

Тарасенко В. В.

аспірант

Донецького національного університету

КІНОВЕРСІЯ ЯК НАСЛІДОК «ПРОЧИТАННЯ» ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Анотація. У статті проаналізовано взаємовідношення і взаємовплив двох видів мистецтв – літератури й кіно – як вияву концепції інтердисциплінарності. Простежуються засоби та методи перенесення літературного твору в кінопростір, розкривається поняття кінотранскрипції, подаються її види, запропоновані В. Важевським, А. Хелманом та ін.

Ключові слова: кінотранскрипція, інтердисциплінарність, кінопростір, синтез літератури й кіно.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві актуальною лишається проблема встановлення та поглиблення зв'язку літератури як мистецтва слова з іншими науками гуманітарного спрямування, зокрема пояснення, інтерпретація, «прочитання» й «перепрочитання» літературного твору як першотексту з позицій і засобами останніх. Для вирішення цього питання й існує поняття інтердисциплінарності.

В умовах тотальної світової глобалізації та нагальної потреби збереження національної, ментальної і світоглядної ідентичності літературні тексти важливо «перепрочитувати» не тільки з погляду історії написання, естетики, поетики, а й зважаючи на їх унікальність у порівнянні (й діалозі) з іншими національно-культурними дискурсами. Перед інтердисциплінарністю як наслідком взаємопроникнення, синтезу та спільного продуктивного функціонування різних за походженням, розвитком і завданнями наукових дисциплін (у нашому випадку – літератури й кінематографії) першочерговим питанням для розв'язання є «з одного боку, намагання сприймати культуру в її цілісності, неподільності та взаємодоповнюваності різноманітних її компонентів, а з іншого – нездатність до чіткого розмежування чи обмеження поля досліджень, невизначеність об'єкта і предмета вивчень, неспроможність дотримуватися обраного методологічного напрямку» [1, с. 6].

Рецепція кожного літературного твору здійснюється в кілька важливих етапів, які допомагають читачеві досягнути, пізнати глибинний сенс і значення прочитаного. Складовими будь-якого процесу пізнання є аналіз, інтерпретація й оцінка. Із цієї позиції цікавою є взаємодія літератури й кінематографії, їх різних виражальних засобів, які, тим не менше, ефективно координуються у спробі пояснити прочитане та допомогти реципієнтові яскраво його побачити.

Досліджуючи зв'язки художніх творів з творами інших видів мистецтв, виявляємо нові закономірності літератури. У сучасній літературній компаративістиці виділилась окрема галузь – вивчення літератури в системі мистецтв та інших видів духовно-творчої діяльності у взаємодії. У сучасній критиці питання зв'язку літератури й кіно найбільш повно висвітлено в працях Л. Генералюк, Г. Ключе-

ка, О. Пуніної, Л. Брюховецької, Н. Горницької, Ю. Лотмана та ін. Дослідники розглядають взаємовідношення літератури й кінематографа крізь призму функціонування елементів одного мистецтва в іншому.

Питання взаємовпливу літератури й інших мистецтв: літератури й живопису, літератури й музики, літератури й театру та кіно – посідають першорядне місце та набувають суттєвого значення як у літературознавстві, так і мистецтвознавстві. Проблема появи кіно, існування та взаємовпливу з іншими видами мистецтв, зокрема літературою, на сьогодні залишається малодослідженою щодо різних аспектів і актуальною як у літературознавстві, так і мистецтвознавстві. Зважаючи на це, ми маємо на меті визначити у статті основні ознаки кіноверсії як кінцевого наслідку особливого й нетипового «прочитання» літературного твору, з'ясувати і проаналізувати особливості «кінотранскрипції» літературних творів та їх класифікації.

Виклад основного матеріалу дослідження. На початку ХХ ст. дослідники обґрунтували факт зближення літератури й кіно. Феномен їх взаємовпливів і зв'язків – явище ексцентричне для прози 20–30-х років ХХ ст. Кожен літературний текст, виражений засобами мови в нерозривній єдності змісту та форми, подає авторський задум, відтворює культурне середовище, репрезентує історичну епоху, створює образи персонажів і виявляє людські цінності за допомогою моделювання дійсності.

