

5. *Droste-Hülshoff Annette von Briefe der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff / Annette von Droste-Hülshoff.* – Hamburg : Severus Verlag, 2012. – 443 S.

6. *Droste-Hülshoff Annette von Ledwina.* / Annette von Droste-Hülshoff. – Create Space Independent Publishing Platform, 2013. – 52 S.

Надійшла до редколегії 06.09.2018 р.

УДК: 821.111.09

А. А. Балгабаєва

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОГО АДАПТУВАННЯ РОМАНУ «ФРАНКЕНШТЕЙН» МЕРІ ШЕЛЛІ

У фокусі дослідження – актуальний аспект сучасного літературознавства: література в її інтермедіальних зв'язках. Об'єктом дослідження є класичний твір «Франкенштейн, або Сучасний Прометей», чия історія завдяки інтермедіальним адаптуванням набула специфічних поворотів у своїй семантиці та поетиці. Зміст роману вміщає велику потенцію для відтворення у кіно, що завжди дає можливість розширити, доповнити та трансформувати як його сюжет, так і смислові характеристики героїв.

Найголовнішою причиною кіногенічності роману, до якого так часто звертаються творці кіно, є потужна в ньому емоція страху. Ефектні готичні прийоми сприяють акцентуванню цієї емоції (адже саме арсенал готичних засобів домінує у створенні відповідної атмосфери книг і фільмів жаху), а на екрані їх легко візуалізувати. Одним з основних факторів відриву різноманітних версій роману від його оригіналу був і залишається до сьогодні фактор масової культури.

Ключові слова: Мері Шеллі, Франкенштейн, адаптації, кіноадаптації, театральні адаптації, готичні засоби, емоція жаху, мелодраматизація, гендерний напрямок, масова культура.

В фокусе исследования – актуальный аспект современного литературоведения: литература в ее интермедиальных связях. Объектом исследования является классическое произведение «Франкенштейн, или Современный Прометей», чья история благодаря интермедиальным адаптациям приобрела специфических поворотов в своей семантике и поэтике. Содержание романа вмещает в себя огромную потенцию для воплощений в кино, что всегда дает возможность расширить, дополнить и трансформировать как сюжет, так и смысловые характеристики героев.

Одной из главных причин киногеничности романа, к которому так часто обращаются создатели фильмов, – это чрезвычайно мощная и действенная эмоция страха. А эффективные приемы из готического арсенала способствуют акцентированию этой эмоции страха (именно этот арсенал готических приемов доминирует в создании атмосферы как книг, так и фильмов ужаса). Все это есть то, что легко визуализируется на экране. Одним из основных факторов отрыва разнообразных версий романа от оригинала был и остается до сегодняшнего дня фактор массовой культуры.

Ключевые слова: Мэри Шелли, Франкенштейн, адаптации, киноадаптации, театральные адаптации, готические приемы, эмоция страха, мелодраматизация, гендерное направление, массовая культура.

This paper proposes a new and topical aspect of investigation of literature in its inter-medial relations. The object is a classic novel «Frankenstein; or, The Modern Prometheus», the history of which is marked by specific turns in its semantics and poetics thanks to the intermedial adaptations.

The problem of intermediality has been widely explored in 60-70 years of the last century. However, the problem has not been still studied in the connection with the novel «Frankenstein» by Mary Shelley.

The topic of the study is intermedial interpretation of the classic novel «Frankenstein» by Mary Shelley and the main trends in adapting the novel for the screen, music, theater stage and other kinds of intermedial interpretation.

The main objectives of the research are to identify key intermedial potential of the novel «Frankenstein» by Mary Shelley and to explore the various media embodiments of literary texts and «Frankenstein» by Mary Shelley in particular.

The plot of the novel contains a huge potential for movie embodiment the always results in enlargement, additions and transformation as the very plot as the characters' essence.

One of the main causes of the novel being cinematographic is its extraordinary powerful emotion of fear. And effective devices from Gothic arsenal provide the accentuation of that emotion of fear. Namely that is easily visualized in movie.

There is one more factor which defines the separation of different novel versions from the original one. That was and still is the factor of mass culture.

Key words: intermediality, art semiotics, intertextuality, Mary Shelley, Frankenstein, adaptation, cinema adaptations, theatrical adaptation, Gothic devices, emotion of fear, melodramatization, Gender trend, musical adaptation, mass culture.

XX століття, особливо, його друга половина, було відзначено багатьма технологічними відкриттями, що змінили життя суспільства, зокрема й сферу кіномистецтва. Воно розширило арсенал засобів впливу на свого глядача, з'явилися комп'ютерні ігри та інші розважальні додатки, які часто-густо стають похідними від кіно.

