

ТРАНСФОРМАЦІЯ ДРАМАТИЧНОГО ТЕКСТУ НА МОВУ ЕКРАНУ

М. О. Мірошніченко

Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені Івана Карповича Карпенка-Карого, Інститут екранних мистецтв, м. Київ, Україна
markiiian.mirosh@gmail.com

M. Miroshnychenko

Ivan Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theater, Cinema and Television, Institute of Screen Arts, Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0001-6590-3241>

М. О. Мірошніченко. Трансформація драматичного тексту на мову екрану

У дослідженні розглядається екранізація як спосіб інтерпретації літературного тексту, написаного для постановки на сцені, засобами кіномистецтва. У наукових розвідках екранізація розглядається як процес, безпосередньо пов'язаний з роботою режисера. У статті фокус уваги зосереджено на ролі режисера, його власному баченні подій та героїв у процесі перекодування художнього твору на мову кіно. Виокремлено особливості драматичного тексту (монологи, діалоги, авторські ремарки, опис персонажів, поділ твору на сцени та акти), засоби, завдяки яким відбувається вплив драматичного твору на глядача / реципієнта.

У статті, на матеріалі творів Вільяма Шекспіра «Макбет» і Софокла «Цар Едіп», досліджується своєрідність трансформації драматичного тексту на мову кіно. Виокремлено спільні та відмінні ознаки п'єси та кіносценарію. Розглядається взаємозв'язок і взаємовплив художніх засобів, які використовуються в драмі та кіно. У статті окреслено теоретичне підґрунтя кінопоетики, яке дозволило режисерам та сценаристам практично втілити екранізацію сценічної драматургії. Результати дослідження засвідчили, що драматичний текст та його кіноінтерпретація вказують авторську й режисерську рецепцію.

Ключові слова: екранізація, кінематограф, режисер, інтерпретація, література, драматургія, п'єса, трагедія, монолог.

M. Miroshnychenko. Converting dramatic text to screen language

The purpose of the article. The study considers film adaptation as a way of interpreting a literary text written for stage production by means of cinematography. The article focuses on the role of the director, his own vision of events and characters in the process of transcoding a work of art into the language of cinema. The features

of the dramatic text (monologues, dialogues, author's remarks, description of characters, division of the work into scenes and acts), the means by which the dramatic work affects the viewer/recipient are highlighted. The article, based on the works of William Shakespeare "Macbeth" and Sophocles "Oedipus the King", examines the originality of the transformation of a dramatic text into the language of cinema. The article outlines the theoretical basis of film poetry, which allowed directors and screenwriters to practically embody the film adaptation of stage drama. The results of the study showed that the dramatic text and its film interpretation indicate the author's and director's reception.

The methodology. The author uses analysis (theoretical works on screenwriting and directing, research in the field of art history), observation (the creative process in cinema), comparison (the literary source and the finished film), systematization (techniques for transforming the dramatic literary source into a screen work), modeling the principles of directing and script.

The results of the research can be used in educational programs of art universities and creative workshops, as well as in the practical work of directors, screenwriters, cultural scientists, and art historians. The paper provides examples that form the basis for practical principles that can help in creating film adaptations based on plays.

The scientific novelty lies in the fact that the study represents a unique scientific contribution, carrying out a thorough study of the process of transforming a dramatic work into a film script. It is important to note that this research goes beyond the script, delving into the essence of the director's vision. It provides for a comprehensive understanding and systematization of various directing techniques used throughout the entire film adaptation process.

Keywords: film adaptation, cinema, director, interpretation, literature, drama, play, tragedy, monologue.

Постановка проблеми. У сучасній кінематографії спостерігається значний інтерес до екранізації літературних творів, починаючи з фільмів, базованих на графічних романах, до стрічок, відзнятих за мотивами бестселерів. Один із цих трендів містить екранізацію класичних творів і їх переосмислення в контексті сучасності. Дослідження акцентує специфіку фільмів, що основані на драматичних текстах. Тому зростання інтересу до явища екранізації потребує розробки методології та теоретичного осмислення, що допоможуть спеціалістам кіно в їхній професійній діяльності. У цьому контексті важливу роль відіграє режисер, чиє художнє бачення впливає на результат екранізації. Розглядаючи цей процес крізь призму режисерського бачення, ми прагнемо не лише розкрити ключові аспекти, а й вивчити вплив режисерської концепції на результативність екранізації драматичних творів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання теоретико-методологічного підходу до феномену екранізації окреслили в наукових працях українські та зарубіжні мистецтвознавці. У дослідженні «Сцена і екран: теорія адаптації з 1916 по 2000 рік» (Кардулло, 2012), укладеному Бертом Кардулло, вказано на взаємозв'язок між театром і кінематографом. Збірка містить матеріали теоретиків, режисерів, письменників, які аналізують спільні та відмінні ознаки театру і кіно, порівнюють процес створення сценічного й екранного видовища.

