

УДК 82.091:82.313узак7Крадійка книжок:7.094

СЕМАНТИКА ТЕКСТУ М. ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК» У ВІЗУАЛЬНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Б. ПЕРСІВАЛЯ

Марина Штолько

ORCID ID: 0000-0003-0277-8687

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

вул. Грушеського, 4, Київ, 01001

shtolko@ukr.net

Актуальність дослідження екранізацій полягає в охопленні кола міждисциплінарних питань щодо взаємозв'язку кіно та літератури. Розвідку присвячено порівнянню роману Маркуса Зузака «Крадійка книжок» та однойменної кінострічки режисера Брайана Персіваля. Мета статті — з'ясувати, які смисли та за допомогою яких візуальних засобів режисер Б. Персіваль намагався донести до глядача, а також наскільки повно кіноверсія відображає зузаківський текст. Проаналізовано хронотоп, сюжет, систему персонажів роману та екранізації. Дослідження дає змогу стверджувати, що картина Б. Персіваля — не лише яскрава кіноадаптація роману «Крадійка книжок» М. Зузака, а й цікаве індивідуальне культурно-історичне «прочитання» цього твору англійським режисером.

Сюжетну лінію роману М. Зузака «Крадійка книжок» у кіноверсії практично не змінено. Герої письменника не схожі на навколишню масу. Однією з найважливіших рис кожного з них є неоднорідність характеру, на відміну від психологічно спрощених персонажів Б. Персіваля.

У стрічці не названо всі книги з тексту. Кожен заголовок символічний. Поетика віддзеркалення в романі втілювалася, зокрема, у співіснуванні схожих деталей, об'єктів і явищ (образ неба та Небесної (Himmel) вулиці, літери та слова на стінах льоху і «Повний словник і тезаурус Дудена»).

Слід підкреслити уважне ставлення англійського режисера до розкриття сутності центральних персонажів роману. Проте в процесі кінематографічної адаптації було втрачено кілька периферійних дійових осіб, що закономірно в процесі візуалізації тексту.

Перспективу подальшого дослідження проблем екранізації доцільно пов'язувати з аналізом творів художньої літератури під кутом зору кіноадаптації.

Ключові слова: М. Зузак; Б. Персіваль; роман; екранізація; «Крадійка книжок»; книги; фашизм.

Екранізація літературного твору в умовах розвитку інтермедіальності культури набуває вагомого значення для теорії літератури, оскільки актуалізує розмаїті аспекти рецепції та інтерпретації тексту.

Обсяг науково-критичної літератури, присвяченої роману «Крадійка книжок» М. Зузака, незначний. Варто відзначити статтю І. Баркової «Трансформація архетипу підвалу в контексті роману Маркуса Зузака “Книжковий крадій”». О. Богдевич згадує цей роман у контексті мотиву згораючої книги/бібліотеки в літературі ХХ–ХХІ ст. [2]; С. Джонсон [11] та Н. Ліхоманова [7] досліджують смерть як наратора в тексті, а О. Когут та Х. Бондаренко [6] — архетип зла; Ю. Артеменко [1] присвячує розвідку зіставному лінгвокогнітивному вивченню метафор у книзі М. Зузака та українському перекладі, а І. Сорока [9] розробляє урок позакласного читання для 8-го класу на її матеріалі.

П. Бредшоу називає кіновтілення книги — стрічку «Крадійка книжок» «відразливою новою версією історії Анни Франк» [10]. Багато закордонних кінокритиків закидають їй солодкавість. Проте в журналі «New Empress» М. Рош високо оцінює фільм за новітній погляд на війну крізь досвід простих німців, що жили в нацистську епоху [12].

Критичних досліджень екранізації роману М. Зузака «Крадійка книжок» в Україні немає.

Мета цієї розвідки — на основі аналізу використаних режисером Б. Персівалем візуальних засобів з'ясувати, які смисли він намагався донести до глядача та наскільки повно кіноверсія відображає зузаківський текст.

Окреслена мета зумовила виконання таких завдань: 1) визначити домінантні тенденції тлумачення роману в екранізації; 2) проаналізувати основні закономірності кінопрочитання роману «Крадійка книжок» М. Зузака.