Подальша модернізація кіноіндустрії та посилення впливу кіно на масове суспільство потребувало збагачення та розширення набору сюжетів та кінообразів, які знаходили частіше в літературі. Серед екранізованих творів посів місце також і роман Мері Шеллі «Франкенштейн».

Роман «Франкенштейн» було створено 1818 року. Однією з причин довгого життя роману в культурі, на думку літературознавців, є його багатозначність, відповідність контексту життя і літератури ХХ-ХХІ століть.

На сьогодні цей класичний твір було досліджено з різних точок зору авторами багатьох країн. Так, у 70-90 роках ХХ століття роман неодноразово аналізувався зарубіжними науковцями, що зосереджували увагу здебільшого на жанрових та зображальних особливостях твору; серед них Б. Олдіс [1], Дж. Твітчел [4], Б. Ньюман [3], А. Меллор [2] та інші. Було приділено достатньо уваги вивченню причин «довгого життя» та популярності твору (наприклад, у працях Т. Г. Струкової [9]). У 2008 році вийшла монографія Т. М. Потніцевої [7], присвячена творчості Мері Шеллі, де було розглянуто інші романи письменниці. Серед найновіших досліджень варто виділити роботи Б. Р. Напцока [5] про втілення у творі міфу про Прометея, Н. А. Оксень [6] – про художній світ готики у романі, Т. В. Прищепи [8] стосовно літературних інтерпретацій роману тощо. Проте, проблема кіно-інтерпретацій у зв'язку з романом «Франкенштейн» Мері Шеллі ще не привертала достатньої уваги літературознавців, що обумовлює **актуальність** даного дослідження.

Зміст роману вміщає велику потенцію для відтворення у кіно, що завжди дає можливість розширити, доповнити та трансформувати як його сюжет, так і смислові характеристики героїв.

Найголовнішою причиною кіногенічності роману, до якого так часто звертаються творці кіно, є потужна в ньому емоція страху. Ефектні готичні прийоми сприяють акцентуванню цієї емоції (адже саме арсенал готичних засобів домі-

нує у створенні відповідної атмосфери книг і фільмів жаху), а на екрані їх легко візуалізувати. Серед найбільш поширених прийомів, які створюють специфічну атмосферу роману, варто виділити перш за все функціонування самого образу монстра, появу живих мерців (Чудовисько Франкенштейна) та описання готичних пейзажів (похмурі ліси, цвинтар, темрява, блискавки тощо).

Історія кінофранкенштейніани. Відомо, що найпершими адаптаціями роману М. Шеллі були саме мелодраматичні театральні постановки, адже кіно на початку XIX століття ще не знімало, а театр перш за все приваблював глядачів елементами мелодраматизму, бо любов – одна з найпопулярніших тем світового театального мистецтва. В романі Мері Шеллі тема любові також присутня. Мова йде про любов, що виникає з дитинства між Елізабет і Віктором, чиста, без зрад, вагань і, як це притаманно романтизму, трагічна, бо не має щасливого майбутнього. Театр ніби реконструює той любовний сюжет, що залишився на периферії основної лінії оповіді М. Шеллі, надавши йому мелодраматичного повороту. Парадоксально, але цей напрямок адаптацій відомого твору випередив усі інші, і вже 1823 року у Лондоні на сцені Театр Ліцеум побачила світ перша постановка, що носила назву «Presumption; or, the Fate of Frankenstein» («Презумпція; або, Доля Франкенштейна»). Ця театральна адаптація налічувала багато відмінностей відносно тексту роману, що було обумовлено законом про театр Чарльза II, за яким до сцени допускалися лише п'єси з елементами мелодрами, бурлеску, пантоміми та лялькового театру, з музичним супроводом та спеціальними ефектами. Театральна сцена дала життя величезній кількості адаптацій твору, мелодраматичних, перш за все, що, на жаль, не збереглися до нашого часу. Але і тепер сучасні мелодраматичні театральні постанови за мотивами твору продовжують приваблювати глядачів.

У 1930-1940-х роках індустрія кіно виходить на новий рівень, що обумовлено покращенням якості цієї форми мистецтва та відкриттям нових можливостей для акторів та режисерів. Наприклад, від самого створення кіно Томасом Едісоном творці кінофільмів стикалися з проблемою накладання звуку. Лише у 1929 р. в Європі з'явився перший фільм з якісною звуковою доріжкою, а у 1932 – у США було затверджено стандарти для аудіо в кіно. Саме у цей період активізується процес зйомок, адже тепер немає ніяких незручностей для створення повноцінної картини!

