

## РЕЖИСЕРСЬКА ТЕМА В ЕКРАНІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

**М. О. Мірошниченко**

Київський національний університет театру, кіно і телебачення  
ім. І. К. Карпенка-Карого, Україна, м. Київ  
markiiian.mirosh@gmail.com

**M. Miroshnychenko**

Karpenko-Kary Kyiv National University  
of Theatre, Cinema and Television, Ukraine, Kyiv  
<https://orcid.org/0000-0001-6590-3241>

### **М. О. Мірошниченко. Режисерська тема в екранізації літературного твору**

У фокусі уваги — процес екранізації як перетворення літературного тексту в кінематографічний. Це явище розглядається здебільшого з погляду літературознавства: створення драматургічної структури, типологізації, компаративістики, творчості сценариста тощо. Проте поза увагою науковців залишається роль режисера в екранізації. У цьому дослідженні аналізується специфіка процесу екранізації саме з точки зору впливу на неї теми режисера, яка є проявом його особистості. У статті також розглядаються питання, які стосуються того, яким чином режисер обирає той чи інший літературний твір для майбутньої екранізації, якими є параметри відбору літератури, як відбувається екранізація з точки зору творчого процесу режисера.

Важливим аспектом дослідження є трактування теми не просто як літературознавчого терміну, а як чуттєво-сутнісного прояву особистості митця, який він закладає у свій фільм. Аналізується також і сам процес перетворення літературного твору, або ж т. зв. режисерської інтерпретації. Зауважимо, що екранізація вивчається не лише як процес перетворення літератури в сценарій, а і як глобальне явище, що охоплює шлях від першопрочитання режисером літературного твору до його втілення на екран та рецепції екранного видовища глядачем. У статті наводяться приклади, на базисі яких означаються не лише теоретичні, а й практичні принципи, що можуть допомогти у створенні екранізації. Її проблематика може зацікавити як професіоналів кіновиробництва, так і широке коло читачів та глядачів.

**Ключові слова:** екранізація, кінематограф, режисер, інтерпретація, література, тема.

### **M. Miroshnychenko. Director's theme in the film adaptation of a literary work**

**The purpose of the article.** The article focuses on the process of film adaptation as a transformation of a literary text into a cinematic one. This phenomenon

is mostly considered from the point of view of literary studies: the construction of dramatic structure, typology, comparative studies, screenwriter's creativity, etc. However, the role of the director in film adaptation remains beyond the attention of scholars. This study examines the specifics of the film adaptation process in terms of the influence of the director's theme, which is a manifestation of his or her personality.

**The methodology.** We have used the analysis (of theoretical works on screenwriting and directing, research in the field of art history, psychology, etc.), typology (of structural elements and expressive means), systematization (of directorial techniques for transforming a literary basis into a screen work), observation (of the creative process in cinema), induction (based on practical experience) and modeling of the principles of the director's work.

**The results** can be used in training programs and practical activities of directors, screenwriters, film critics, art historians, and cultural critics. The paper provides examples on the basis of which practical principles are formed that can help in the creation of film adaptations.

**The scientific novelty** lies in the fact that for the first time a comprehensive analysis of the transformation of a literary work into a screen work from the perspective of a director, its comprehension and systematization of directorial techniques in the process of film adaptation will be carried out.

**Keywords:** film adaptation, cinema, director, interpretation, literature, theme.

**Постановка проблеми.** У сучасному кінопроцесі значну частину фільмів, а саме близько 30%, становлять саме екранізації літературних творів. У період перемін, революцій і воєн, коли реальність та відповідна проблематика змінюються блискавично, літератори мають змогу швидше реагувати й створювати тексти, оскільки вони не залежать від складного процесу кіновиробництва. Таким чином, зростає актуальність

екранізації цих творів або ж інтерпретації текстів минулого, які так чи інакше суголосні митцям і глядачам сучасності. Тому у фокусі фахівців опиняються проблеми перетворення літературної мови в кінематографічну. Оскільки саме режисер є ключовою фігурою в кінопроцесі, то важливе дослідження режисерських методів цього перетворення. У цій розвідці робимо припущення, що тема, яку визначає режисер-постановник фільму, впливає на процес екранізації.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Проблематику специфіки процесу перетворення літературного твору на мову екрану аналізували як теоретики, так і практики кінематографу. Зокрема, можна згадати представника голлівудської теоретичної думки Роберта Маккі, котрий у праці «Історія на мільйон» (Маккі, 2020) розглядає екранізацію з погляду процесу кіновиробництва. Він аналізує те, як літературна структура перетворюється в сценарну структуру, розглядає виокремлення конфлікту та його розвиток протягом історії. Також екранізацію розглядав Річард Волтер у книзі «Сценарна майстерність: кіно та теледраматургія як мистецтво, ремесло та бізнес» (Walter, 1988). Він приділяв увагу тому, як сценарист працює з темами, які закладає автор оригінального твору, як він перетворює їх та вводить у конфлікт, аналізував екранізацію як важливий етап створення фільмів. Цю проблематику досліджував і Томас Лейч у критичній статті «Дванадцять помилок у сучасній теорії адаптації» (Leitch, 2003). Тут він наголошує на тому, що, на жаль, сучасна теорія, яка стосується екранізації, надзвичайно сильно відірвана від практики та кіновиробничої реальності, а більшість теоретичних праць, написаних режисерами ХХ століття, втратили свою актуальність.

