портрети та інтер'єри. Наприклад, читаємо у Ж. Ромена: *«Під ним чудовий кінь. Його костюм дихає досконалістю: чорний кашкет, оперезаний золотими зірочками; чорний сюртук з високим коміром... дуже м'які лаковані чоботи; срібні шпори. В руці у нього ціпок»* [11]. Такі ж картинні описи й у М. Борисова, але вони більш характерологічні, позначені рисами внутрішнього портретування: *«...його чудова борідка, розкішні вуса та ідеально рівний колєнкоровий проділ нагадували обличчя на картині знаменитої паризької каруселі художника Пуаре, але цю схожість розвіювали очі, жваві, з іскорками гумору й сміху, та губи, різко стиснуті, що свідчили про його енергію та силу»* [2, с. 46].

Варто нагадати, що В. Вулф у статті 1926 року з промовистою назвою «Кіно» влучно зазначила таке: *«Перед нами з'являється хтива дама у чорному оксамиті й перлах. І мозок говорить: «Це, швидше, не Анна Кареніна, а королева Вікторія». Бо мозок знає Анну Кареніну майже цілком зсередини — її чарівність, її пристрасть, її нещастя. Кіно ж переносить увесь акцент на її зуби, перли й оксамит»* [3, с. 356]. Якщо врахувати рік написання цієї праці, то наведена фраза не вимагає уточнень: ідеться про неможливість тогочасної кіноіндустрії заглибитися у внутрішній світ героїв саме засобами кіно. Проте у кіноромані «Квінт» М. Борисов частково спростовує цю думку, бо здійснює спробу відтворити психологію одного із головних героїв, винахідника Борца, який переживає «переполох у почуттях». І робить це суто літературними засобами — описом внутрішнього стану закоханого, його вагань, адже як людина раціональна він усвідомлює, що набагато старший від коханої; так само джерелом його душевних страждань є відданість винахідницькій праці, яка вимагає великої зосередженості і концентрації лише на поставленій меті. Водночас в очікуванні побачення герой переживає радість і гіркоту, які наповнюють його молодістю і ранять старістю [2, с. 83]. Нарешті автор через внутрішній монолог ніби ставить крапку на душевних хитаннях героя: *«Треба покінчити. Адже ж він не вірить собі, ні в чому не вірить. Він уже знає себе, знає, що тільки одна робота — мета його життя. Тільки роботі він відданий і тільки її він любить. Решта ж — це так...»* [2, с. 84]. Борц пише прощального листа, проте телефонний дзвінок Гелени кардинально змінює його плани, і він поспішає на побачення. Така психологічна ретардація у розвитку дії сюжетної лінії Борца — Бронська органічно вписується у детектив-

ний хід розвитку подій і може розцінюватися і як літературний, і як кінематографічний прийом. Проте у тексті кінороману такий розділ чи не єдиний (навіть його назва — «Йду!» — підкреслює невідворотність кохання), що нашоує на думку про пародію на численні любовні історії у класичній романістиці, а, можливо, й про відтворення тогочасної суспільної атмосфери, коли проголошувалась вторинність почуттєвої сфери людини. Для порівняння — вступна примітка із кінороману Ж. Ромена: *«Необхідно найперше остерігатися одноманітної і неприємної квапливості, яку багато хто вважає, очевидно, однією із основних умовностей кінематографічного мистецтва. Там, де у цьому випадку можливі певні сумніви, — наприклад, у сценах, у яких єдиними подіями є думки дійових осіб, — краще схити надмірною повільністю і перебільшеним старанням виразити всі наміри й усі відтінки»* [11]. У французького письменника переважають кінематографічні прийоми розгортання почуттів, як-от: *«Тепер на екрані — обличчя Ламандена. Спочатку воно виражає напружене й покірне здивування; потім сором, пригніченість; потім якийсь усміхнений переляк; потім таємну згоду, від якої м'якшають уста й досить нерозумно світяться очі; потім сліпе сп'яніння»* [11]. Або: *«збентежені гримаси»* Ламандена; *«пилний, полум'яний, гнівний погляд»* ле Труадека. Ці авторські зауваження — прямі вказівки акторам, своєрідне керівництво до їхньої гри. Не можна не звернути уваги на авторське намагання відтворити внутрішній стан героя: *«Ле Труадек у своєму кабінеті. Він думає про Ламандена, про цей дуже повільний пароплав, який везе їм щастя. Ми починаємо бачити цю думку»* (виділення моє. — Н. Б.) [11]. Зустрічаються і побажання майбутньому режисеру-постановнику: з першої миті глядач повинен знати, дія проноситься як видіння того, хто тоне. Окремі сцени у творі побудовані як кадри (деякі з них навіть пронумеровані) з обов'язковою вказівкою місця дії: на рівнині, подвір'я інституту, Золотий проспект. Деякі з них настільки візуально інформативні і щільно прилягають одна до одної, що така калейдоскопічність пришивидшує рух сюжету.