За даними IMDb, у період з 1930 по 1940 рік було знято близько 17 тисяч кінокартин, і деякі досі вважаються шедеврами кіно, незважаючи на відстань майже в століття. Серед таких можна виділити й фільм «Франкенштейн» (1931), що входить до двадцятки найкращих фільмів десятиліття. Саме ця картина з трьома своїми сиквелами визначила тенденції до адаптування роману Мері Шеллі у майбутньому та подальшу долю героїв роману на екрані.

«Франкенштейн» (1931) та «Наречена Франкенштейна» (1935), зняті у жанрі хоррор, завоювали славу одних з найкращих фільмів того часу та разом зібрали 14 мільйонів замість очікуваних 600 тисяч доларів. «Син Франкенштейна» (1939) та «Привид Франкенштейна» (1942) стали гідним продовженням, хоч і були створені зовсім не за книгою. Жанр було обрано не випадково. Мабуть, саме такі адаптації були затребувані суспільством і тому приносили матеріальний прибуток продюсерам у той час. Побачивши успіх картин, не тільки Universal Pictures, але й інші компанії (зокрема, Hammer Studios) активно взялися за історію Франкенштейна та його монстра, але вже не за романом, а наслідуючи створені Universal міфи.

Першою й найбільш характерною зміною можна вважати *спрощення ідейно-тематичного плану роману та перенос сюжету філософсько-психологічного твору до жанру фільмів жахів*. Вагома частина картин про Франкенштейна знята саме у ньому, і найбільший акцент творці робили саме на *емоції страху*, уособлю-

ючи у своїх фільмах те, чого найбільше боялися люди. Наприклад, «Франкенштейн 1970» (Говард Кох, 1958) розповідає про страх перед війною та ненависть до телевізійників. Сюжет про монстра Франкенштейна дійшов навіть до Японії, де було знято про нього черговий кадзю-фільм «Франкенштейн завоює світ» (Toho Company Ltd., 1965) та продовження до нього «Битва двох Гаргантюа» (1966). У цих стрічках у фокусі уваги кінорежисерів була проблема радіоактивного забруднення: монстри мутують через вплив радіації після бомбардування Хіросіми. Все це і було живим спогадом і болючою актуальною темою для всієї Японії. І, нарешті, знаменитий фільм «Віктор Франкенштейн» (Пол Макгіган, 2015) про створення доктором армії монстрів (відображення актуального до часу страху біо-зброї та війни).

Не менш популярною особливістю кіноадаптацій став *гендерний поворот*, де акцент робився на ролі жінки – нареченої, створеною вченим для монстра у «Нареченій Франкенштейна». Цей образ відтворювався у масовій культурі неодноразово та у різних варіаціях. Так, сюжет про подругу монстра бачимо у фільмі «Наречена» (Columbia Pictures Corporation, Франк Роддам, 1985). Про цей персонаж навіть писали пісні, наприклад, «Brennende Liebe» німецької групи Oomph! було створено за мотивами фільму «Наречена Франкенштейна» (1935), а у відеокліпі до пісні зовнішність жінки – копія нареченої монстра з фільму.

У 1992 році у фільмі «Франкенштейн» Девіда Вікеса (США) вперше було модифіковано історію вигаданої Нареченої монстра – цього разу наречену було зроблено з тіла Елізабет-персонажа оригінального твору. Цей сюжетний мотив став культовим, і 1994 року його повторив Кеннет Брана («Франкенштейн Мері Шеллі»). Пізніше його було використано як другорядний епізод багатьох серіалів та коміксів.

Передумови до образу *божевільного вченого* виникли саме у всесвіті Universal Pictures. Відтоді деякі режисери гуртували сюжети навколо збожеволілого Віктора, що творив монстрів заради досягнення якоїсь ненормальної мети. Варто назвати «Frankenstein vs. the Creature from Blood Cove» (США, Девід Вікес, 2005), де божевільний вчений створює монстрів (серед них і монстр Франкенштейна) заради боротьби з терористами; вже згадані «Франкенштейн 1970» (1958) та «Віктор Франкенштейн» (2015) тощо.