Екранізація — «художня інтерпретація літературного твору, що полягає у перекладі його на екранну мову шляхом створення різноманітних зображально-звукових образів (слово, музика, шуми у різному поєднанні з відеорядом)» [8, с. 8].

Брайан Персіваль не залучав до зйомок відомих акторів. Роль Лізель Мемінгер виконала канадська актриса Софі Нелісс, Ганса Губерманна — австралійський актор Джеффри Раш, Розі Губерманн — британська акторка Емілі Уотсон, Руді Штайнера та Макса Вандербурга — німець Ніко Лірш та американець Бен Шнетцер відповідно. Оповідача — смерть — озвучує Роджер Аллам.

Сценарій створив Майкл Петроні. Фільм знятий кінокомпанією «20th Century Fox», прем'єра відбулася восени 2013-го року. Слоган кінострічки: «Відвага без зайвих слів» (англ. *Courage beyond words*).

Музику для фільму написав Джон Вільямс. Композитор та режисер погодилися, що вона повинна бути переважно без великих оркестровок і з — за словами Б. Персіваля — «простою і чесною красою». У мелодії багато важить соло, виконуване на фортепіано, гобої або арфі. Варто виокремити три музичні теми у фільмі: 1) тема Лізель — головна (емоційно складна, з гірким звучанням, внутрішню боротьбу передано інтервалами). Дж. Вільямс створив кілька її варіантів. Наприклад, коли Лізель вперше потрапляє до бібліотеки мера, вона відчуває страх і нерішучість, що передає пауза між звуками фортепіано; надалі мелодія наростає відповідно до зачудування дівчинки книгами; 2) тема смерті підкреслює самотність від втрати близької людини; побудована переважно на сумному звучанні дрібних акордів з додатковими півтонами; 3) тема Макса та Лізель.

Музичні твори згадано і в романі М. Зузака — наприклад, вальс «Блакитний Дунай», який любив Ерік Ванденбург, батько Макса. Це відомий класичний музичний твір, написаний 1866-го року Йоганном Штраусом-сином, який називають неофіційним гімном Австрії і традиційно виконують під час новорічного концерту у Відні. Парадоксально і символічно, що єврею подобалася німецька музика. Також варто назвати «Сумну мелодію», яку зіграв на акордеоні Ганс, коли вони з Алексом Штайнером напилися в «Кноллері» перед відбуттям до тренувального табору. Цю меланхолійну мелодію — «угорський гімн

самогубців» [5, с. 320], чимось схожий на похоронний марш, написав угорський композитор Реже Шереш у 1933-му році.

Відгуки на фільм були досить різноманітні: висловлювались як позитивні, так і доволі негативні. Річард Ропер (Richard Roeper) у «Chicago Sun-Times» писав, що сценарист Майкл Петроні і режисер Брайан Персіваль дивовижно втілили в екранізації всю тугу і все щастя книги. Також він позитивно висловлювався про гру Софі Нелісс. Тоді як критик Стівен Холден (Stephen Holden) з «The New York Times» назвав фільм «низькосортною продукцією», яка розраховує на «Оскар» [11].

Стрічку було номіновано на Премію Австралійського інституту кіно, Оскар, BAFTA, Critics' Choice Movie Awards, «Золотий глобус», Голлівудський кінофестиваль, «Супутник», «Сатурн».

Письменник Маркус Зузак каже, що до створення роману «Крадійка книжок» його підштовхнули почуті в дитинстві розповіді батьків. «Немов частина Європи входила в нашу кухню в Австралії, коли мама і тато розповідали про життя в Німеччині та Австрії, про бомбування в Мюнхені і військовополонених, яких нацисти гнали вулицями міста, — згадує письменник. — Тоді я цього не усвідомлював, але саме ці історії привели до того, що я вирішив стати письменником» [3].

«Це був дуже небезпечний і страшний час, і мене вразили добрі вчинки, які відбувалися в такі складні часи», — продовжує Маркус. — «Мій роман саме про це: прагнення до прекрасного навіть в найважчих умовах. Одна з центральних тем сюжету пов'язана з тим, що Гітлер знищує людей своїми словами, а Лізель забирає ці слова і пише з їхньою допомогою власну історію» [3].