Питанню кіноадаптації та створенню сценарію на основі літературного матеріалу присвячена праця Кеннета Портного «Екранна адаптація» (Portnoy, 1998). Автор, базуючись на власному досвіді, вказує на труднощі сценарної майстерності в процесі екранізації художнього твору. К. Портной наводить приклади та вправи для сценаристів, які допомагають у роботі. У праці науковця зосереджена практична інформація для професіоналів кіносфери. Розкриваються питання побудови сюжетних ліній та принципи впливу жанру фільму на структуру сценарію.

Комплексним дослідженням взаємозв'язку між кіно та літературою є праця Ніла Сіньярда «Фільмування літератури: Мистецтво кіноадаптації» (Sinyard, 2013). Він розглядає кінематографічні екранізації таких письменників, як:

Вільям Шекспір, Генрі Джеймс, Джозеф Конрад, Д. Г. Лоуренс; вказує на внесок у кінематограф літературних діячів, як-от: Гарольд Пінтер, Джеймс Егрі та Грем Грін. Автор проводить аналогії між митцями літератури та кіно: Діккенс і Чаплін, Форд і Марк Твен, робить припущення, що такі аналогії можуть пролити нове світло на вивчення теми екранізації.

Ґрунтовним дослідженням екранізації є розвідка Дебори Картмелл та Імельди Вілехан «Адаптація: від тексту до екрану, від екрану до тексту» (Cartmell & Whelehan, 2013). У книзі розглядаються питання практичних труднощів, пов'язаних з перекладом літературного тексту на мову екрану, зворотний процес перетворення фільму на роман. Окреслено питання переносу на екран такого складного для адаптації поняття, як авторська іронія. Окрім того, розглянуто процеси перетворення тексту, актуалізацію старих творів у контексті сучасності.

Важливим теоретичним дослідженням з погляду розширення драматургічного інструментарію сценаристів у роботі з екранізацією є праця Лінди Гатчеон «Теорія адаптації» (Hutcheon, 2012). Науковиця актуалізує ключові питання, пов'язані зі сценарною частиною екранізації. Також у праці аналізується екранізація як певне культурне явище, розглядається його вплив на суспільство, досліджується історія екранізації як мистецької складової.

Серед сучасних українських науковців питання екранізації в статті «Екранізація в сучасному аудіовізуальному виробництві» аналізували Вікторія Федоренко та Наталія Суліма (Федоренко & Суліма, 2023). У цьому дослідженні здійснено комплексний аналіз техніки створення екранізації, опрацьовано структурні компоненти та типи перекладу літературної мови на мову екрану. У розвідці також проаналізовано семіотичні системи кінематографу та літератури, їхню взаємодію.

Особливий інтерес становить наукова стаття Ганни Хуторної «Екранізація літературного твору як особливий вид інтерсеміотичного перекладу» (Хуторна, 2023). У статті дослідниця вказує на особливе місце актора в процесі екранізації, вплив його емоційних проявів на результат перетворення літератури на фільм.

Екранізація розглядається як інтерсеміотичний переклад, що є синтезом мови кінематографу та вербальної мови.

Мета статті — дослідити вплив режисера на процес трансформації драматургії, написаної для втілення на сцені, на аудіовізуальний твір.

Завдання статті — розкрити сутність явища екранізації драматичних творів, проаналізувати й порівняти фільми та їхні літературні першоджерела.

Виклад основного матеріалу дослідження. У дослідженні розглянемо своєрідність трансформації драматичних творів на мову кіномистецтва. Зауважимо, що драматичний твір або ж п'єса є літературним твором, написаним саме для постановки в театрі. «Драматизація, драматургія. Театр народив драматургію як вид літератури. Але згадаємо, що в грецькій античності драмою називали саму виставу, а не текст п'єси. Лише згодом драматургією поіменували літературну основу вистави, а драмою — один з її жанрів» (Кісін, 1998, с. 74).