Поява у адаптаціях таких *неканонічних персонажів*, як Ігор та Фріц – продуктів уяви режисерів, що іноді з'являються окремо, а іноді їхні образи зливаються в одне ціле, – також завдячує фільмам Universal. Ці образи було надалі використано у фільмах та шоу «The Hilarious House of Frightenstein» (Канада, Тед Барріс, 1971), «Ван Хельсінг» (Universal Pictures, Стівен Соммерс, 2004), «Ігор» (Тоні Леондіс, 2008), «Віктор Франкенштейн» (2015) тощо.

Пізніше студія Universal Pictures започаткувала іншу «традицію» використання монстра Франкенштейна, а саме *комбінувати монстрів* в одному фільмі заради привертання уваги масового глядача, підвищення рейтингів фільмів та збільшення доходів. Так з'явився перший із таких фільмів – «Франкенштейн зустрічає людину-вовка» (Рой Вільям Неіл, 1943) – з Бела Лугоши у головній ролі. Найчастіше поряд із монстром Франкенштейна бачимо Дракулу та Вервольфа («Дім Франкенштейна» (Ерл Кентон, 1944), «Дім Дракули» (Ерл Кентон, 1945), «Ван Хельсінг» (2004) тощо).

Іншою тенденцією до адаптування можна назвати трансформацію класичної історії у формат *мультфільмів* та мультсеріалів, що орієнтувалися саме на дитячу аудиторію. Так, перша анімаційна адаптація роману, яка вийшла у Японії 1981 року, носила назву «Kyofu Densetsu: Kaiki! Furankenshutain» (у перекладі «Франкенштейн: Легенда жахів» або «Монстр Франкенштейна»). І хоча частково було відтворено основну сюжетну лінію роману, головний акцент (як і в переважній

більшості кіноадаптацій) було зроблено на емоції страху, яка втілювалась завдяки прийомам, запозиченим з класичних фільмів студії Universal Pictures 1930-х років (тут зустрічаємо вже знайомих персонажів: помічника-горбуна, монстра-зомбі, божевільного вченого тощо).

Те, що мультфільм був адресований малечі, обумовило сутність сюжету та його дидактичний смисл: фільм завершується щасливим фіналом та повчальним висновком. Хоча монстр і постав у вигляді, типовому для фільмів Universal Pictures, він мав добру душу і, на відміну від оригінального творіння Франкенштейна, зробив вибір на користь добра, а не зла. Сам Віктор спочатку виступав у ролі божевільного вченого, але пізніше розкався у тому, що наробив. Не менш важливою рисою дитячих історій є наявність у сюжеті дитини, з якою глядач або читач зможе порівняти себе. Тут нею стала маленька дівчинка Емілі – вигадана дочка Віктора та Елізабет. Саме дитина допомогла монстрові не стати вбивцею та донесла правду про нього до свого батька. Також, саме дитина була реципієнтом таких повчальних фраз як «не варто судити істоту по зовнішності» або ж «до тебе ставитимуться так, як ти до них» тощо.

За японським «Монстром Франкенштейна» послідував 13-ти серійний анімаційний серіал «Сила Чудовиськ» (Universall Cartoon Studios, Кріс Шутен, 1994), де традиційно творіння Франкенштейна зіткнулося у боротьбі з вампіром графом Дракулою. Серіал було орієнтовано на підлітків, що полюбляли відомих культових чудовиськ, тому він передбачав участь багатьох культових монстрів: Дракули з нареченими, людини-вовк, чудовиська Франкенштейна та інших. Головним героєм виступає проблемний підліток-монстр, якому, знову ж таки молодий глядач у деяких аспектах співчуває. Насправді, показаний у серіалі монстр не має нічого спільного з героєм роману; він лише копіює зовнішність та поведки чудовиська Universal. Те саме відбувається й з іншими монстрами, що беруть участь у картині. Тобто, на відміну від «Монстра Франкенштейна», «Сила Чудовиськ» не має на меті показати складність характерів та доль персонажів, а лише зібрати найпопулярніших чудовиськ разом задля привертання уваги глядачів-дітей.

У 2012 році вийшов мультфільм «Готель Трансильванія» («Монстри на канікулах», Sony Pictures Animation, Генді Тартаковскі), що, на відміну від перерахованих анімаційних фільмів, орієнтувався на дуже маленьких глядачів. Мультфільм та його продовження (2015) презентують доброго, ніяк не страшного монстра на ім'я Франк, що має дружину за своєю подобою та дружить з іншими монстрами (окрім Франка там присутні Дракула, Мумія, Вервольф, незлічені зомбі тощо). Тенденція до пом'якшення сюжету, згладжування його специфічної «готичної» складової обумовила особливе смислове навантаження й переосмислення образів у позитивному ключі. Мультфільми обходять стороною навіть протистояння Дракули та монстра Франкенштейна; головною їхньою темою є відносини монстрів та людей. Наприкінці обох частин доводиться, що обидві сторони не є ворогами один для одного, а навпаки, можуть стати найкращими друзями та спокійно співіснувати в світі. Через це виникає абсолютний відрив героя від роману, майбутні масові глядачі вже не в змозі правильно відповісти на питання «Що ви знаєте про монстра Франкенштейна?»