Грунтовна теоретична праця з драматургічної теорії екранізації належить канадській літературній критиці Лінді Гатчеон. У своїй «Теорії адаптації» (Hutcheon, 2012) дослідниця актуалізує немало ключових запитань, шукаючи відповідь на які автор адаптації може знайти інструментарій, що допоможе здійснити перетворення літератури в кіно. Також авторка аналізує значення адаптації як культурного явища та його

вплив на соціум, причини появи екранізації як такої.

Наукові статті, присвячені екранізації, можемо знайти і в українських науковців. Зокрема, у цьому контексті слід відзначити розвідку «Екранізація як форма безпосередньої взаємодії кіно та літератури» С. Дарди (2014). У цій праці простежується зв'язок кінематографу та літератури, проаналізовано базисні типи екранізації, виокремлено їхні характерні особливості. Дослідницею розглянуто складне питання виникнення конфлікту різних кіноадаптацій.

Також із точки зору літературознавства О. Дубініна у статті «Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження» (2016) здійснила комплексне дослідження екранізації. У розвідці приділено увагу, зокрема, інтермедіальності, тому, як література та кіно проникають одне в одного, яким чином функціонують зв'язки між цими різними видами мистецтва. Дослідниця розглядає процес перетворення літературних образів на екрані, фактично переклад мови одного мистецтва на мову іншого.

Слід зауважити, що екранізація аналізується здебільшого в теоретичних працях або з погляду сценарної майстерності, або літературознавчого, або ж у ширшому культурно-мистецькому контексті. Натомість у нашому дослідженні ми зосереджуємось саме на постаті режисера, і саме в цьому полягають наукова новизна і кінознавчий фокус розвідки.

**Мета статті** — дослідити значення та вплив режисерської теми на процес екранізації літературних творів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Передусім слід надати визначення основного поняття статті. Саме слово режисер «запозичено з французької мови; фр. *reziser*... керуючий, управляючий... походить від лат. *rego* — “керую, направляю; установлюю; даю настанови”» (Болдирев та ін., 2006, с. 47).

До прикладу, Паві трактує поняття так: режисер — це «людина, в обов'язки якої входить постановка... бере на себе відповідальність за естетичну сторону... організацію, підбір виконавців, інтерпретацію тексту та використання засобів, що знаходяться в його розпорядженні» (Паві, 2006, Режисер, с. 285).

Оскільки наше дослідження присвячене саме впливу режисерської теми в екранізації літературних творів, тому передусім ми маємо надати визначення таким поняттям: інтерпретація та екранізація. Також спробуємо відповісти на кілька ключових запитань: 1) Чому режисер обирає для екранізації той чи інший твір? 2) Яким чином особистість режисера впливає на екранізацію?

Отже, почнемо з поняття «інтерпретації» (від лат. «тлумачення»).

«Інтерпретація має за ціль визначення сенсу та змісту. Інтерпретація сходиться з герменевтикою, вона відноситься до процесу виробництва видовища «авторами», а також до процесу сприйняття його публікою». (Паві, 2006, Інтерпретація, с. 124).

Герменевтика (від грец. «тлумачення») (Ковалів, 2007, с. 220–221) та інтерпретація по суті своїй — це надзвичайно подібні процеси: і там, і там йдеться про тлумачення філософських, юридичних, історичних, релігійних, культурологічних або мистецьких текстів. Якщо в герменевтиці ми міркуємо лише про процес «розгадування» того, що зашифровано в тексті, то інтерпретацію розглядаємо саме як частину процесу створення видовища. Автор інтерпретує текст, глядач інтерпретує інтерпретоване автором. Режисер тлумачить твір літератури, і своє тлумачення передає в готовому екранному творі: фільмі, серіалі, анімаційному фільмі тощо. Далі глядач, споглядаючи екранний твір, тлумачить його по-своєму. Відбувається по суті процес зчитування та дешифрації коду літератури, закодування його в шифр, за яким існує екранне видовище і, зрештою, зворотна дешифрація коду глядачем.