Можемо провести паралель зі сценарієм, який також пишеться спеціально для створення фільму. Проте сценарії не прийнято читати як самостійні літературні твори, адже вони мають більш утилітарну функцію. Сама ж форма запису п'єси є такою, що зберігає якомога ширше поле для її трактування. З одного боку, тут немає розлогіх описів, таких як у прозі, але з іншого — також відсутні детально прописані дії персонажів, як у кіносценарії. Це не випадково, адже таким чином зберігається простір для власної режисерської інтерпретації.

У Давній Греції сформувались базові принципи, за якими функціонує театральна драматургія і які описав у теоретичній праці Арістотель: «... в кожній трагедії повинно бути шість складових елементів, що від них залежить, якою саме буде трагедія. Ці елементи — фабула, характери, мислення, сценічна обстановка, спосіб вислову і музична композиція. Але найважливіший за все це — зв'язок подій, оскільки трагедія є відтворення не людей, а подій та життя, щастя і нещастя. А щастя і нещастя полягають у дії, і мета трагедії — дії людей, а не їх властивості» (Арістотель, 1967, с. 48).

Арістотель найбільше наполягав на значенні дій та подій у драматургії, їх він виносив у поняття фабули та відводив їм особливе місце. Персонажі діють, що породжує конфлікт, який у свою чергу породжує події. Тому, відповідно до цього, аналізуючи драматичний текст, ми виокремлюємо діалоги, аналізуємо, яким чином персонажі діють, адже саме дію режисер переносить на екран.

«Характер — це те, у чому виявляються схильності людини. Тому-то не відбиває характеру та мова, з якої не ясно, до чого саме прагне людина або чого уникає. Мислення виявляється в тому, чим доводять існування або неіснування чого-небудь або взагалі що-небудь висловлюють» (Арістотель, 1967, с. 50).

Характер є важливим елементом п'єси. Він проявляється у вчинках героїв та виражається в їхніх словах. Характер також проявляється в ставленні до інших персонажів; розкриваючи стосунки, змальовуємо портрет героя, розуміємо, яким чином він може діяти в різних обставинах. Цей процес є важливим із тієї причини, що в кіно, на відміну від театру, із великою вірогідністю сценаристові доведеться дописувати сцени, яких бракує для побудови структури сценарію. Моделюючи ситуації, «поміщаємо» персонажів у певну ситуацію, описуємо їхню поведінку. Таким чином ми трансформуємо драматичний текст.

«Етимологічно п'єса зберігає конотацію оформленого, текстуалізованого і складеного з різних шматків з'єднуваного дискурсу, професійне поєднання (монтаж або колаж) діалогів або монологів...» (Паві, 2006d).

Більшу частину тексту п'єси становить вербальне спілкування персонажів, яке умовно можна поділити на два види: діалог та монолог. Тому далі слід проаналізувати семантику цих драматургічних термінів, адже вони будуть важливими для розуміння того, яким чином можна деконструювати драматургію сценічну та перетворити її на екрану.

«Драматичний діалог — це зазвичай обмін словами між діючими особами. Проте в рамках діалогу можливі й інші види спілкування: між видимими та невидимими персонажами, між людиною та богом, або приви́дом (Гамлет), між

людиною та предметом (діалог з машиною, телефонна розмова тощо). Головними критеріями діалогу є комунікація і зворотність спілкування» (Паві, 2006b).

Окрім того, що персонажі обмінюються словами, вони ще й намагаються змінити, вплинути одне на одного. Цей вектор спрямування формує діалог та становить драматичну дію. Початково діалоги в п'єсах писались у поетичній формі, зокрема в літературі Давньої Греції герої спілкувались ямбічним розміром. На думку Арістотеля, саме цей віршований розмір був найближчим до людської розмови. Тенденція до поетичної мови у виставах зберігалась достатньо довго, що створило певну стилістику театрального мовлення, яке відрізняється від побутового. Тому під час адаптації поетичного тексту до кіно ми маємо або наблизити його до більш природнього, життєвого спілкування, або ж створити світ фільму, у якому подібне спілкування буде виправданим.

Складнішим для кіноадаптації є монолог. Адже, на відміну від діалогу, він притаманний переважно театру. «Монолог відрізняється від діалогу відсутністю обміну репліками і значною тривалістю тиради... зазвичай людина, що залишається наодинці, не розмовляє сама зі собою... тож монолог акцентує увагу на театральності гри та ролі умовності в правильній організації театрального видовища» (Паві, 2006с).