Художній переклад, як один із видів міжлітературної рецепції, спрямований на відтворення авторського тексту, написаного засобами однієї мови, за допомогою засобів іншої мови вказує на подвійне відтворення: з одного боку, дійсності у творі (оригіналі), з іншого — твору у творі (перекладі) [1, с. 30].

Зівставляючи оригінальний текст із його варіантом, потрібно брати до уваги стиль, естетичне бачення перекладача, його здатність відтворювати окремі компоненти. Під час аналізу перекладу обов'язково має братися до уваги його роль у літературному житті, тобто «його комунікативна функція в міжлітературному спілкуванні» [1, с. 132], адже «оцінити переклад можна, лише керуючись тим, як його сприймає читач, для якого він призначений» [5, с. 235].

Для того щоб критично оцінити місце й роль перекладу в приймаючій літературі, потрібно враховувати як об'єктивні (конкретно-історичний літературний канон, стильову та жанрову парадигми), так і «суб'єктивні чинники, до яких належить поетика самого перекладача, а за основу критичної оцінки брати домінують його творчого мислення» [5, с. 236].

Кожний вид мистецтва вирізняється як своїм «будівельним матеріалом», так і структурою художньої мови,

але в усі епохи вони створюють «ансамбль», якому властивий спільний вектор руху [3, с. 18].

Проте не слід спрощувати й перебільшувати взаємодію літератури з іншими мистецтвами в XIX–XX ст. Насправді ж її зростаючий вплив викликав водночас і протидію, що виявилось у прагненні подолати так звану «літературщину» та повернутися до іманентних кожному мистецтву засобів і форм художнього вираження.

20–30-ті роки XX ст. позначені взаємодією літератури й мистецтва кіно, і якщо, наприклад, режисер С. Ейзенштейн шукав у мові поезії засобів для кінопоетики, то сама кінопоетика впливала на творчість багатьох поетів і прозаїків, що вказує на бінарний зв'язок [3, с. 24].

На думку Д. Наливайка, незаперечний пріоритет у дослідженні взаємодії кіно та літератури належить американській компаративістиці (Дос Пассос, Хемінгуей, Фолкнер, Мелвілл Вулф, Фіцджеральд та інші). Дослідники відзначали, що, по суті, романи XX ст. були «збудовані так, що просто рвалися на екран» [3, с. 26]. Саме динамічний і складний сюжет, нестримний перебіг подій, екзотика, відвертість літературного твору спонукали до виникнення його кіноварианта.

На думку багатьох дослідників, у кінотворах режисерів XX ст. відбувається поступовий вихід на новий експериментальний рівень: розпочинається умовне трактування буття в кіномистецтві. Стрічки цього періоду відрізняються специфічною образною системою та екранною поетикою, відзначеною автентичним національним колоритом, який ґрунтується на традиціях народної культури з її звичаями, світорозумінням, моральними нормами тощо.

На думку Д. Дюришина, кінотвір – «це продукт, образ якого дуже різняється від реального життя, вони допомагають відтворити власну конструктивну цілісність твору, породжують символи та алегорії» [1, с. 49]. Людина і її внутрішній світ у фільмах розглядаються як естетизований об'єкт на тлі візуального перетворення навколишнього світу – природи, предметів.

Творчі здобутки режисерів досліджують багато фахівців. Серед них кінознавець і педагог О. Мусієнко, яка розглядає специфіку кінокартин та їх зв'язки з художніми творами. Кінознавець І. Зубавіна окремого значення надає екзистенційному дискомфорту на вітчизняному кінопросторі.

В українському кінографі XX ст. відбувається переосмислення орієнтирів крізь специфічну призму, завдяки якій людина змогла б по-новому оцінити власний внутрішній світ та оточення, у якому вона існує. Акцентування уваги на внутрішніх стосунках життя, притаманне цим стрічкам, означає, що людина ставить за мету не тільки більше знати, а й глибше розуміти. Особливе значення в цих фільмах відведено формі, яка «реалізує себе не тільки через загальну концепцію побудови сюжету стрічки, а й через технічні засоби виразності: динамічну камеру, колір, звук» [1, с. 57].