За будовою обидва твори поділені на розділи, кожний із яких має частини, інтригуюче озаглавлені: «Вечірня візита», «Початок кінця», «Остання година побачення» («Квінт»); «Бенен і Ламанден випадково зустрічаються на мозельському мосту», «Обрання в кишені», «Авантюристи в насмішку називають табір іменем неіснуючого міста».

Водночас, попри спільні риси, кіноромани суттєво відрізняються і обсягом («Квінт» — 41 розділ, «Доногоо-Тонка» — 6), і «мірою» кіне-

матографічності. Твір Ж. Ромена більше нагадує кіносценарій, зокрема авторськими ремарками щодо появи сцен — одночасної чи паралельної, лаконічністю (наприклад, візуальним образом, переданим завдяки метонімії: «*Черевця, бороди, бакенбарди, лисини, ордени*» [11]). Мінімізація діалогів компенсується внутрішнім мовленням, яке автор у своєму тексті дотепно означив як «німі словодебати». Натомість український автор вибудовує більш динамічний сюжет, зокрема і рясніше діалогізований.

Обидва письменники захоплювалися драматургією, і це не могло не вплинути на їхні кінематографічні експерименти у прозі.

Отож, у західноєвропейській традиції кінороман тяжіє до кінематографічних засобів: це помітно й у творах А. Роб-Грійє і в інших представників французького «нового» роману [8, с. 3]. В українській традиції і кіноповість, і кінороман позначені переважанням літературних прийомів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабич О. М. Поетика кінооповіді в іспанському романі 90-х рр. ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Олексій Миколайович Бабич. — К., 2009. — 20 с.
2. Борисов М. Квінт. Кіно-роман / Микола Борисов: [авторизований переклад Т. Польської]. — Харків, 1931. — 222 с.
3. Вулф В. Кино / В. Вулф // Аронсон О. Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия) / Олег Аронсон. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — С. 356–358.
4. Госейко Л. Історія українського кінематографа: 1896–1995: [пер. із франц.] / Любомир Госейко. — К.: KINO-КОЛО, 2005. — 464 с.
5. Маликова М. Халтуроведение: советский псевдопереводной роман периода НЭПа / Мария Маликова // Новое литературное обозрение. — 2010. — № 103. — С. 109–139.
6. Нікоряк Н. Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту: монографія / Наталя Нікоряк. — Чернівці: Місто, 2011. — 240 с.
7. Поліщук В. Забутий черкаський письменник. До 125-річчя від дня народження Миколи Борисова / Володимир Поліщук // Літературна Україна. — 2014. — № 41.
8. Романова О. В. Кіноромани Алена Роб-Грійє (Аспекти синтезу мистецтв): монографія / Ольга Вікторівна Романова. — Черкаси: ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2012. — 243 с.
9. Цимбал Я. Футуристи на кінофабриці: література і кіно в «Новій генерації» / Ярина Цимбал // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. — 2014. — Вип. 20. — С. 197–204.

10. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учебное пособие / М. А. Черняк. — М.: Флинта: Наука, 2007. — 432 с.
11. Ромэн Ж. Доногоо-Тонка / Жюль Ромэн [Электронний ресурс]. — Режим доступу: [librebook.ru / donogoo\\_tonka\\_ili\\_chudesa\\_nauki](http://librebook.ru/donogoo_tonka_ili_chudesa_nauki)
12. Шерман А. Предшественник Штирлица («Укразия» Н. Борисова) // [Электронний ресурс]. — Режим доступу: [imwerden.de / pdf / borisov\\_ukrasia\\_2013pdf](http://imwerden.de/pdf/borisov_ukrasia_2013pdf)

## ОБ ИСТОКАХ КИНОРОМАНА

*Нина Бернадская, д-р филол. наук, проф.*

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко*

*В статье рассмотрены одни из первых образцов киноромана, который возник в украинской и западноевропейских литературах как авантюрно-приключенческое произведение. Выявлен баланс литературных и кинематографических приемов в нем (особенности сюжета, композиции, способы воссоздания внешних и внутренних черт героев, средства визуализации текста).*