Однак це лише те, що відбувається на поверхні цього процесу. Інтерпретація не обмежується лише тлумаченням та закодуванням смислів. Стосовно цього французький філософ, представник філософської герменевтики Поль Рікьор зазначав: «Інтерпретувати текст... це не означає шукати прихований зміст, це означає слідувати за розвитком змісту до його референції, тобто певного світу, або життя в цьому світі, відкритого перед текстом. Інтерпретувати — означає розвернути нові зв'язки,

що зумовлює дискурс між людиною та світом» (Ricoeur, 1969, с. 355).

Спробуємо роз'яснити вислів філософа. У процесі інтерпретації ми передусім виокремлюємо у творі його зміст, тобто те, про що власне є цей твір, яка його тема. Виокремивши її, ми слідкуємо за тим, яким чином ця тема розвивається та доходимо до абсолютного значення цієї теми, що охоплює весь твір і становить його основний зміст. Кожен твір є окремим світом. Тема — це життя, яке автор закладає у «свій світ». Під час інтерпретації режисер на базі теми твору створює нові зв'язки, які становлять зміст уже нового твору, він наповнює його своїм життям — своєю темою. «Будь-яка інтерпретація розкриває передусім індивідуальність самого інтерпретатора, а не автора» (Stravinsky, 2021, с. 125).

Загалом процес інтерпретації є багатоскладовим. Доволі складно тут міркувати про компоненти, які були би константними, адже загалом цей процес проходить спершу у свідомості інтерпретатора — у цьому випадку режисера. Власне режисер — це митець, основним обов'язком якого є інтерпретація матеріалу. У контексті нашого дослідження, ми міркуємо саме про те, яким чином режисер інтерпретує літературний матеріал, на що він звертає увагу передусім та яким чином, зрештою, трансформує матеріал у готовий твір аудіовізуального мистецтва.

Можемо зазначити, що екранізація є одним із підвидів інтерпретації. На думку автора, таке визначення не вичерпує всього значення екранізації як процесу та як явища. Адже під екранізацією ми розуміємо не лише процес створення кіносценарію на основі літературного матеріалу, а й створення фільму загалом, тобто від початкового задуму до моменту перегляду фільму глядачем у кінозалі.

Увесь цей тривалий та складний процес ми можемо назвати екранізацією. Безперечно, тут має місце інтерпретація, але це лише частина від загального, вагома, але тим не менше частина. Адже над фільмом працює велика кількість людей, кожен додає до фільму частку своєї особистості, своєї теми. Оператор, зі свого боку, художник-постановник — зі свого, композитор — також щось суто своє тощо. Тому тут йдеться

про екранізацію як про мистецький твір, до створення якого долучена значна кількість митців. Режисерська інтерпретація в цьому випадку виступає провідною лінією, за якою слідують інші учасники команди, вона задає тематичний вектор розвитку фільму. Екранізувати означає не просто написати сценарій за мотивами літературного твору, суть у створенні готового твору — фільму. Екранізація — це колективний акт мистецтва, під час якого літературний твір перетворюється на цілісний аудіовізуальний твір.

Розібравшись із термінологією, далі спробуємо відповісти на кілька ключових запитань, які стосуються вибору режисером літератури для екранізації. Здебільшого режисер обирає той чи інший літературний твір, базуючись на своїх відчуттях, внутрішньому збігу з матеріалом. Література резонує зі світобаченням та світовідчуттям режисера. Він знаходить себе у цьому творі, не просто впізнаючи або ідентифікуючи себе з персонажами, а знаходить себе в темі твору. Особиста тема режисера співпадає з темою, яку закладав автор. Слід детальніше зупинитися на тому, а що ж таке власне «режисерська тема»? Почнемо з визначення поняття «тема» як такої і далі надамо уточнення саме в контексті режисерської теми.

Отже, «загальна тема — це резюме дії, або драматичного універсуму, його центральна ідея або організуючий принцип» (Паві, 2006, Тема, с. 378).

Спробуємо розшифрувати це визначення в контексті нашого дослідження. Резюме дії — це певне узагальнення того, що відбувається в драматургічному матеріалі. Драматичний універсум — цілісний світ цього ж драматичного твору. Центральна ідея — це те, про що, власне, хотів сказати автор своїм твором. Організуючий принцип — той центральний елемент, який об'єднує, організовує та підпорядковує собі весь драматичний твір. Таким чином, відповідно до вищезначеного, можемо сформулювати таке визначення:

Тема — це центральна ідея твору, закладена автором, що організовує довкола себе структуру та світ твору, вона є головною сутністю усіх дій, описаних у творі. Тема є головним вектором, за

яким рухається історія, вона ж становить основний зміст твору.