Сюжетну лінію книги М. Зузака «Крадійка книжок» в екранізації майже не змінено. Мама Лізель везе її з молодшим братиком до прийомних батьків. Вона комуністка, а в 1938-му році в нацистській Німеччині це небезпечно і для неї, і для дітей. У дорозі хлопчик помирає, і сестра залишається зовсім сама з новими батьками: Гансом і Розою Губерманнами. Лізель знайомиться з сусідським хлопчиком Руді, вони стають друзями. У школі її дражнять через невміння читати. Ганс допомагає впоратися з цією проблемою, і вона із захватом занурюється у світ книг.

Роза заробляє пранням і прасуванням білизни. Серед клієнтів — мер (бургомістр). Його дружина запрошує дівчинку в бібліотеку і, побачивши її захоплення, дозволяє приходити й читати книги. З погіршенням фінансової ситуації мер відмовляється від послуг Рози. Лізель проникає до його бібліотеки та викрадає книги, щоб читаючи знайти розраду від жахів нацистської Німеччини. Книги стають джерелом комфорту. Вона любить відчуття сили слів. Невипадково це візуалізовано написанням їх у підвалі. З часом Лізель розуміє, що слова можуть бути потворними. Це добре відбито саме в романі М. Зузака — наголосом на тому, як Гітлер використовує їх, щоб заохотити німецький народ до жахливих насильницьких дій, які викликають страждання.

Губерманни ховають у себе єврейського хлопця Макса, батько якого колись врятував життя Гансу. Макс і Лізель стають друзями. Коли юнак дуже захворів

після ліплення сніговика в холодному підвалі, дівчинка доглядала за ним, читаючи книги вголос. Але Макс змушений виїхати.

Одного разу вночі на Небесну вулицю помилково скинули бомби. Загибло багато людей, і Ганс, Роза, Руді теж. Дівчинка тієї ночі заснула в підвалі, що їй урятувало її життя. У фіналі Макс знаходить Лізель. Вона допомагає в крамниці батька Руді, який повернувся з війни.

В екранізації відсутні окремі групи персонажів, наприклад, пані Гольцапфель та її сини, банда Артура Берга.

Аналізуючи літературний твір і його екранну адаптацію, неможливо оминати увагою такі категорії, як час та місце дії. І в романі, й у фільмі це вигадане містечко Molching (Молькінг) у Німеччині, куди головну героїню привозить мати в прийомну родину. Єдність часу збережено — 1939–1943 роки.

На початку книги та кінострічки Лізель дев'ять років, майже десять. У фіналі, коли бомби знищують Небесну вулицю та вбивають прийомних батьків і друга, — близько п'ятнадцяти. Роман закінчується старістю героїні та приходом Смерті по її душі (про це глядач дізнається зі слів оповідача).

«Крадійку книжок» знято на локаціях студії «Vabelsberg» поблизу Берліна. Деякі сцени зафільмовано на міському майдані Гьорліца (Görlitz) поблизу польського кордону.

Хронотоп роману М. Зузака «Крадійка книжок» відтворено за допомогою візуальних засобів. Образи героїв — один з найсильніших складників цієї стрічки. Акцент зроблено на характері Лізель. Її ім'я походить від давньоєврейського «мій Бог — клятва», що додатково підкреслює зв'язок з обраністю.

Яскравими персонажами є також Ганс та Роза. У тексті М. Зузака постійними супутниками Ганса Губерманна є акордеон і фарби. Працюючи з барвами, він був «майстром своєї справи» [5, с. 271]: умів їх змішувати. Так, коли забракло чорної фарби для замальовування вікон, Ганс брав вугільний пил і змішував її з нього або вигадував новий спосіб перетворення синьої, зеленої та бежевої фарби на чорну. На жаль, у кінофільмі мало зображено Ганса за заняттям маляра — цю лінію дещо недорозробили режисер і сценарист.

Образ Рози Губерманн у романі значно багатомісний, ніж у кіноверсії. Крок за кроком, через певні ситуації та взаємодію з іншими персонажами проявляються грані її характеру. У романі це «жінка, завбільшки з маленьку шафу, з напوماдженим осміхом і їдким яскраво-зеленими очима» [5, с. 258], «волосся мала розкуйовджене — таки справді рушник сивих гумових пасем» [5, с. 258]. У кінострічці — невиразна пані з руським волоссям та сіро-блакитними очима, не огрядна, середньої статури. Її грає Емілі Вотсон. Загалом образ Рози поєднує сувору зовнішність з глибоко прихованим внутрішнім теплом. Вона називає свого чоловіка та Лізель «saukerl» — «брудна свиня» німецькою.