Термінологія щодо кіномистецтва та його зв'язку з літературою з кожним днем набирає обертів, через що й виникають нові поняття і їх трактування. Поняття кінотранскрипція (грец. рухаю і лат. *transcriptio* – переписування), тобто тісна взаємодія літератури та кіно, з'явилося порівняно недавно й має кілька визначень. На думку М. Гловінського, «транскрипція – це перенесення літературного твору в знакові системи інших мистецтв (пісні,

ілюстрації, спектаклю, фільму)» [2, с. 137]. В англійській літературі цьому поняттю відповідає термін *adaptation* (лат. *adaptatio, adapto* – пристосовую), у польськомовній – *adaptacja*. Адаптація – це пристосування літературного твору до його розповсюдження в іншому вигляді, ніж оригінальний; наслідок цього пристосування. Адаптація тексту – спрощення тексту літературного твору, пристосування його для сприйняття.

А. Астрюк подав власні міркування про повну свободу вираження творця у фільмі. На його думку, кіно стало мовою, за допомогою якої автор може висловлювати все те, що раніше здавалося йому недосяжним, тобто «абстрактні поняття, психологічна складність, метафізичні підтексти тощо» [6, с. 17]. На думку Е. Гобсбаума, розвиток кінематографічності пояснюється бажанням молодшого мистецтва посилити свою легітимність за рахунок старшого.

Головним критерієм оцінювання кінотранскрипції вважається відповідність першотвору (повна чи часткова), у межах якої можна виділити «вірність букві» чи «вірність духу» оригіналу [7, с. 154]. Перший тип означає пряму, близьку до першотвору екранізацію, а другий – відповідність магматичній (іманентній) ідеї художнього твору. Як правило, повністю відповідаючи «букві» при створенні кінотвір, режисер втрачає свою самостійність, своє обличчя і власне *ego*, бо повністю наслідує манеру письменника, стиль та ідею вже написаного й відомого всім твору. Наслідування ж літературного «духу» надає можливість режисеру самостійно перекодувати художній твір, вливаючи в кінотвір нові барви і стиль. Саме такі кінотвори вважаються оригінальними.

Кожен режисер має сам для себе обрати шлях перекодування художнього твору. Дослідники по-різному трактують цей вибір. Наприклад, Дж. Елліс надає перевагу вірності букві: «Успішна адаптація – та, яка здатна замінити пам'ять про літературний твір телеверсією або фільмом» [8, с. 3]. На його думку, кіно перебирає на себе функції літератури як форми культурної пам'яті, тобто має справу зі сплавленням різновидів останньої, а не з їх взаємозаміщенням. Кіноверсія художнього твору включає процес відбору й акцентування, через це імпліцитно вона вважається формою літературної критики.

Дослідники по-різному трактують і зіставляють поняття «фільм», «кінотранскрипція», «глядач». Однією із загальноприйнятих вважається теорія В. Важевського, яка має за основу 5 етапів перенесення художнього твору на екран:

- Режисер, переносючи літературний сценарій на екран, максимально детально дотримується «духу» першотвору.
- Під час зйомок фільму режисер намагається максимально відтворити аудивізуальні еквіваленти для чіткішого вираження композиції першотвору.
- Режисер, як правило, симпатизує письменникові, тому точно відтворює на екрані «клімат» твору або вільно трактує літературну інтригу.
- Створюючи фільм, режисер глобалізує значення літературного твору-основи.
- В окремих випадках режисер займає незалежну позицію щодо художнього твору, спираючись тільки на його окремі аспекти.

Існує багато типів кінотранскрипцій як елемента кіно загалом. Так, А. Хелман вважає, що, систематизуючи кінотранскрипції, варто враховувати змінність самого кіно-

мистецтва. Дослідниця виділяє 4 історичні етапи розвитку кінематографу у взаємозв'язку з літературою:

- *початок кіно*: використання техніки живих образів, фільм – це така собі ілюстрація до тексту;

- *кіно розвиває нараційні техніки*, що відповідають репертуару прийомів і засобів прози XIX ст.;

- *перша декада розвитку звукового кіно*: «словесне» наближення до літератури;

- після 1940-х рр. *кіно шукає способи конкурувати з прозою XX ст.*, знаходить такі: відхід від слідування за причинно-наслідковою логікою, багатоплосинні конструкції оповіді, різні способи суб'єктивізації нарації, змішування жанрів, використання вільніших, відкритіших форм тощо.