Тобто йдеться про те, що тема є основоположним елементом структури. Під час визначення теми ми маємо надати відповідь на запитання: про що розповідає ця історія? Про ... — це не просто обставини, події або сеттинг, у який потрапляє герой. Проаналізуємо на прикладі. «Війна» або «любов» самі по собі не є темою. Це занадто узагальнені поняття, які не несуть конкретно-чуттєвого розуміння твору. Автор, який пише твір, навряд чи завжди чітко визначатиме собі тему, але він знаходить її інтуїтивно. Тому що це є те, що турбує його особисто. Скажімо, в обставинах війни автор хоче розповісти про те, як найближчі друзі зраджують одне одного або ж навпаки ідуть на самопожертву заради інших, або ж творець взагалі пише про те, як війна ламає людину чи навпаки — як людина в умовах війни намагається залишатись сама собою. Такі формулювання вже можна назвати темами. Водночас вони є абсолютно різними, а «сеттинг» (світ фільму) при цьому зберігається той самий — війна. Коли ми визначаємо тему таким чином, на нашому «внутрішньому екрані» вже починають виникати певні картинки, з'являється та чи інша історія. Тему ми можемо назвати «ядром» історії, її центром, з якого вона починає розростатись, формуючи події, характери, обставини тощо. Таким чином, тема збуджує людську увагу, і це стосується всіх учасників процесу — починаючи від автора літературного твору, режисера або сценариста, далі — акторів та знімальної групи і, зрештою, глядача, який дивиться готовий фільм.

Слід означити ще одне важливе уточнення для розуміння, що є темою, а що ні. Потаємні страхи та бажання героїв повинні співпадати зі страхами та бажаннями того, хто переглядатиме цей аудіовізуальний твір. Відповідно, формулювання теми повинно нести у собі певний біль, що відбиватиметься у вчинках героїв та інших подіях. «Болючість» теми актуалізує її значення як для автора, так і для кінцевого споживача цієї історії. Цей критерій може допомогти і авторам, і режисерам, які працюють з готовими літературними творами, у визначенні теми, що є важливим етапом, коли йдеться про формування історії, створення світу твору або фільму.



Отже, зрозумівши термінологічну й фактичну суть поняття «тема», спробуємо заглибитись у суть поняття та зрозуміти, на що вона впливає безпосередньо.

Розвиток теми безпосередньо залежить від розвитку конфлікту. Адже створення конфлікту як драматичної основи є одним з найважливіших завдань під час роботи з твором. Відсутність чіткого конфлікту директно впливає на глядацьку увагу. Лише у взаємозв'язку теми та конфлікту режисер разом зі сценаристом має можливість сконструювати викинчену драматургічну структуру. За правильного формулювання теми, в яку буде закладено біль, автори фільму мають можливість закласти конфлікт вже на рівні визначення теми.

Візьмемо до прикладу фільм М. Формана «Пролітаючи над гніздом зозулі» 1975 року, з Джеком Ніколсоном у головній ролі, знятий за однойменним романом Кена Кізі. Головний герой Рендл Патрік Макмерфі — злочинець, котрий симулює божевілля, щоб уникнути покарання в тюрмі. Потрапивши до психіатричної лікарні, він спершу радіє тому, що вибрався з тюрми, але зрештою розуміє, що це місце — то лише інший різновид тюрми для нього та людей, які його оточують. Пацієнтів пригнічує медсестра Мілдред Ретчед у виконанні Луїзи Флетчер, вона встановлює суворі правила поведінки в закладі та вимагає їх дотримання. Символічною є назва літературного першоджерела, адже зозуля — це символ суму та вдівства, туги за життям і минулим, провісниця весни й водночас смерті та нещастя. Макмерфі протягом всього твору намагається боротись за свободу, напевно, найбільшу цінність, що має кожна людина. У цій боротьбі він заражає цим відчуттям і бажанням свободи решту героїв, які проживають разом із ним у психлікарні. Він влаштовує подорожі на катері озером, вечірку з повіями, які, звісно, викликають величезний супротив у медсестри Ретчед. Тема боротьби за свободу тут виражається та проявляється саме в конфлікті. До того ж тема не зникає після того, як головному герою роблять лоботомію. У глядача може виникнути відчуття, ніби антагоніст переміг, протагоніст відходить у тінь, але «естафету теми» переймає

на себе друг Макмерфі — індіанець, вождь Бродмен, він несе її далі і проявляє у вчинку: розбиваючи вікно, він тікає із цієї психлікарні. Тема головного героя і всього фільму, зрештою, перемагає.