На роль Макса Ванденбурга проходив прослуховування Роберт Шіен, однак у підсумку її отримав Бен Шнетцер. Лізель подобається Макс. Вони — споріднені душі: обоє відірвані від рідної домівки та сім'ї. Діти стають близькими друзями. Спільна любов до книг допомагає їм виживати. У романі в Макса «трясовинні очі» [5, с. 258]. Асоціацію хлопця з птахом у кінофільмі не реалізовано. Якщо Ганс навчив Лізель читати, то Макс — користуватися

словами, розкрив очі на красу довколишнього світу. Саме він дав поштовх письменницькому таланту дівчинки.

Ще один цікавий персонаж — Руді Штайнер — білявий хлопчик арійської раси, що принагідно демонструє спортивні звитяги маленької надлюддини, мріє про кар'єру спортсмена-бігуна, захоплюється чорношкірим атлетом Джессі Оуенсом, який завоював чотири золоті медалі на Берлінській олімпіаді. Руді закоханий у Лізель. Його роль прекрасно зіграв німецький актор Ніко Лірш. М. Зузак був задоволений втіленням образу Руді Штайнера, навіть написав у своєму блозі на Tumblr: «Він привабливий. Він — Руді». Вагома деталь зовнішності Руді в романі — «лимонне волосся» [5, с. 267]. Серед інших прикмет хлопця М. Зузак називає «худі ноги, гострі зуби, витрішкуваті блакитні очі» [5, с. 38]. На Небесній вулиці його вважали трохи схибленим після того, як він вимазався вугіллям і вночі прийшов на місцевий стадіон, щоб пробігти стометрівку.

Письменник обирає своїми героями людей, не схожих на довколишню масу. Одна із суттєвих ознак усіх дійових осіб роману «Крадійка книжок» М. Зузака — неоднорідність характеру, чим вони відрізняються від психологічно простіших персонажів однойменної кінострічки Б. Персівалія. У різних ситуаціях персонажі книги виявляють подеколи суперечливі риси вдачі, мотиви їхньої поведінки спричинені комплексом багатьох чинників: прагненням мати суворий, навіть грубий вигляд, любов'ю, добротою, вдячністю тощо.

Варто відзначити певну автобіографічність характерів твору «Крадійка книжок» М. Зузака. Відомо, що батьки письменника — біженці з Європи. Батько — Гельмут Зузак — був маляром, звідки й малярське захоплення Ганса Губерманна. У матері письменника і героїні роману одне ім'я — Ліза (Лізель).

Жорстока реальність голокосту не в епіцентрі зображеного в кінострічці. Глядачі не бачать, що відбувається з євреями в таборах, вони залишаються невиразними образами, відірваними від жорстокої реальності.

У романі М. Зузака Лізель викрадає такі книги: «Посібник гробаря», «Собака на ім'я Фауст» (з малюнками німецької вівчарки), «Маяк» (написана Інґрід Ріппінштайн), «Знизування плечима», «Навислий чоловік», «Свистун» (подарована дружиною мера, але не взята, а потім поцуплена), «Люди з бруду» (отримана на 12-річчя Лізель, про дивних батька та сина), «Носій снів» (асоціація з Максом Ванденбургом, про покинутого хлопчика, який хотів стати священиком), «Пісня в темряві», «Останній людський незнайомиць», «Струшувачка слів», «Повний словник і тезаурус Дудена», «Правила Томмі Хоффмана» (подерта Лізель книга з бібліотеки мера). Цих книг не існує, Маркус Зузак вигадав їх, тому що йому подобалося звучання назв, кожна з яких актуалізувала проблеми, спричинені репресіями Гітлера.

