

Крізь ліричного суб'єкта віршів розкривається реальна людина, яка відкриває читачеві свою присутність у творі, самоідентифікує себе як українця й водночас відчуває себе частиною народу. Джерелом інтенції в таких віршах, як «Не знав, не знав звіздар гостробородий», «Мені відкрилась істина печальна...», постає, безумовно, національно свідомий автор. У віршах Ліни Костенко, незалежно від часу їх написання, ліричний суб'єкт репрезентує народну самість. Він є зразком гармонійної єдності національного та загальнолюдського.

Ліричний суб'єкт віршів Ліни Костенко не завжди тотожний авторці. Він свого роду художній двійник поетеси, який постає з усього корпусу великих ліричних композицій (цикл, книга віршів, уся сукупність лірики) як особа, наділена життєвою визначеністю особистої долі.

УДК 82.0:791.43.01:821.16

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКОДУВАННЯ «ПОВІСТІ ПРО САНАТОРІЙНУ ЗОНУ» М. ХВИЛЬОВОГО ЗАСОБАМИ КІНО

В. В. Тарасенко

Проблема взаємодії літератури і кіно завжди привертала увагу як літературознавців, так і кінознавців. Різні аспекти цього питання висвітлені в дослідженнях Людмили Волкової, Є. Габриловича, В. Дьоміна, С. Лазарука, Ю. Лотмана, І. Маневича, Г. Поличка, Людмили Савенкової, Л. Фрадкіна, М. Ямпольського та ін. Екранізація літературного твору вимагає інтерсеміотичного залучення кодів з інших знакових систем, тобто використання кіномови, виражально-зображальні засоби якої (монтаж, побудова кадру та його предметне наповнення, акторська гра, музичний супровід тощо) відрізняються від художніх засобів мистецтва слова. Неможливість абсолютно точно передати художній зміст літературного твору за допомогою мови іншого виду мистецтва спричинює його смислове переакцентування, внесення нових художніх значень у його екранну версію.

Г. Поличко [3] виділяє три типи екранізації: *пряма* (майже повністю повторює першоджерело на сюжетному, структурному, ідейно-тематичному та інших рівнях), *за мотивами* (режисер показує художній твір з іншого ракурсу, по-своєму інтерпретуючи деякі елементи), *загальна кіноадаптація* (режисер намагається не відтворити як можна точніше зміст, композицію, тему та ідею першотвору, а створити на його основі новий самобутній твір, який, тим не менш, буде пов'язаний із першоджерелом). О. Муратов, переносячи на екран твір М. Хвильового «Повість про санаторійну зону», вдався до другого типу екранізації (за Г. Поличком) і створив фільм за мотивами повісті.

Фільм сприймається через призму подолання певних комплексів так званої доби «дорослішання». Це виявляється в тому, що режисер звертається до «табуованої» тематики. Так, у фільмі постають відверті еротичні картини, повною мірою виявляються ті проблеми, які М. Хвильовий у свій час намагався завуалювати. Екранізація має ознаки кількох кінематографічних жанрів: історичної драми, мелодрами; вона сфокусована на пострадянських рефлексіях, зумовлена прагненням до відновлення історичної справедливості.

Одним із найсуттєвіших відхилень від сюжету першотвору в фільмі можна вважати сцени із минулого анарха, які в повісті не подаються. Складається враження, що ці кадри рівномірно розкидані по фільму і з'являються в непередбачуваний момент, щоб пояснити поведінку героя (наприклад, показано, як герой вбиває багатіїв та

представників влади під час революції). Також у повісті відсутня сцена самовбивства анарха, письменник обмежився лише алюзією на смерть головного героя: «На далеких бойнях ревів віл, і рев був тягучий і тривожний. Але анарх його не чув. Упала одна крапля, друга — і раптом замжичило. Невеселий осінній дощик біг, спотикаючись, до санаторійної зони. Зашуміли ринви. І печальну елегію осінньої чвирі замкнула похоронна процесія» [4; 160]. Режисер же вирішив відобразити цю картину: анарх, зайшовши до своєї кімнати, побачив на ліжку пістолет, прикритий Майіною хусткою, після чого пролунав постріл. Таким чином, О. Муратов у черговий раз підкреслив, що і в духовній, і в фізичній смерті так званих «зайвих людей» винні представники тогочасної влади. У своєму фільмі він викрив усі приховані до того часу постреволуційні проблеми.

У кіноінтерпретації відсутні розмови на антирелігійні теми, сцени написання листа анарха до своєї сестри, приходу Савонароли в будинок Катрі тощо. Митець навмисно опускає ці фрагменти, щоб не перенавантажувати сюжет кінокартини. На перший план він висуває мотив переслідування інакодумця системою. Так, у центрі твору, як і в повісті, постає анарх, до якого було приставлено жінку-агента НКВС Майю, щоб та викрила всі його секрети й спровокувала розвиток істерії героя, який, зрештою, мав привести його до самогубства. І якщо в повісті цей герой ніби змішується з іншими хворими, що допомагає письменникові приховати антиполітичні мотиви твору, то в екранізації режисер навмисне приковує увагу реципієнта саме до нього, свідомо стираючи роль інших персонажів.

Відрізняється й фінальна частина обох творів. Повість закінчується смертю анарха (про долю інших героїв вже нічого не сказано), а в фільмі режисер вирішив додати епізод із Майєю, яка після самогубства Савонароли отримує ще одне завдання: знищити меншовика, грузинського князя, красеня. Режисер, таким чином, показує, що доля анарха – це доля всього тогочасного суспільства, яке не змирилося з постреволуційною дійсністю, і те покоління, нехай не фізично, проте духовно, було знищене.