У добре вибудованій драматургії протагоніст не артикулює тему безпосередньо, адже в такому випадку він перестає викликати довіру та емпатію у глядача. Він проявляє її через власні вчинки, у яких і приховано тематичний конфлікт. У визначенні «боротьба ідей» є дещо спрощене розуміння суті тематичного конфлікту. Адже тут, скоріше, йдеться про боротьбу цінностей, що є важливим для протагоніста та антагоніста. Лише в процесі боротьби протагоніста глядач усвідомлює цінність цієї боротьби. Цінності протагоніста стають виразником цінностей всього фільму. І для того щоб яскравіше побачити тему, ми зосереджуємо свою увагу на тому, що її відтіняє. Т. зв. «антитему», тобто цінності, що створюють свій світ, протилежний світу героя, два космоси вступають у боротьбу один з одним за встановлення своїх правил та за підтвердження вірності своїх цінностей. Відповідно, розв'язка фільму є вираженням цінностей переможця конфлікту та є прямим вираженням теми фільму. Розвиток теми без участі конфлікту можливий зазвичай у коротких формах аудіовізуальних творів, на кшталт музичних та фешнвідео. Їх хронометраж дозволяє протягом короткого часу динамічно демонструвати різні невзаємопов'язані кадри. У таких випадках глядач не встигає втомитись спостерігати за змінами на екрані. Цим принципом людського сприйняття користуються режисери, що створюють музичні кліпи. Саме зіткнення, боротьба, конфлікт є основою драматичного в театрі і кіно, саме їхній розвиток зазвичай тримає увагу глядача. Протягом фільму, коли перемагає то одна, то інша сторона, глядачі перебувають на т. зв. «емоційних гойдалках». У певний момент фільму перемагає тема героя, глядач утверджується в його цінностях, як тільки він програє, глядач замислюється над тим, а чи не даремно протагоніст усе це затіяв, адже шансів у нього зовсім ніяких. Однак протагоніст проявляє силу волі, переборює страх і таки доводить, що його цінності попри все переможуть, саме тому він і

стає для глядачів героєм. Також важливо розуміти, що впродовж усієї історії фільму тема не може стояти на місці, вона обов'язково має отримати розвиток, який «... відбувається за рахунок динамічного руху між позитивними та негативними зарядами цінностей, репрезентованих в історії» (Маккі, 2020, с. 128).

Кожна із цінностей, яку обстоюють різні герої в літературному або кінотворі, має певний заряд: позитивний або негативний. Це не визначається принципами моралі, а залежить від того, про що саме хоче розповісти автор — про яку тему, який біль. Виразником болю стає протагоніст. Існує немало прикладів у кіно та літературному мистецтві, де протагоністами виступають люди зі складними моральними принципами. Тим не менше глядач відчуває до них емпатію, співпереживання до їхньої долі. Тому що авторам вдається знайти в історії цих людей чуттєву, емоційну складову, яка відгукується глядачу.

«Таким чином глядач... у процесі перегляду здійснює “спроби та помилки” і сам народжує художню ідею, як свої власні почуття і прагнення, як власну оцінку конфлікту... фільм не нав'язує і не виражає своєї художньої ідеї, тільки створює умови для її формування в душі глядача» (Кісін, 1998, с. 78).

Процес переживання є прогнозованим та запрограмованим. Режисер розставляє «емоційні пастки», у які глядач за власною волею потрапляє. Основне завдання в цьому випадку — зачепити, примусити йти за героєм та історією. Під час перегляду фільму глядач набуває опосередкованого життєвого досвіду і зрештою радіє тому, що пережив його і водночас лишився цілим та неушкодженим. Під час перегляду ми ніби проживаємо чуже життя й від цього переживаємо катарсис, про який згадував у своїй «Поетиці» Аристотель. У цьому випадку завдання режисера — перетворити описане життя з літературного твору на конкретну людську поведінку у фільмі. Режисер створює ілюзію того, що фільм живе сам по собі, а глядач лише випадково підгледів це життя. Тому, знайшовши тему, проявлену через героя, автор розвиває її у боротьбі з антитемою.

Далі проаналізуємо, яким чином відбувається тематичний розвиток. По-перше, дійсно слід

усвідомити, що цей процес не є сталим для всіх творів. Універсальної формули виробити тут неможливо. І зрештою кожен окремий твір бажано аналізувати окремо, стежачи, яким чином тема розвивається саме там. Загальний принцип тут може полягати лише в тому, як тема розвивається в парі з конфліктом. Ускладнюється конфлікт — ускладнюється та видозмінюється тема. Під видозміною ми не маємо на увазі кардинальний поворот в інше русло, це радше про її поглиблення.

