

УКРАЇНСЬКА І ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРИ У ПАРАДИГМІ МЕТАМОДЕРНІЗМУ

*Анна Тамазликер,
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
студентка 4 курсу спеціальності
«Філологія (українська мова та література)»
Науковий керівник:
к. філол. наук С. Вардеванян*

СПЕЦИФІКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКРАНІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ ЯК ФЕНОМЕНУ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ

Початок ХХ століття продемонстрував стрімкий розвиток гібридних видів мистецтва, а контекст загального розширення інтермедіальності в сучасному культурному середовищі спонукає до вивчення феноменів, що постають на межі різних дисциплін. Так, можемо говорити про активну зацікавленість проблемами інтермедіальності серед науковців. Зважаючи на тенденції розвитку інтересів суспільства, жваво досліджуються зв'язки літератури з іншими видами мистецтва, насамперед з кінематографом.

Основною формою взаємодії літературного мистецтва з кіно є екранізація. Одна з проблем дослідження феномену екранізації стосується визначення її як вторинного продукту, що є помилковим. Адже екранізація є самостійним твором кінематографа, який проте в своїй основі завжди має першоджерело, тобто літературний твір. Порівняння першоджерела з кіноадаптацією неминуче викликає дискусію про «схожість / несхожість» як критерій якості екранізації, що нерозривно пов'язаний з іншою проблемою: визначення процесу екранізації, тобто інтермедіальної взаємодії літератури та кіно [1, с. 49]. З дослідницького боку найприйнятнішим видається бачення

екранізації як форми перекладу чи точніше перекодування, що передбачає процес переходу мови літератури в мову кіно на різних художніх рівнях [2, с. 14].

Розглядаючи феномен мальовисів, варто зазначити, що комікс за своєю формою на крок ближчий до кіно, ніж прозовий твір. Розповідь в мальовисах вже розкадрована. Основна відмінність, що тут вона ведеться у просторі у вигляді суміжних зображень, коли у фільмі – розгортається в часі. Це значно скорочує шлях перекодування коміксового першоджерела на мову кіно.

У системі інтермедіальних відносин перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу супроводжується взаємодією смислів. У дослідженні феномену екранізації центральним є аналіз цього процесу, що й виявляє збіг чи незбіг первинного повідомлення на виході. Тобто, важливими є засоби творення, передавання та збереження його смислів і художньої якості першоджерела. Для кращого розуміння дослідниця Олена Дубініна пропонує «сприймати фільм як канал зв'язку, через який передається вже наявне літературне послання» [1, с. 50]. На цій основі можемо виділити три типи екранізацій (щоб оминати суб'єктивний критерій «схожості / несхожості»):

1. екранізація, що дотримується оригінального тексту твору й рівна йому за мистецькою величиною (тобто адаптація).
2. екранізація з невдалим перекладом літературного твору, що через низку чинників не передає мистецької цінності першоджерела або ж не досягає рівня вдалої інтерпретації.
3. екранізація, що змінює сенси першоджерела, збільшуючи їх мистецьку якість (тобто інтерпретація) [3, с. 8].

Під цим поглядом хочемо розглянути екранізацію мальопису «Максим Оса» Ігоря Баранька, що стала першим українським кінокоміксом – «Максим Оса та золото Песиголовця» Мирослава Латика. Для того, щоб з'ясувати особливості відтворення графічного роману і визначити його якість, потрібно вдамося до інтермедіального аналізу.

Екранізація бере оповідь мальопису за основу. Проблема викраденого золота, яке має відшукати козак Максим Оса, залишається провідною, проте відтворюється через змінений сюжет. Так, певні сцени графічного роману майже дослівно і покадрово перекладені мовою фільму (наприклад, епізод із катуванням козака в будинку пана Кричевського). На місці інших показані нові події (з новими персонажами), вигадані режисером (епізоди в шинку, сюжетна лінія про Песиголовця та відьму).