Одну з найвідоміших класифікацій здійснив Е. Дадлі, який розкрив підтексти різних кінотранскрипцій. Дослідник виокремлює такі види кінотранскрипцій:

- *Запозичення (borrowing)*: найчастотніша кіноверсія літературного твору, реалізуючи яку, режисер використовує ідеї, теми, окремі сцени, форму «успішного тексту». У цьому випадку кінотранскрипція «розраховує виграти публіку через престиж запозиченої назви або теми, але водночас вона прагне заробити певну респектабельність, якщо не естетичну цінність, як дивіденд від проведеної операції» [10, с. 98]. Подібний фільм відтворює лише деякі елементи першотвору: його, ідеї, тему, проблеми, героїв, сюжет тощо.

- *Трансформація (transforming)*: завданням такого фільму є репродукція в кіно «чогось внутрішньо притаманного літературному тексту». Е. Дадлі знаходить спільне для вербальної й фонофотографічної знакових систем у конотації та імплікації, які можна дослідити в наративі: «Сам по собі наратив є семіотичною системою, яка притаманна обом (фільму й мові) і видобувна з обох» [10, с. 104].

- *Перехрещення (intersecting)*: такі фільми бояться або відмовляються адаптувати, «натомість вони показують особливість і самобутність оригінального тексту, ініціюючи діалектичну взаємодію між естетичними формами одного періоду й кіноформами власного періоду» [10, с. 100].

На думку багатьох дослідників (Джона Родеріго Дос Пассоса, Ернеста Хемінгуея, Вільяма Гаррісона Фолкнера, Германа Мелвілла), синтез літературного твору та фільму полягає в наповненні новою «цілісністю», появі «новотвору». Досліджуючи кінотранскрипцію, науковці активно використовують компаративістичну й інтердисциплінарну методологію. Кінотранскрипція займає певну й досі хитку позицію на перетині літератури та кінематографу: вона «нібито вже не писане слово і ще не зовсім кіномистецтво, проте від часу своєї появи постійно привертає увагу і критику» [6, с. 16].

Особливі співвідношення часу та простору в кіно виражаються так: екранний час не відповідає реальному, він більше спресований, окрім того, швидкість цього часу залежить від насиченості дії. Кіно зображує дію, яка вже відбулася в минулому, проте через особливості сприйняття зображеного на екрані глядач інтерпретує побачене як таке, що відбувається в цей момент, «тут і зараз», що викликає глибокий емоційний зв'язок із певним персонажем. Відбувається це через безпосередність сприйняття елементів зображення, адже саме зорова система домінуюча й пов'язує між собою інші сигнальні системи.

При зіставленні зближення глядача з кіно та читача з літературою принциповою відмінністю є характер подачі інформації: якщо в кіно подаються безпосередньо зримі елементи образу, що формуються в цілісну картину в глядацькій уяві, то в літературному творі слово-візія витворює сконденсований, набагато глибший за змістом образ, який зводить до попереднього досвіду читача й архетипів його свідомості.

О. Рисан, простежуючи синтез кіно та літератури, виділяє дві провідні тенденції: прагнення до синтезу й самоутвердження, самовизначення, чітке уособлення. Науковець вважає, що від типів авторського розуміння творів залежать процеси «міжвидової художньої інтеграції» [4, с. 22]. Виходячи з цього, синтез є поліаспектним, бо кожне мистецтво, взаємозбагачуючись новими зображально-виражальними засобами, прагне бути неповторним, однак види мистецтва не можуть повністю асимілюватися.