Розгляньмо розвиток конфлікту на прикладі теми — свободи. На початку історії прояв її в конфлікті може бути доволі поміркованим. Герой іде наперекір та вчиняє так, як вважає за потрібне, — прояв свободи. Далі це матиме для нього наслідки. Зав'язується конфлікт. Кожен наступний крок, кожне наступне рішення, вчинок матимуть вагоміші наслідки. Для того щоб тема мала розвиток, потрібно «піднімати ставки». Якщо герой знову вибере свободу, він щось або когось утратить. Уже в такому випадку ця цінність доповнюється для нас та для нього новим значенням, новою якістю. Тема видозмінилася, але лишилася тією ж самою. У роботі над ускладненням тематичного конфлікту може допомогти принцип «соціальної прогресії»:

«Почніть вашу історію з показу близьких стосунків, що пов'язують лише кілька головних персонажів. Але в міру просування розповіді зробіть так, щоб їхні дії поширилися на навколишній світ, торкнулися дедалі більшої кількості людей... Якщо логіка світу фільму не дає змоги рухатися в бік розширення, то можна піти вглиб. Почніть свою розповідь із внутрішнього конфлікту, на перший погляд, цілком вирішуваного. Потім у міру просування роботи направте історію вглиб — в емоційному, ... моральному плані — до тих найсуворіших секретів ... які ховаються за соціальними масками» (Маккі, 2020, с. 297).

Розширюючи або поглиблюючи міру впливу теми, ми відзначаємо все нові та нові її прояви. Інші персонажі також можуть здійснювати вчинки, які впливатимуть на тематичний розвиток. Зайшовши у світ героя, тема охоплює усіх персонажів, котрі задіяні в історії. Таким чином, вчинок, здійснений протагоністом на

початку історії, має цілу «лавину» наслідків, яка наростає дедалі більше і досягає свого піку в момент кульмінації фільму. Тоді постають, власне, головні питання для героя: «Чи вартують його цінності такої ціни? Що він готовий зробити для того, щоб його тема перемогла? Чи мав сенс увесь цей шлях, який він пройшов?» Саме пошук відповідей на ці запитання, а не готові відповіді становлять процес проживання історії для глядача.

Також слід зазначити, що в літературному творі, особливо в романах, може бути одночасно декілька тем. Коли є велике різноманіття персонажів та сюжетних ліній, автор може розгорнути безліч конфліктів, у яких має змогу розкрити різні теми.

«Майже неможливо описати всі форми, в яких може бути знайдена одна тема, оскільки таке поняття розчиняється в сукупності драматургічного тексту... в поетичному та драматургічному тексті форма та зміст неподільні, але вони накладаються один на одного, унікальність та рухомість цього накопичення стає доказом поетичності тексту. З виділенням... деяких тем починається... операція коментування та інтерпретації... твору» (Паві, 2006, Тема, с. 378).

До прикладу, проза, завдяки долученню різних сюжетних ліній, може охопити різні теми або різні прояви однієї теми. У театральній драматургії у зв'язку з відсутністю деталізованих описів та думок автора виникає широке поле для трактування та інтерпретації матеріалу. Адже в п'єсах відзначаємо переважно діалоги, дії та описи місця є доволі пунктирними. Зрештою основна функція режисера на сцені зводиться саме до трактування п'єси. У театрі ми маємо змогу спостерігати різні вистави на одні й ті ж самі тексти. Знайомі історії ми щоразу дивимось ніби заново. Адже щоразу кожний новий режисер обирає свою тему. Він розповідає свою історію. Шукає свій біль. Тому, працюючи з літературним текстом, ми також маємо знайти певну відправну точку, яка надалі сформує весь

наш фільм. Це може бути одна фраза героя, одна дія, один опис місця, будь-що може розбурхати уяву режисера. Хоча багато хто робить це поза свідомо, наше завдання, як науковців, вивести рушійні принципи для того, щоб мати змогу керувати цими процесами.

**Висновки.** Процес екранізації є складним та комплексним. Це не лише питання формування драматургічної структури. Загалом процес інтерпретації є багатоскладовим, і кожен митець, який працює над фільмом, вкладає в нього свою частину. Проте саме режисер є ключовою фігурою в цьому перетворенні. Адже під час роботи над перетворенням літературного твору на екранний твір режисер не просто переказує знайому великій кількості глядачів історію, а щоразу віднаходить спосіб подивитися на цю історію під новим кутом. Цей процес є тісно пов'язаним з особистістю самого режисера. Не випадково він обирає той чи інший літературний твір — він шукає тему, яка би була близькою до його особистості. Він може вкладати туди свій біль, те, що провокує його творити та говорити про це з глядачем. Екранізація, що є близькою за сутністю до інтерпретації, стає фактично відбитком того, хто цей твір інтерпретує. Хоча тема може обиратися режисером інтуїтивно, вона так чи інакше пов'язана з предметом конфлікту. Тема є водночас і початковою точкою, від якої відштовхується режисер, і тим «маяком», за яким він слідує протягом всієї екранізації. Тема не існує сама по собі, вона є інтегрованою в конфлікт і розвивається у фільмі разом із ним. Таким чином, його вибір теми впливає на процес перетворення мови тексту у фільм, структурування й вибір виражальних засобів. Тому під час створення екранізації саме виділення теми є ключовим процесом, який допомагає режисерові поглибити смислове значення фільму, дозволяє легше обсіювати непотрібні структурні елементи історії та навпаки додавати ті, яких не вистачає. Важливо створити методологію в роботі над екранізацією для застосування в практиці кіно.