В екранній версії згадано не всі заголовки з художнього тексту. Залишилися лише «Посібник гробаря»; врятована з вогнища, коли спалювали «небезпечні» (комуністичні та єврейські) книги, плавуча книжка; «Mein Kampf», з якою прийшов Макс Ванденбург; книги з бібліотеки бургомистра; автобіографічний та інші твори, написані Лізель, що хвилювали людей. Зникає з екранізації книга, подарована дівчинці на дванадцятий день народження, — «Люди з бруду». Не згадано книги «Свистун» (про вбивцю, що полюбляє свистіти та поліцейського),

яку Ільза Германн подарувала Лізель, а також «Пісня у темряві», «Повний словник і тезаурус Дудена». Натомість використано відсутні в романі — «Людина-невидимка» Д. Г. Уелса, яку Лізель читає Макс, коли той хворіє.

Пропагандистська книга А. Гітлера «Mein Kampf» з роману М. Зузака трансформується Максом Ванденбургом в історію його життя — «Навислий чоловік». Хлопець покривав сторінки білою фарбою, висушував, а потім замальовував на них усе, що пережив. Себе він передав як птаха.

Кожна назва книги символічна. Наприклад, «Люди з бруду» — про дуже дивних батька і сина — асоціюється з Лізель та Гансом Губерманном.

У фільмі Макс дарує Лізель не книжку, як у М. Зузака, а порожній блокнот з дарчим написом і одним-єдиним словом на івриті — «пиши».

Б. Персіваль звертається до цікавих візуальних метафор, тобто зображень, що символізують ідею. Наприклад, вогнище, на якому сплячуть книги, або міст, на якому Лізель зізнається Руді, що вони переховують єврея. Міст — своєрідна лінія довіри.

Побудова кадру в кінострічці майстерна, використано різноманітні «родзинки». Кожен кадр може зацікавити, сфокусувати увагу на потрібних деталях і викликати певні емоції. Цим вирізняється гарне кіно від посереднього. Так, школа перед очима Лізель (а відповідно і глядачів) знята кінооператорами з фронтона, що робить зображення візуально статичним завдяки багатьом горизонтальним лініям. Така структура кадру повинна на підсвідомому рівні пов'язуватися з негнучкістю німецької освіти, з подальшим цькування дівчинки в школі через невміння належно читати.

У зйомці потяга на початку кінофільму використано правило вільного простору, що визначає напрям його руху. Спочатку потяг їде справа ліворуч, а в наступному епізоді розташований у лівій частині кадру і рухається навпаки. За напрямком руху потяга (праворуч) простору набагато більше. Цим прийомом ще раз підкреслено тезу про те, що життя людини скінченне, і не треба цього боятися. Варто додати, що людина сприймає шкалу часу особливо: з лівого боку — минуле, з правого — майбутнє. Режисер Б. Персіваль пам'ятав про цю особливість при конструюванні кадру по діагоналі.

Фільму притаманне «мислення» окремими образами. Характерним стає прийом взяття образу в «рамку», підкреслення його самостійної структури. Якщо розглядати ширше, можна витлумачити його як бажання перевести минулі зображувані події в історичний план, так звану культурну пам'ять.

Лейтмотивом роману стає образ неба, який з'являється у всіх найдраматичніших епізодах. У деяких ученнях небо символізує гармонію. У романі небо навіть спускається на землю — у назву вулиці, Небесної. Поза цим воно присутнє у текстових описах як лакмусовий папірець настрою оповіді, засіб віддзеркалення та урізноманітнення описуваних подій та явищ: «розкинулось океанічне небо з білими гребенями хмар» [5, с. 298]; «сьогодні небо лагідне. Хмари такі м'які і сумні» [5, с. 319] (коли прийшов лист про те, що Ганса Губерманна забирають в армію); «Небо було білим, але воно швидко темніло. Як завжди, воно перетворювалось на величезне полотнище. Воно просочувалось кров'ю, а ще незаплямовані клапті заповнили хмари, брудні, як відбитки ніг на

талому снігу» [5, с. 360] (коли Смерть забирає душу одного з братів Гольцапфель); «на Небесній вулиці падав дощ. Небо накрапало. Ніби кран, що його дитина з усіх сил намагалася закрутити, але так і не змогла. Перші краплі були холодними» [5, с. 376] (перед тим, як розбомбили Небесну вулицю); «небо було найкращого післяполудневого блакитного кольору» [5, с. 407] (коли померла Лізель).