**Ключевые слова:** *интермедийность, кинороман, авантюрно-приключенческий сюжет, Ж. Ромэн, Н. Борисов.*

## ABOUT THE ORIGINS OF A SCREENNOVEL

*Nina Bernadska, Doctor of Philology, professor*

*Taras Shevchenko National University of Kyiv*

*The article contains the results of the research on investigating the differences of film looking aspect in genre variants of a novel. It analyses the first examples of a screennovel in the literatures of the Western Europe and Ukrainian literature, which arrange the typology of the adventure-suspense genre. It states that one of the first movie novels is «Dongoo-Tonka or Science Wonders», written by French author Jules Romain in 1919, which was translated into Russian and published in 1926. M. Borisov, who worked for the Odessa film studio, touched on the same genre variant of the novel. He wrote the novels «Ukraziya», «Revolver's time to speak», «Mr. Droid's Thursdays», «Kvint» during the period of the 20–30-s of the XXth century.*

*The article deals with the comparative analyses on the screennovels «Kvint» (by M. Borisov) and «Dongoo-Tonka...» (by J. Romain). It considers the range of artistic devices, which is expanded by quiddity, allusions and visual imagery.*

*It is important to speak about some adventure-suspense devices, such as: forms of dual roles and repeated intrigues, emphatic features, mysterious details, changes in characters' appearance, the complication of the novel's structure by adding insert stories, texts, which decode graphic pictures and their correlation with the title of the novel, that points on the fragmentarity of the novel's structure, its film looking aspect as the text is a kind of range of frame-shots. Such effect is also possible because the authors use including to the texts posters, decreets, announcements, newspapers' advertisements, telegrams and so on.*

*Moreover, the research focuses on the attempts of both authors to express the psychology of the main characters by literary (M. Borisov) and cinematic (J. Romain) devices. Modern interpretation of these texts states their double contents, demonstrates ironicalness of the statement, parodical style, that means that the novels have the features of social satire.*

*At the same time the novel by J. Romain resembles a film script while the text by M. Borisov resembles a movie-essay. The conclusion is that the analysed texts influenced a lot the development of screen prose during the XXth century.*

**Key words:** *intermediality, screennovel, adventure plot, J. Romain, N. Borisov.*

### REFERENCES

1. Babych, O. (2009), Poetics cinemanarrative Spanish novel of the 90's XX century, Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.01.01, Kyiv [in Ukrainian].
2. Borysov, M. (1931), Kvint. Kino-roman [Kvint], Translated by T. Polska, Kharkiv [in Ukrainian].
3. Vylf, V. (2007), Cinema, Aronson, O., Kommunikativnyi obraz (Kino. Literatura. Filosofiia), Novoe Literaturnoe obozrenie, Moscow, pp. 356–358 [in Russian].
4. Goseyko, L. (2005), Istoriia ykrainskogo kinematographa: 1896–1995 [History of Ukrainian cinema: 1896–1995], Translated from the French, KINO-KOLO, Kyiv [in Ukrainian].
5. Malikova, M. (2010), Phalturovedenie: pseudowite novel of Soviet period NEPA, Novoe literaturnoe obozrenie, no. 103, pp. 109–139 [in Russian].
6. Nikoriak, N. (2011), Avtentuchnist kinosczenariiu iak suchasnogo literaturnogo tekstu [The authenticity of the screenplay as a modern literary text], Misto, Chernivzi [in Ukrainian].
7. Polishchuk, V. (2014), Forgotten Cherkasy writer. 125<sup>th</sup> anniversary of the bith of Mukola Borisov, Literaturna Ukraina, no. 41 [in Ukrainian].
8. Romanova, O. V. (2012), Kinoromany Alena Rob-Griiie (Aspekty syntezy mystecztv) [Cinemanovel of Alain Robbe-Griet (Aspects synthesis Arts)], Cherkaskyyi natsionalnyi universytet imeni Bohdana Khmelnytskoho, Cherkasy [in Ukrainian].
9. Czymbal, Ia. (2014), Futurists in film studio: literature and film in the «New Generation, Literaturyznavchi obrii. Praczy molodykh uchenykh, issue 20, pp.197–204 [in Ukrainian].
10. Cherniak, M. (2007), Massovaia literature XX veka: uchebnoe posobyie [Mass literature of the twentieth century: tutorial], Flinta: Nauka, Moscow [in Russian].
11. Romen, Zh. (2016), Donohoo-Tonka [Donogoo-Tonka], available at: [http://librebook.ru/donogoo\\_tonka\\_ili\\_chudesa\\_nauki](http://librebook.ru/donogoo_tonka_ili_chudesa_nauki) (access March 1, 2016).
12. Cherman, A. (2016), Preceded Shtirlitca («Ukraziia» N. Borisova), available at: [http://imwerden.de/pdf/borisov\\_ukrasia\\_2013pdf](http://imwerden.de/pdf/borisov_ukrasia_2013pdf) (access March 1, 2016).

*Стаття надійшла до редакції 26 березня 2016 р.*