#### Список посилань

- Болдирєв, Р., Коломієць, В. та ін. (Уклад.). Режисер. (2006). В *Етимологічний словник української мови*. (с. 47). Наукова думка.
- Дарда, С. (2014). Екранізація як форма безпосередньої взаємодії кіно та літератури. *Науковий блог Національного університету «Острозька академія»*. <http://naub.oa.edu.ua/2014/ekranizatsiya-yak-forma-bezposerednoji-vzajemodiji-kino-ta-literatury/>



- Дубініна, О. (2016). Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження. *Слово і час*, 2, 40–53. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2016\\_2\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2016_2_7).
- Кісін, В. (1998). *Режисура як мистецтво та професія*. Науково-освітній центр «АЕЛС-технологія».
- Ковалів, Ю. (2007). Герменевтика. *Літературознавча енциклопедія*. (с. 220–221). Академія.
- Маккі, Р. (2020). *Історія на мільйон*. Альпіна паблішер Україна.
- Мироненко, Т., & Добровольська, Л. (2023, Лютий 27). Теоретичні аспекти адаптації літературного тексту під кіносценарій. *Scientific Journal of Polonia University*. <http://pnap.ap.edu.pl/index.php/pnap/article/view/1005>
- Паві, П. (2006). Інтерпретація. В *Словник театру*. (с. 124). Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Паві, П. (2006). Режисер. В *Словник театру*. (с. 285). Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Паві, П. (2006). Тема. В *Словник театру*. (с. 378). Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Fedorenko, V., & Sulima, N. (2023). Screen Adaptation in Modern Audiovisual Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts Series in Audiovisual Art and Production*, 6 (2), 213–223. [https://www.researchgate.net/publication/375048782\\_Screen\\_Adaptation\\_in\\_Modern\\_Audiovisual\\_Production](https://www.researchgate.net/publication/375048782_Screen_Adaptation_in_Modern_Audiovisual_Production)
- Hatchuel, S. (2020, February 26). “Prithee, see there! Behold! Look!” (3.4.69). The Gift or the Denial of Sight in Screen Adaptations of Shakespeare’s *Macbeth*. *Borrowers and Lenders: The Journal of Shakespeare and Appropriation*, 1, 2 (2005): Fall/Winter <https://borrowers-ojs-azsu.tdl.org/borrowers/article/view/83>
- Howard, D., & Mabley, E. (1995). *The Tools of Screenwriting: A Writer’s Guide to the Craft and Elements of a Screenplay* (Reprint edition). St. Martin’s Griffin.
- Hutcheon, L. (2012). *A Theory of Adaptation*. Routledge.
- Leitch T. (2003). Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory. *Criticism*, 45 (2), 149–171.
- Lowe, V. (2021). *Adapting Performance Between Stage and Screen*. Intellect Books. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apab011>
- Neiderman, A. (2020, October 30). The Golden Age of Book Adaptations for TV. *Publishers Weekly*. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/columns-and-blogs/soapbox/article/84767-the-golden-age-of-book-adaptations-for-tv.html>
- O’Driscoll, P. (2019, October 24). Thematic Conflict — The Intersection Of Dramatic Conflict And Theme. *Creativescreenwriting*. <https://www.creativescreenwriting.com/thematic-conflict-the-intersection-of-dramatic-conflict-and-theme/>
- Ricoeur, P. (1969). *Le Conflit des Interpretations: Essais d’Hermeneutique*. EDITIONS DU SEUIL.
- Seger, L. (2010). *Making a Good Script Great*. Silman-James Press.
- Stravinsky, I. (2021). *Chronicle of My Life*. Creative Media Partners, LLC.
- Tucker, P. (2021, October 27). Adaptation as revision: Transforming makeover narratives from canonical literature to contemporary Hollywood teen film. *TEXT. Journal of Writing and Writing Courses*. <https://textjournal.scholasticahq.com/article/29649-adaptation-as-revision-transforming-makeover-narratives-from-canonical-literature-to-contemporary-hollywood-teen-film>
- Walter, R. (1988). *Screenwriting: The Art, Craft, and Business of Film and Television Writing*. Penguin.