Незважаючи на те, що *мелодраматичний поворот* сюжету роману М. Шеллі, який розпочався з театральних постановок, не набув популярності, його було розвинуто надалі у кіномистецтві. Самостійно, або сумісно зі жанром жахів, мелодраматизм поступово влітався в історію кінофранкенштейніани. Так, переважна кількість фільмів фокусується на коханні Віктора і Елізабет («Франкенштейн Мері Шеллі» Кеннета Брани, 1994 тощо).

Деякі режисери, створюючи мелодраматичні версії класичного твору, багато чого додавали до любовної лінії роману: гострі серцеві драми та мотив змаган-

ня за жінок. Серед таких кіноверсій – «Наречена» Франка Роддама 1985 року, де акцентується тема любові у контексті жанру хоррор. Одна з численних ідей фільму – любовний трикутник Віктор-Наречена-Монстр. Відтепер вчений мусить змагатися з чудовиськом за любов Єви (Нареченої), а також зуміти захистити її від злого гвалтівника Барона.

Ідею змагання Віктора і Монстра за кохану також втілив Кеннет Брана у фільмі «Франкенштейн Мері Шеллі» 1994 року. Так, за сюжетом, Віктор не може змиритися зі смертю Елізабет та оживляє її. Після її воскресіння з'являється Монстр та заявляє на неї свої права, але жінка покінчує з собою через неможливість існувати у своєму новому тілі.

Підсумовуючи викладене, можна зробити висновки. Під час інтерпретування роману «Франкенштейн» у кіномистецтві основні персонажі та сюжет зазнали значних змін, що здебільшого походять під впливом від найперших фільмів про Франкенштейна (а саме, 1930-х років компанії Universal Pictures), коли основний акцент було зроблено на емоції страху. Шаблонування та міфологізацію образів було підхоплено іншими творцями кіно-версій на матеріалі відомого роману. Одним з основних факторів відриву різноманітних версій роману від його оригіналу був фактор масової культури. Варто відмітити, що є одна вага перевага у дитячих адаптаціях класичного роману у мультфільмах: у такому форматі діти «знайомляться» з творами відомих авторів, що, може, у майбутньому буде сприяти їхньому бажанню познайомитися з оригіналом. Бажання кіноінтерпретаторів залучити до перегляду кіноверсій про Франкенштейна якомога більше глядачів (переважна більшість яких є пересічними споживачами мистецтва), піднятися в рейтингу та заробити гроші обумовлювали вектор змін та арсенал художніх засобів.

Бібліографічні посилання

1. *Aldiss Brian*. The Origins of the Species: Mary Shelley / Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973. – [Електронний ресурс]. – URL: <http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>
2. *Mellor Anne K.* Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters, New York: Methuen, 1988. – 170-76 p.
3. *Newman Beth*. Narratives of Seduction and the Seductions of Narrative: The Frame Structure of Frankenstein / English Literary History [ELH], 53, 1986. – 141-61 p.
4. *Twitchell James B.* Frankenstein and the Anatomy of Horror / The Georgia Review, 37:1, 1983. – 41-78 p.
5. *Напцок Б. Р.* Воплощение мифа о Прометее в романе М. Шелли // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2. Филология и искусствоведенье, 2012. – №4 (107). – С. 97-104.
6. *Оксень Н. А.* Художественный мир готики в романе Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» // Журнал науч. публикаций аспирантов и докторантов, 2014. – № 1(91). – С. 109-113.
7. *Потнищева Т. Н.* Мэри Уоллстонкрафт Шелли: «Последняя из славного поколения...» / Днепрпетровск: ДНУ, 2008. – 128 с.
8. *Прищепина Т. В.* Роман Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» в контексті постмодерністської гри Пітера Акройда // Від бароко до постмодернізму. – 2015. – №19. – С. 264-269.
9. *Струкова Т.* Долгая жизнь романа Мэри Шелли “Франкенштейн” // Литература.ра. – 2002. – № 28; То же [Електронний ресурс]. - URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200202816> (01.11.06).

Надійшла до редколегії 15.05.2018 р.