У кінофільмі зазначений образ присутній дуже рідко. Небо з білими пухнастими хмарами з'являється майже у фіналі як тло монологу Смерті, остання крапка, втілена в сентенції «ніхто не живе вічно». Саме з нього також починається дія фільму. Таким чином створено кільцеву композицію, яка надає всій кінооповіді одного значення — невідворотності смерті.

На початку картини глядач бачить небо з кучерявими білими хмарами і чує оповідача — Смерть, що розмірковує про невідворотність кінця. Наступні кадри — потяг, що їде білим полем. Режисер зняв фільм у білих, сірих, синіх, червоних, коричневих кольорах. Саме на них, їхніх відтінках, інтонаціях акцентує оповідач у тексті. Один з перших рядків роману «Крадійка книжок»: «Спершу кольори» [5, с. 7]. «Кольори — люди» — у такій послідовності оповідач бачить світ. На початку книги, у «Пролозі», М. Зузак використовує розмаїту палітру певних тонів: коричневий («небо кольору шоколаду» [5, с. 8], «кістковий колір» [5, с. 12], «скелетний відтінок» [5, с. 12]), жовтий («жовтий, як віск» [5, с. 8]), синій («крапельки кольору блакитного марева» [5, с. 8]), білий («сліпуче сніжно-біле небо» [5, с. 10]), чорний, сірий («сірий, як сажа, колір» [5, с. 12]), червоний («нестерпно-пекельний багрянний колір» [5, с. 13], «багрянець» [5, с. 13]). М. Зузак обирає саме ці кольори для оповіді про фашистську Німеччину через асоціацію з кольорами свастики: червоний — білий — чорний: «вони накладаються один на одний. Чорна закарлючка на сліпучо-білу кулю і на густу супово-багряну барву» [5, с. 14–15]. Б. Персіваль дотримався цієї кольорової гами у своєму фільмі. Кольори — своєрідний будівельний матеріал та герої як книги, так і стрічки.

Вона розпочинається традиційними титрами — на чорному фоні з'являється текст, написаний білими літерами. Після титрів на екрані глядач бачить небо з хмарами і чує монолог Смерті, далі хмари трансформуються в дим, що виходить з труби потяга, у якому, як виявляється, їдуть Лізель з братиком і мамою. При цьому Смерті як дійової особи немає в кадрі, для глядача він протягом усього фільму залишається голосом. Смерть у М. Зузака та Б. Персіваля, відповідно до англомовної традиції, чоловічої статі.

Очевидно, такий вибір перших кадрів візуального наративу є не випадковим. З неба глядач потрапляє на землю, а потяг символізує динамічність життя, своєрідний поштовх розвитку сюжету.

Режисерові можна зауважити неприхильність до масштабних сцен.

Тяжіння до поезики віддзеркалень у романі втілювалося, зокрема, у співіснуванні аналогічних деталей, предметів, явищ. Крім неба й Небесної вулиці можна згадати розписані буквами і словами стіни підвалу та «Повний словник і тезаурус Дудена», залишений дружиною мера для Лізель у бібліотеці.

М. Зузак потім протягом роману виділяє вагомі слова: 1) щастя; 2) прощення; 3) страх; 4) слово; 5) можливість; 6) горе; 7) тиша; 8) жаль.

Використовуючи неявне протиставлення маси та одиниць, Б. Персіваль сфокусовує увагу на особистостях — Лізель, подружжі Губерманнів, Руді. Народ присутній у сцені на міському майдані в день народження Гітлера. Натовп скандує, співає, кидає книги у вогнище, обличчя не виражають жодних емоцій, нагадують зомбованих. Сцена спонукає до асоціацій із середньовічними часами, коли спалювали на вогнищі відьом.

Доцільно виокремити такі площини прочитання роману М. Зузака «Крадійка книжок»: історичну драму винищення євреїв фашистами, особисту трагедію людей та філософське питання сили слова. Так само і кінофільм Б. Персіваля постає і як історично-художня розповідь про голокост, і в той же час послідовно втілює психологічний, символічний та філософський рівні прочитання.

Порівнюючи роман М. Зузака і кіноверсію Б. Персіваля, варто зауважити відсутність суттєвої смислової деформації та зсувів на ідейно-тематичному рівні.