Варто зазначити, що основні персонажі мальопису «Максим Оса» в екранізації збережені. Їх візуальний вигляд (статура, риси обличчя, одяг) цілком відповідає першоджерелу. Збережені і їхні характери, що відтворюється у поведінці та мові, зокрема використання специфічної лексики, притаманної кожному персонажу, що підкреслюється інтонацією (наприклад, латинізмами пана Кричевського, занижена лексика Максима Оси, звертання Андрійка від третьої особи). Діалоги фільму наслідком назвати примітивними, що не відповідають якості коміксу і не розкривають персонажів.

Зважаючи на зміну подій, в екранізації випускаються цікаві деталі першоджерела, що передавали обшир української культури того часу, вірування людей чи суспільні цінності (показ українського села, християнських традицій, багатства та побуту панів чи долі дівчат, що чекали парубків з походів).

Натомість бачимо порівняно звужений часопростір, що впливає на сприйняття сюжету і відтворення якості першоджерела.

Комікс Ігоря Баранька має чорно-білий стиль мальовки графічної частини твору, що не обмежував творців екранізації у візуальних особливостях фільму. Затемнена і містична атмосфера підкреслює брутальність у зображенні козака Максима Оси та історії навколо його особистості. Вибір візуальних і звукових ефектів цілком зрозумілий як для жанру детективного кіно.

Отже, специфікою дослідження феномену екранізації є розуміння її як самостійного твору, що методом перекодування літературної мови в мову кіно здатна відтворити, деформувати чи трансформувати смисли першоджерела. Цей критерій і визначатиме якість екранізації, як інтермедіальної взаємодії тексту з засобами кінематографу.

Аналіз складників графічного роману й екранізації та їх порівняння дозволяють зробити висновок щодо інтермедіальної взаємодії двох медіа, специфіки перекодування першоджерела та якості (типу) екранізації. Оцінка ж «схожості / несхожості» є суб'єктивним критерієм, що не входить в площину наукового дослідження феномену екранізації. Так, вище згадані аспекти відтворення мальовису в екранізації «Максим оса та золото Песиголовця» не змінюють докорінно авторську ідею твору – показ пригодницького життя козака з особистими неідеальностями на фоні містичної загадки та детективного розслідування. Проте мистецька цінність фільму значно поступається першоджерелу і не досягає рівня вдалої інтерпретації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дубініна О. Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження. *Слово і час*. 2016. №2

2. Cahir L. C. Literature into Film: Theory and Practical Approaches. Jefferson, NC, London. 2006. URL: https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=N-kzjkleeq0C&oi=fnd&pg=PA1&dq=literature+and+film+adaptation+theory&ots=yTTn2F2pLx&sig=yB7c3FDUOK6Rn5UAZIW0lkFhF04&redir_esc=y#v=onepage&q&f=true (дата звернення 15.02.2024)
3. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. New York; London. Taylor & Francis Group. 2006. URL: https://www.academia.edu/31992068/HUTCHEON_A_Theory_of_Adaptation (дата звернення 16.02.2024)

*Анастасія Фролова,
Діана Прокопчик,
Харківський національний медичний університет
здобувачі вищої освіти
I медичного факультету
Науковий керівник:
к. філол. н. Скорбач Т. В.*

ЛІКАРІ - ПИСЬМЕННИКИ

Лікарі-письменники – це надзвичайно цікава категорія особистостей, що поєднує в собі два важливі аспекти: медичну науку та літературу. Творчість і дослідження лікарів і письменників пройняті глибоким розумінням природи людини, зокрема різноманітних недуг, хвороб, страждань і радощів. У своїх творах вони віддзеркалюють як медичні знання, так і глибоке розуміння людської психології та емоційного стану.

Лікарі-письменники використовують свій унікальний досвід і знання, щоб проливати світло на різноманітні аспекти людського життя, відображаючи