Перегляд кінострічки відображає тривимірну сутність і кіномистецтва, і художнього твору, оскільки події, що відбуваються на екрані, сприймаються в кількох часових площинах водночас: з погляду реципієнта під час читання художнього твору; з боку читача як глядача, який сприймає емоційно наснажену фабулу фільму; з позиції глядача (зокрема батьків головного героя) під час перегляду кінострічки. Отже, сприймання однієї й тієї самої події твору з кількох ракурсів водночас свідчить про спорідненість епосу та кінематографії. Ці два види мистецтва взаємно накладаються, формуючи такий ланцюг рецепції: сприймання твору – сприймання подій, які відбуваються на екрані та в залі кінотеатру, – усвідомлення ірреальності сюжету, причому з різних рецептивних позицій. Кожен із рівнів твору не доповнює один одного, а контрастує, унаслідок чого виникає багаторівнева структура, що забезпечує сугестивний вплив на реципієнта.

Кінематографічний твір розкривається через динамічний сюжетний хід. Для передачі певного психологічного мікроклімату моменту використовується швидкоплинність кадрів і їх поетапне монтування, за допомогою яких передається певна модель поведінки героїв, перебіг їхніх думок. Внутрішній монолог, важливий засіб розкриття характеру персонажів, їхніх думок і переживань, у кінематографічному тексті формально відображається як «голос із-за кадру». Сислове поєднання всіх компонентів структури можливе завдяки прийому монтування кадрів, адже оповідач у момент конструювання художнього світу є і режисером, органи чуття якого налаштовані на творчий процес.

Уміння акцентувати на окремій деталі чи образі наближається за створюваним ефектом до естетичної функції кадру. Кадр вицлює із загальнопросторової площини певний об'єкт, поданий у різних ракурсах і планах, залежно від того, яке смислове значення він виражає.

Висновки. Отже, нагромадження певних деталей, які запозичено ззовні тексту, у кіноінтерпретації може суттєво вплинути на сприймання самого сюжету, оповіді й персонажів. Будь-яка кінопостановка художнього твору певного жанру бере до уваги наявність певних стереотипів у потенційній аудиторії. Вони стосуються хоча б двох площин: кіноінтерпретацій і літературних прототипів.

Література:

1. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литератур / Д. Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
2. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе / С. Зонтаг ; пер. з англ. В. Дмитрука. – Л., 2006. – 320 с.
3. Олійник І. Інтердисциплінарне дослідження / І. Олійник. – Т., 2008. – С. 15–26.
4. Рисак О. Найперше – музика у Слові: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століття / О. Рисак. – Л. : РВВ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 1999. – 402 с.
5. Топер М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / М. Топер. – М. : Наследие, 2000. – 254 с.
6. A history of reading in the West / [edited by G. Cavallo and R. Chartier translated by L. G. Cochrane]. – Amherst & Boston : Massachusetts press, 1999. – 478 p.
7. Dudley A. Concepts in film theory / A. Dudley. – Oxford, New York, Toronto, Melbourne : Oxford university press, 1984. – 239 p.
8. Ellis J. The literary adaptation. An introduction / J. Ellis // Screen. – 1982. – № 23 (1). – P. 3–5.
9. Jaworski S. Słownik terminów literackich: Podreczny / S. Jaworski. – Kraków : Universitas, 2007. – 228 s.
10. Pałczewska D., Kumor A. Kulturowe wyznaczniki dzieła filmowego
11. (Z zagadnień standaryzacji filmu) / D. Pałczewska, A. Kumor // Wstęp do badania dzieła filmowego. – Warszawa : Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1966. – S. 233–279.

Тарасенко В. В. Киноверсия как следствие «прочтения» литературного произведения

Аннотация. В статье проанализировано взаимоотношение и взаимовлияние двух видов искусств – литературы и кино – как проявление интердисциплинарности. Прослеживаются средства и методы переноса литературного произведения в кинопространство, раскрывается понятие кинотранскрипции, наводятся ее виды, предложенные В. Важевским, А. Хелманом и др.

Ключевые слова: кинотранскрипция, интердисциплинарность, кинопространство, синтез литературы и кино.

Tarasenko V. The film version as the means of “reading” of the literary work

Summary. The article analyzes the relationship and mutual influence of two arts – literature and film. Traced the means and methods of carrying literary work in the movie space disclosed concept film transcription submitted its kind offered by V. Vazhevskiy, A. Hellman and others .

Key words: cinema transcription, interdisciplinarity, cinema space, synthesis of literature and film.