Нарешті, не можна оминати увагою такого важливого структурного елемента, як закінчення роману й екранізації. Б. Персіваль зовсім трохи відходить від М. Зузака. На відміну від кінцівки твору, де читач бачить останню зустріч неназваного Смерті з душею Лізель, фільм закінчується зображенням інтер'єру кімнати, у якій в останні роки жила героїня. Приміщення з величезними вікнами декороване в пастельних тонах і заповнене світлом, у ньому багато фотографій, є портрет, піаніно. У кіноверсії Смерть стверджує, що крадійка книжок викликала в нього цікавість до людей. Постійними переслідувачами Смерті є, як не дивно, саме вони, їхні долі. Останні слова оповідача роману: «Мене переслідують люди».

Отже, як підсумок, слід засвідчити уважне ставлення англійського режисера до розкриття сутності центральних персонажів книги. Проте в процесі кінематографічної адаптації роман утратив деяких другорядних персонажів, хоча сюжетну лінію мало змінено та збережено єдність хронотопу. Безумовно, зміни були неминучим наслідком трансформації тексту у візуальний ряд. Серед основних закономірностей кінопрочитання роману «Крадійка книжок» М. Зузака доцільно виокремити такі: 1) силу слова (позитивну та негативну) у кінострічці акцентовано візуальними засобами — в образі книг, написані на стінах підвалу; 2) музика доповнює смислову гаму роману, багато важить соло, виконуване на фортепіано, гобої або арфі; 3) тяжіння до поезики віддзеркалень; 4) особливість образу підкреслено певними виразними деталями: Ганс — акордеон (у романі додаються фарби), Роза — нестриманість у мовленні, вживання характерних лайливих слів, Лізель — книги, Руді Штайнер — арійська білявість волосся, захоплення чорношкірим атлетом Джессі Оуенсом. Б. Персіваль психологічно спрощує персонажів та підкреслює зорові метафори, що символізують ідею. Він образно, візуалізовано доносить до глядача сенс книги М. Зузака про подвійну природу та силу слова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артеменко Ю. Лінгвокогнітивні кореляції між метафорами у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок» і його українському перекладі / Ю. Артеменко // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Перекладознавство та міжкультурна комунікація. – 2017. – Вип. 1. – С. 8–12.
2. Богдевич Е. Мотив сгорающей книги/библиотеки в литературе XX–XXI века / Е. Богдевич // Уральский филологический вестник. – 2015. – № 5. – С. 30–38.
3. Детально о кинофильме «Воровка книг». – Режим доступу: <https://ovideo.ru/detail/43936>.
4. Жорнокуй У. Багатовекторність концепту смерті у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок» / У. Жорнокуй // Актуальні питання сучасної філології : матеріали міжнар. науково-практичної конф., 24–25 жовтня 2014 р. – Київ ; Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2014. – С. 34–36.
5. Зузак М. Крадійка книжок : роман / Маркус Зузак ; переклад з англійської Н. Гоїн. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2017. – 416 с.
6. Когут О. Архетип зла в романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок» / Оксана Когут, Христина Бондаренко // Текст. Контекст. Інтертекст : електронний журнал. – 2017. – Вип. 2. – URL: https://text-intertext.in.ua/pdf/n022017/Kohut_Bondarenko_02_2017.pdf.
7. Ліхоманова Н. Смерть як наратор у романі М. Зузака «Книжковий злодій» / Н. Ліхоманова // Таврійські філологічні читання : матеріали міжнар. науково-практичної конф. – 2015. – С. 25–27.
8. Решетникова В. Телеэкранизация: ключевые аспекты интерпретации литературных произведений : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства» / Валерия Вячеславовна Решетникова. – Москва, 2009. – 25 с.
9. Сорока І. Маркус Зузак. «Книжкова злодюжка» : урок позакласного читання, 8 клас / І. Сорока // Всесвітня література в сучасній школі. – 2017. – № 1. – С. 29–35.
10. Bradshaw P. The Book Thief review – «Strange and saccharine» / Peter Bradshaw. – URL : <https://www.theguardian.com/film/2014/feb/28/book-thief-review-film-markus-zusak>.
11. Holden S. A Refuge Found in Pages «The Book Thief», World War II Tale With Geoffrey Rush / Stephen Holden. – URL: <https://www.nytimes.com/2013/11/08/movies/the-book-thief-world-war-ii-tale-with-geoffrey-rush.html>.
12. Johnson, S. N. (n. d.). Pain, Death, and Nazis: The Surprisingly Beautiful Function Death Plays as Narrator in Markus Zusak's The Book Thief. – URL: <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1136&context=studentpub>.