## References

- Boldyrev, R., Kolomiets, V. et al. (Comp.). (2006). In *Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy*. (p. 47). Naukova dumka. [In Ukrainian].
- Darda, S. (2014). Screening as a form of direct interaction between cinema and literature. *Naukovyi bloh Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”*. <http://naub.oa.edu.ua/2014/ekranizatsiya-yak-forma-bezposerednoji-vzajemodiji-kino-ta-literatury/>. [In Ukrainian].
- Dubinina, O. (2016). Screen adaptation of a literary work as a subject of comparative research. *Slovo i chas*, 2, 40–53. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2016\\_2\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2016_2_7). [In Ukrainian].
- Kisin, V. (1998). *Directing as an art and a profession*. Naukovo-osvitnii tsentr «AELS-tekhnohiiia». [In Ukrainian].
- Kovaliv, Y. (2007). Hermeneutics. In *Literaturoznavcha entsyklopediia*. (p. 220–221). Akademia. [In Ukrainian].
- Mackey, R. (2020). *A story in a million*. Alpina publisher Ukraina. [In Ukrainian].
- Myronenko, T., & Dobrovolska, L. (February 27, 2023). Theoretical aspects of adapting a literary text to a screenplay. *Scientific Journal of Polonia University*. <http://pnap.ap.edu.pl/index.php/pnap/article/view/1005>. [In Ukrainian].
- Pavi, P. (2006). Interpretation. In *Slovnyk teatru*. (p. 124). Publishing Center of Ivan Franko Lviv National University. [In Ukrainian].
- Pavi, P. (2006). Director. In *Slovnyk teatru*. (p. 285). Ivan Franko National University of Lviv Publishing Center. [In Ukrainian].
- Pavi, P. (2006). Theme. In *Slovnyk teatru*. (p. 378). Publishing center of Ivan Franko Lviv National University. [In Ukrainian].



- Fedorenko, V., & Sulima, N. (2023). Screen Adaptation in Modern Audiovisual Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts Series in Audiovisual Art and Production*, 6 (2), 213–223. [https://www.researchgate.net/publication/375048782\\_Screen\\_Adaptation\\_in\\_Modern\\_Audiovisual\\_Production](https://www.researchgate.net/publication/375048782_Screen_Adaptation_in_Modern_Audiovisual_Production). [In English].
- Hatchuel, S. (February 26, 2020). “Prithee, see there! Behold! Look!” (3.4.69). The Gift or the Denial of Sight in Screen Adaptations of Shakespeare’s Macbeth. *Borrowers and Lenders: The Journal of Shakespeare and Appropriation*, 1, 2 (2005): Fall/Winter <https://borrowers-ojs-azsu.tdl.org/borrowers/article/view/83>. [In English].
- Howard, D., & Mabley, E. (1995). *The Tools of Screenwriting: A Writer’s Guide to the Craft and Elements of a Screenplay* (Reprint edition). St. Martin’s Griffin. [In English].
- Hutcheon, L. (2012). *A Theory of Adaptation*. Routledge. [In English].
- Leitch T. (2003). Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory. *Criticism*, 45 (2), 149–171. [In English].
- Lowe, V. (2021). *Adapting Performance Between Stage and Screen*. Intellect Books. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apab011>. [In English].
- Neiderman, A. (2020, October 30). The Golden Age of Book Adaptations for TV. *Publishers Weekly*. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/columns-and-blogs/soapbox/article/84767-the-golden-age-of-book-adaptations-for-tv.html>. [In English].
- O’Driscoll, P. (2019, October 24). Thematic Conflict — The Intersection Of Dramatic Conflict And Theme. *Creativescreenwriting*. <https://www.creativescreenwriting.com/thematic-conflict-the-intersection-of-dramatic-conflict-and-theme/>. [In English].
- Ricoeur, P. (1969). *Le Conflit des Interpretations: Essais d’Hermeneutique*. EDITIONS DU SEUIL. [In French].
- Seeger, L. (2010). *Making a Good Script Great*. Silman-James Press. [In English].
- Stravinsky, I. (2021). *Chronicle of My Life*. Creative Media Partners, LLC. [In English].
- Tucker, P. (2021, October 27). Adaptation as revision: Transforming makeover narratives from canonical literature to contemporary Hollywood teen film. *TEXT. Journal of Writing and Writing Courses*. <https://textjournal.scholasticahq.com/article/29649-adaptation-as-revision-transforming-makeover-narratives-from-canonical-literature-to-contemporary-hollywood-teen-film>. [In English].
- Walter, R. (1988). *Screenwriting: The Art, Craft, and Business of Film and Television Writing*. Penguin. [In English].

Надійшла до редколегії 11.09.2023

**М. О. Мірошниченко**

аспірант, викладач, Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Україна, м. Київ

**M. Miroshnychenko**

Postgraduate Student, lecturer, Karpenko-Kary Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television, Ukraine, Kyiv