Монолог є маркером театральної умовності. Автор ніби домовляється з глядачем про те, що в його світі люди можуть розмовляти самі із собою, і це не є ознакою психічних відхилень. Можемо зазначити, що виконання монологу є вершиною виконавської майстерності, адже найскладніше утримувати увагу глядача, коли ти сам протягом тривалого часу перебуваєш на сцені. Використання монологу в кіно є певним художнім акцентом. Якщо режисер застосовує його у фільмі, значить, він усвідомлює, що надає своєму фільму театральної стилістики. Коли ми розуміємо, що монолог природньо витікає з природи кінострічки, коли актор та режисер знайшли виправдання тому, що герой починає спілкуватись сам із собою або ж із глядачем, ми сприймаємо його як невіддільну частину історії.

Розглянемо застосування монологу на прикладі екранізації п'єси Шекспіра «Макбет»

(2015, режисер Дж. Курзель). На відміну від інших екранізацій цього твору, Курзель екранізує висхідну подію та вводить її в драматургічну структуру фільму. Висхідна подія — це подія, що перебуває за межами основного сюжету, але стає каталізатором подій у п'єсі, відбувається до експозиції, у драматичному творі автор зазвичай лише натякає на те, що сталося до подій п'єси, а не зазначає про це прямо. В оригінальному творі, коли Леді Макбет зустрічає чоловіка, вона згадує про те, що вона знає, яка це втіха — годувати малюка груддю. Проте в самій п'єсі ми дитини не бачимо, немає жодних згадок імені, жодної конкретної інформації. Тому ми висновуємо, що дитина в Макбетів була, проте померла в ранньому віці. Фільм режисера Дж. Курзеля починається з похорону маленького сина Макбета. Ця подія стає відправною точкою для формування характеру Леді Макбет (у виконанні М. Котіяр). На початку фільму вона очікує на приїзд чоловіка. Режисер робить акцент на зображенні демонів, намальованих на стінах церкви. Леді Макбет ніби спілкується із цими інфернальними силами, просить у них покровительства та допомоги у вбивстві короля, заради того, щоб її чоловік посів його місце. У фіналі фільму вона повертається до цієї ж церкви. Місцина довкола будівлі тепер спорожніла та нагадує цвинтар. У церкві жінка виголошує свій монолог про те, що не може відмити кров із кинджалу, яким був убитий король Дункан. Весь цей час глядачеві здається, що вона говорить сама із собою, але у фіналі сцени режисер показує, що перед Леді Макбет сидів дух її мертвого сина, перед яким вона просить вибачення за скоєний гріх. Дж. Курзель використав театральний прийом, обігравши його кінематографічними засобами виражальності.

Кіноінтерпретацію драматичного твору «Цар Едіп» здійснив у 1967 р. режисер П. П. Пазоліні. Фільм поєднує класичний текст Софокла та особистий погляд режисера на цю відому історію. «Цар Едіп» — трагедія давньогрецького драматурга, що розповідає про долю фіванського царя, який ненароком убив свого батька, не знаючи, хто він такий, та одружився зі своєю матір'ю. Коли виявилось, що він батьковбивця та кровозмісник, Едіп осліпив себе» (Арістотель, 1967, с. 108).

Починається історія з того моменту, коли Едіп уже є царем, але ми не знаємо, як він ним став. Тому ми, як глядачі, відкриваємо для себе інтригу життя головного героя. Жанрово п'єса близька до детективу, адже, по суті, протагоніст веде розслідування пошуку вбивці царя Лая, але в розслідуванні виходить сам на себе. Фабула рухається за принципом пізнання.

«Пізнання ж, як видно вже із самого цього слова, є перехід од незнання до знання, або до дружби, або до ворожнечі тих, кому визначено долею щастя або нещастя. Найкраще те пізнання, разом з яким відбувається перипетія, як, наприклад, в "Едіпі"» (Арістотель, 1967, с. 56).

Почнімо аналіз фільму П. П. Пазоліні зі структури. Картина умовно поділена на дві частини. Друга переказує події, описані в п'єсі, перша ж розкриває передісторію Едіпа. Фактично режисер хронологічно розповів усе життя протагоніста. Перша частина разуче відрізняється від другої своєю поетичністю в кадрі. Не маючи обмежень у вигляді тексту, режисер розповідає історію кінематографічними засобами виражальності, до яких слід віднести особливості поведінки героїв, атмосферу, операторські та художні рішення. Діалоги в першій частині майже відсутні, це радше поодинокі репліки. Також П. П. Пазоліні виносить момент пізнання героєм своєї долі практично на початок сюжету. Оракул говорить передбачення Едіпу та повідомляє про те, що йому доведеться пережити. Саме це передбачення спонукає героя не повертатися в рідне місто, щоб не стати вбивцею власного батька. У зв'язку із цією спробою втекти від долі він і зіштовхується зі своїм справжнім батьком Лаєм.