Стаття надійшла до редакції 25.04.2018.

SEMANTICS OF THE M. ZUSAK'S TEXT «THE BOOK THIEF» IN VISUAL INTERPRETATION OF B. PERCIVAL

Maryna Shtolko

The study of the screening result is relevant because it covers the range of interdisciplinary issues – the relationship between cinema and literature. The purpose of the article is to find out what meanings the director B. Percival was trying to convey to a viewer, what visual means were used and how fully the screen version reflected Zusak's text. The article is devoted to the comparison of Zusak's novel «The book thief» and its screen version by B. Percival. The chronotope, the plot, the system of the novel's characters and the screen version were analyzed. As a result, it can be stated that Percival's film is not only a striking adaptation of Zusak's novel «The book thief», but also an interesting individual, cultural and historical «perusal» of this work by an English director.

The storyline of M. Zusak's novel «The Book thief» in the screen version is almost unchanged. M. Zusak's characters are people who differ from the surrounding society. One of the essential

features of all the actors of M. Zusak's «The Book thief» is the complexity of characters, which differ from the psychologically simpler characters of the same name in B. Percival's version. The screen version does not mention all the books in the text of the novel. Each title of the book is symbolic. The attraction of the poetics of reflections in the novel is particularly embodied in the coexistence of similar details, objects, and phenomena. In addition to heavens and Heaven (Himmel) Street, you can recall the letters and the words of the cellar wall and the «The Complete Duden Dictionary and Thesaurus».

Also, the attentive attitude of the English director to the disclosure of the essence of the novel's central characters should be noted. However, in the process of cinematic adaptation, the novel has lost some minor characters. Of course, changes were an inevitable consequence of the transformation of a text into a visual piece.

Key words: M. Zusak; B. Percival; novel; screen version; «The book thief»; books; fascism

СЕМАНТИКА ТЕКСТА М. ЗУЗАКА «ВОРОВКА КНИГ» В ВИЗУАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ Б. ПЕРСИВАЛЯ

Марина Штолько

Актуальность исследования экранизации состоит в разработке круга междисциплинарных вопросов взаимосвязи кино и литературы. Статья посвящена сравнению романа Маркуса Зузака «Воровка книг» и одноименной кинокартины режиссера Брайана Персиваля. Цель этой работы — выяснить, какие смыслы и с помощью каких визуальных средств режиссер Б. Персиваль пытался донести до зрителя, как это сделано и насколько полно киноверсия отражает зузаковский текст. Анализируется хронотоп, сюжет, система персонажей романа и экранизации. В результате исследования можно утверждать, что картина Б. Персиваля — это не только яркая кинематографическая адаптация романа «Воровка книг» М. Зузака, но и интересное индивидуальное культурно-историческое прочтение этого произведения английским режиссером. Сюжетную линию романа в киноленте практически не изменили. Герои писателя не похожи на окружающую массу. Одной из важнейших черт каждого из них является сложность характера — в отличие от психологически простых персонажей Б. Персиваля. В фильме не упомянуты все книги из художественного текста-основы. Каждый заголовок символический. Стремление к поэтике отражения в романе воплотилось, в частности, в сосуществовании похожих деталей, объектов и явлений (небеса и Небесная (Himmel) улица, буквы и слова на стенах погреба и «Полный словарь и тезаурус Дудена»).

Следует отметить внимательное отношение английского режиссера к раскрытию сущности центральных персонажей книги. Однако в процессе кинематографической адаптации роман потерял несколько второстепенных персонажей, что можно считать неизбежным следствием визуализации его текста.

Перспектива дальнейшего исследования проблем экранизации связана с анализом произведений художественной литературы с точки зрения киноадаптации.

Ключевые слова: М. Зузак; Б. Персиваль; роман; экранизация; «Воровка книг»; книги; фашизм.