О. Муратов максимально відтворив колорит тієї епохи. Так, в окремих сценах можна побачити популярну на той час газету «Вісті», пропагандистський плакат із надписом «Знищимо опозицію!», автомобілі, деталі інтер'єру, одяг тощо. Аура часу, відтворена засобами кіно, занурює глядача у стихію 1920-х, побачену на тлі розсіяного контражуру. Живі, темпераментні персонажі фільму немовби пронизані потужним світлом. Такий спосіб знімання творить тривожну атмосферу приреченості.

Якщо говорити про часовий проміжок повісті й кіноверсії, то в повісті він чіткіший, ніж у фільмі. Так, у творі М. Хвильового всі події відбуваються восени: від ранньої до пізньої. В екранізації ж часовий проміжок можна визначити умовно, адже тут немає жодних маркерів, які б натякали на зміну часу, окрім дня й ночі. Проте в фільмі теперішнє переплітається з минулим, тому створюється ефект регресу (рух назад, повернення до вже пережитого). Відмінним у повісті і її екранізації є й зображення санаторійної зони. У художньому творі вона відділена від усього світу (асоціюється з територією концтабору, в'язницею), охороняється стрільцями, за її межі без дозволу вийти ніхто не може.

У «Танго смерті» ця територія зображена в позитивному ключі, адже зовні нагадує місце відпочинку: гарна будівля, оформлена в бароковому стилі, велика територія, яка виводить і в ліс, і до річки, парасольки й лежаки для відпочинку, біла статуя як елемент декору, великий ганок, де обідають герої, тощо. Режисер вдався до такого прийому, щоб створити інтригу, досягти видимості того, що картина буде про курортний роман, а потім поступово розкривати всі проблеми.

Відмінною від першоджерела є і назва фільму. Письменник назвав твір «Повістю про санаторійну зону» і тим самим заклав у заголовок протиріччя: слово «санаторійна» має позитивне значення, асоціюється з відпочинком, а «зона» має негативну конотацію,

адже це місце ув'язнення, смерті. Режисер же називає фільм «Танго смерті», прагнучи, таким чином, інтерпретувати літературний твір під іншим кутом зору й актуалізувати ті проблеми, про які намагався змовчати письменник. Він, як і М. Хвильовий, поєднує в назві два протилежних за конотацією поняття: «танго» – це танець, тобто радість, позитивні емоції, пристрасть, певна сценічна гра, а у слово «смерть» апріорі закладено негативне значення, вона символізує кінець усього або переродження. Танго, яке виступає художнім обрамленням фільму, – це не звичайний танець, адже в нього митець уклав маркери, які допомагають краще зрозуміти суть твору. Насамперед, мова йде про одяг танцівників: жінка одягнена в чорну сукню й такий же капелюшок (що асоціюється з похоронною процесією), а в убранні чоловіка показовими є дві речі: чорні печатки (такі, як відомо, вдягають, скоюючи вбивство) та маска (скелета чи навіть примари, бо має біло-сірий відтінок). У фільмі, як і, зрештою, в повісті, майже все герої одягнені в маски. Саме маска допомагає людині перетворитися на іншого персонажа, який може вчиняти дії, неможливі у звичайному житті, відчувати себе перетвореною не лише зовні, а й внутрішньо

Режисер, намагаючись переконливо відтворити колорит епохи та перенести задум письменника на кінотло, досить скрупульозно підійшов до підбору кінематографічних засобів, акторів, художніх деталей. Митець майстерно продумав усе до найдрібніших подробиць: починаючи від вибору місцевості, де відбуваються дії, й закінчуючи одягом та гримом персонажів, музичним супроводом тощо. Такий підхід до стрічки допоміг йому створити фільм, який не лише частково екранізує повість М. Хвильового, а й допомагає викрити всі жахи 1920-х років, показати різке протистояння між колишніми революціонерами, які стали зайвими, нікому не потрібними людьми, та владою.

Отож, екранне втілення «Повісті про санаторійну зону» характеризується ускладненням структури наративу, певним переакцентуванням конфлікту, розширенням символічного підтексту, частковою зміною сюжетно-композиційної тканини твору. Режисер у цілому зберіг основу першоджерела, хоча й без певних трансформацій не обійшлося, адже перед ним стояло завдання – показати відомий твір у новому ракурсі. Органічне поєднання прийомів монтажу, мови й гри акторів, одягу та гриму, елементів інтер'єру, екстер'єру та вдало підібраних локусів, гри світла, музичного супроводу, танцю та інших художніх деталей допомогло режисерові створити насичений подіями фільм, у якому повністю відтворений колорит зображеної епохи та дух першотвору.

Література

1. Идлис Ю. Б. Категория автора в тексте сценарной адаптации (на материале сценариев Гарольда Пинтера): автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. фил. наук / Юлия Идлис. – Москва, 2006. – 36 с.
2. Муратов О. Танго смерті / Олександр Муратов. – Кіностудія: Національно-культурний виробничий центр Рось. – 1991.
3. Поличко Г. А. Основы кинематографических знаний на уроках литературы в средней школе / Поличко Геннадий. – Курган, 1980. – 147 с.
4. Хвильовий М. Санаторійна зона: Оповідання, новели, повісті, памфлет / Худож.-оформлювач І. В. Осіпов // Микола Хвильовий. – Харків: Фоліо, 2008. – 382 с.