Важливими структурними елементами фільму є пролог та епілог. Адже початкові та кінцеві події відбуваються в Італії ХХ ст. Режисер у спогадах писав про те, що фільм є саморефлексією. Тематичною основою стали складні стосунки режисера з батьком та матір'ю. Глядачі ніби переносяться у вигаданий світ та повертаються в реальність наприкінці фільму, де були використані, зокрема, документальні кадри, що підкреслює розмежованість двох світів. Особливої уваги заслуговує художнє рішення фільму. Стрічку планували знімати в Румунії, що своїми

пейзажами нагадувала Стародавню Грецію; потім було ухвалено рішення перенести зйомки до Марокко, де збереглися стародавні замки, які стали головними декораціями фільму. Загалом режисер приділив увагу створенню унікального світу. У музичному оформленні поєднуються румунські, японські та арабські мотиви. Локації мало нагадують Грецію, вони радше відсилають глядачів до давніх близькосхідних цивілізацій. Костюми ж є поєднанням грецьких, африканських та середньовічних європейських мотивів. Фільм «Цар Едіп» П. П. Пазоліні існує за власними правилами та інтерпретує п'єсу Софокла відносно теми режисера. Проте водночас збережено і оригінальний текст, і характери, і конфлікт, і велику частину фабули п'єси. У цьому фільмі режисерська тема та режисерське бачення впливають на екранізацію, створюючи новий унікальний витвір мистецтва.

Висновки. У процесі дослідження трансформації драматичних творів у кінофільми ми помічаємо унікальні особливості екранізації сценічної драматургії. Передусім важливо відзначити, що п'єса спеціально створюється для театрального видовища. Така побудова зберігає широкі можливості для трактування та інтерпретації під час постановки. Драматургічна форма не містить детальних описів, але залишає простір для режисерської інтерпретації. Зазвичай автор п'єси надає короткі описи персонажів, які є практичними для сценічного втілення, проте не дають детального психологічного портрету героя. Тому завдання режисера в цьому випадку — дешифрувати характер персонажів, відштовхуючись від їхніх дій, прописаних у п'єсі. Авторські ремарки можуть як допомагати режисерові, так і заважати, адже вони містять частину авторського бачення стосовно того, як необхідно втілювати п'єсу на сцені, що може не співпадати з баченням режисера. До того ж сценічний простір є більш умовним, ніж кінематографічний. Кіно має свою специфіку побудови мізансцен, яка пов'язана з рухом камери, композицією, ракурсом, фокусною відстанню, тому ремарки автора п'єси потребують переосмислення в контексті особливостей кіномови. Особливістю п'єси є чіткий поділ структури на сцени та акти, що співпадає зі структурою фільму, тому це значною мірою допомагає в процесі

перенесення драматургії на екран. Діалог та монолог визначають вербальне спілкування персонажів у п'єсах. Діалоги виражають драматургічну дію героїв. Під час перенесення драматичних діалогів на екран варто зважати на стилістику мовлення та загальну стилістику самого фільму. Те, як спілкуються персонажі, має співвідноситись зі світом, у якому вони знаходяться. Використання монологів в кіно є своєрідним маркером театральної умовності. На прикладі фільму «Макбет» Дж. Курзеля відзначаємо майстерне використання монологу, інтегрованого в структуру фільму. Це свідчить про те, що театральні елементи можуть не лише існувати в кінофільмах, а й значно збагачувати їхню художню цінність. Аналізуючи драматичний текст, зосереджуємо увагу на діях персонажів, оскільки саме

вчинки персонажів екранізує режисер. У процесі аналізу фільму «Цар Едіп» режисера П. П. Пазоліні помічаємо, як режисер інтегрує особистісну історію в драматургію фільму (початок і фінал), що дозволяє розширити контекст та надати класичній історії більшої актуальності. Віднайшовши власну режисерську тему в трагедії Софокла, П. П. Пазоліні трансформував твір відповідно до власного режисерського бачення, створивши свій унікальний світ фільму.

Перспективою подальших досліджень ми вбачаємо розробку методології роботи режисера над екранізацією літературних творів, яка надає практичний інструментарій для кінопрофесіоналів, а також дослідження специфіки екранізації епічних та графічних романів.

Список посилань

- Арістотель. (1967). *Поетика*. Мистецтво.
- Кісін, В. (1998). *Режисура як мистецтво та професія*. Науково-освітній центр «АЕЛС-технологія».
- Мироненко, Т., & Добровольська, Л. (2023). *Теоретичні аспекти адаптації літературного тексту під кіносценарій*. <http://pnap.ap.edu.pl/index.php/pnap/article/view/1005>
- Паві, П. (2006а). Апарте. В *Словник театру*. (с. 23).
- Паві, П. (2006б). Діалог. В *Словник театру*. (с. 74).
- Паві, П. (2006с). Монолог. В *Словник театру*. (с. 191).
- Паві, П. (2006д). П'єса. В *Словник театру*. (с. 268).
- Федоренко, В., & Суліма, Н. (2023). Екранізація в сучасному аудіовізуальному виробництві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 6 (2), 213–223.
- Хуторна, Г. (2023). Екранізація літературного твору як особливий вид інтерсеміотичного перекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 60 (2), 162–168.
- Lowe, V. (2021). Adapting Performance Between Stage and Screen. *Adaptation*, 14, 3. <https://academic.oup.com/adaptation/article-abstract/14/3/468/6293781?redirectedFrom=fulltext>
- Tucker, P. (2021). 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>
- Cardullo, B. (2013). *Stage and Screen: Adaptation Theory from 1916 to 2000к*. Bloomsbury Academic.
- Cartmell, D., & Whelehan I. (2013). *Adaptations from text to screen, screen to text*. Routledge.
- Hutcheon, L. (2012). *A Theory of Adaptation*. Routledge.
- Portnoy, K. (1998). *Screen Adaptation. A Scriptwriting Handbook*. Routledge.
- Sinyard, N. (2013). *Filming Literature. The Art of Screen Adaptation*. Routledge.
- 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>

References

- Aristotle (1967). *Poetics*. Mystetstvo. [In Ukrainian].
- Kisin, V. (1998). *Directing as an art and a profession*. Scientific and educational center “AELS-technology”. [In Ukrainian].
- Myronenko, T., & Dobrovolska, L. (2023). *Theoretical aspects of adapting a literary text to a screenplay*. <http://pnap.ap.edu.pl/index.php/pnap/article/view/1005>. [In Ukrainian].

- Pavi, P. (2006a). Apartheid. In *Slovnyk teatru*. (p. 23). [In Ukrainian].
- Pavi, P. (2006b). Dialogue. In *Slovnyk teatru*. (p. 74). [In Ukrainian].
- Pavi, P. (2006c). Monologue. In *Slovnyk teatru*. (p. 191). [In Ukrainian].
- Pavi, P. (2006d). Play. In *Slovnyk teatru*. (p. 268). [In Ukrainian].
- Fedorenko, V., & Sulima, N. (2023). Screening in modern audiovisual production. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*, 6 (2), 213–223. [In Ukrainian].
- Khutorna, G. (2023). Screen adaptation of a literary work as a special type of intersemiotic translation. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*, 60 (2), 162–168. [In Ukrainian].
- Lowe, V. (2021). Adapting Performance Between Stage and Screen. *Adaptation*, 14, 3. <https://academic.oup.com/adaptation/article-abstract/14/3/468/6293781?redirectedFrom=fulltext>. [In English].
- Tucker, P. (2021). 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].
- Cardullo, B. (2013). *Stage and Screen: Adaptation Theory from 1916 to 2000*. Bloomsbury Academic. [In English].
- Cartmell, D., & Whelehan I. (2013). *Adaptations from text to screen, screen to text*. Routledge. [In English].
- Hutcheon, L. (2012). *A Theory of Adaptation*. Routledge. [In English].
- Portnoy, K. (1998). *Screen Adaptation. A Scriptwriting Handbook*. Routledge. [In English].
- Sinyard, N. (2013). *Filming Literature. The Art of Screen Adaptation*. Routledge. [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].

Надійшла до редколегії 27.01.2023

М. О. Мірошніченко

аспірант, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені Івана Карповича Карпенка-Карого, Інститут екранних мистецтв, кафедра режисури телебачення, м. Київ, Україна

M. Miroshnychenko

Postgraduate Student, Ivan Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theater, Cinema and Television, Institute of Screen Arts, Department of Television Directing, Kyiv, Ukraine