

УДК 82-312.7:7.094(045)

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ДІАЛОГ ЕПІСТОЛЯРНОГО РОМАНУ І КІНО (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «НЕБЕЗПЕЧНІ ЗВ'ЯЗКИ» ШОДЕРЛО ДЕ ЛАКЛО)

Степанець О.В.

Київський національний лінгвістичний університет

У статті проаналізовано реалізацію явища «інтермедіальність» на прикладі роману «Небезпечні зв'язки» Ш. де Лакло. Окреслено загальні засади інтермедіального феномену екранізації. Проаналізовано наукові праці сучасних дослідників поставленого питання. Досліджено основні характеристики епістолярного тексту і прийоми його екранізації. Зроблено висновки щодо візуалізації літературного тексту.

Ключові слова: інтермедіальність, кінематограф, література, екранізація, епістолярний роман, лист.

Постановка проблеми. З'явившись майже століття тому назад, кінематограф увійшов у всі сфери культури і став невід'ємною частиною сучасного життя. Результатом взаємодії кіно і літератури є екранізація, що сприймається як своєрідний переклад з мови літератури на мову кіно. За своєю специфікою екранізація – особливий вид художньої творчості, так як кінематограф не просто бере за основу літературний сюжет, а трансформує його, керуючись законами кіномистецтва. Цей процес візуалізації літератури – тема для безкінечних дискусій як для літературознавців, так і для кінематографістів, оскільки утворюється унікальний продукт інтермедіальності, результат взаємодії двох протилежних за сутністю мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зі швидким темпом розвитку кінематографу проблема взаємодії літератури і візуальних засобів перетворилась на центральну тему досліджень для багатьох зарубіжних (Дж. Блустон, Б. Макфарлейн, Е. Мюррей, Дж. Фелл), радянських (Ю. Андреева, А. Вартаков, С. Добін, Н. Крючєніков) і вітчизняних науковців (Л. Брюховецька, Л. Генералюк, Н. Горницька, Г. Ключека, О. Пуїна). У ХХІ ст. кінематограф стає ще більш технологічно довершеним, що спричиняє нову хвилю зацікавлень темою синтезу кіно і літератури. Модернізовані візуальні засоби інтерпретації художнього слова оновили дискусії серед науковців. Серед сучасних дослідників слід виділити Л. Гуалдо, Б. Гумберт, С. Ерколіно, Л. Зенобі, М. Ліно, Т. Літча, М. Ф'юзіло.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Література і кіно – два види мистецтва, які використовують різні інструменти, але мають одну мету: справити емоційне враження на реципієнта. Без сумніву, більша частина світової кінопродукції запозичує сюжети з літературних творів. Кінематограф постійно звертається до творів класичної літератури, тим самим оновлюючи дискусію про їхню актуальність.

Метою статті є дослідження феномену інтермедіальності. Проблема перенесення літературних сюжетів на екран створює цікаве джерело дослідження феномену інтермедіальності, позаяк перекладування текстового повідомлення арсеналом виражальних засобів іншого виду мистецтва виконує функцію інтерпретації літературного твору.

Виклад основного матеріалу. Взаємодія літератури і кіно – тема багатьох дискусій і досліджень. Літературні твори змушують режисерів

до кропіткого опрацювання оригіналу, аби за допомогою візуалізації створити свою неповторну мову. На наш погляд, екранізація однойменного роману «Небезпечні зв'язки» Ш. де Лакло (1988 р., режисер С. Фрірз, сценарист К. Хемптон) продовжує художню традицію тексту французького автора, водночас привносить свою неповторність в образи і створює власну нову парадигму, в якій особливий інтерес для науковця становить дослідження взаємовпливів, взаємопроникнень і міжвидовий синтез роману в листах і кінематографічних прийомах, визначення основних результатів перекладування.

У дослідженні зв'язків між різними видами мистецтв варто взяти до уваги ідеї Ю. Лотмана, який говорить про здатність культури створювати тексти «багатомовного типу»: «культура в принципі поліглотична, і її тексти завжди реалізуються у просторі як мінімум двох семіотичних систем» [5].

Концепція поліглотичності пов'язана з поняттям інтермедіальності, яке утворилось у зв'язку зі стрімким розвитком медіа. Виникнення терміну за аналогією з інтертекстуальністю спричинило потребу в чіткому розмежуванні цих понять. У першому випадку йдеться про реляції між різними видами мистецтва, в другому – про міжтекстові відносини, що аналізує у статті «Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності» дослідниця Е. Циховська [8, с. 50].

Новостворене явище спричинило резонанс у компаративістиці. Вперше термін застосував німецький літературознавець О. Ханзен-Льове у 80-ті роки ХХ ст., стверджуючи, що «за концепцією інтермедіальності стоїть загальноприйняте прагнення до обміну, змішування, гібридизації» [7].

Дослідженням міжкультурних зв'язків займалися як зарубіжні (У. Васштайн, В. Вольф, Д. Гіргінс, Ю.-Е. Мюллер, І. Раєвська, Є. Шрьотер), так і вітчизняні науковці (П. Іванішин, В. Просалова, Е. Циховська). Розробляючи типологію інтермедіальності, кожен дослідник керувався різними критеріями. Одна з перших типологій міжкультурних реляцій належить досліднику В. Вольфу, який виокремлює відкриті/прямі й приховані/непрямі форми.

На нашу думку, однією з найбільш вдалих класифікацій можна вважати класифікацію німецького літературознавця І. Раєвської, яка зосереджує свою увагу на трьох видах інтермедіальності: медійні переміщення, медіакомбінації, інтермедійні посилання. Саме до медійних пере-

міщень відноситься екранізація, балетризація тощо. Метою цієї категорії є отримання медіа-продукту – фільму, в основі якого закладений медіаспецифічний та обов'язковий інтермедійний процес трансформації [12].

Розглянемо детальніше один із видів медійних переміщень – екранізацію, у сприйнятті якої існує глядацька думка про необхідність екранізації повністю відповідати оригіналу. Про абсурдність цього твердження говорить американський літературознавець Дж. Блустон у роботі «Романи у кіно»: «фільм має зовсім інше значення так само, як історичне полотно повністю відрізняється від історичної події, яку ілюструє» [10, с. 5-6]. Дійсно, будь-яка екранізація завжди є новим естетичним феноменом, підпорядкованим своїм внутрішнім закономірностям творення й існування. Дж. Блустон стверджує, що фільм апелює до почуттів і вільно користується безмежними варіантами фізичної реальності. Для підтвердження своєї думки про відмінність літературного тексту і його екранізації автор цитує дослідника А. Менділова, який вказує, що «література повністю належить від символічного середовища» [10, с. 20].

Завдання екранізації – інтерпретувати засобами кіно твори іншого виду мистецтва, донести до глядача думку, яка була закладена в першоджерело. А. Базен визначає головну ціль сучасного кіно і зазначає на важливості надати глядачу максимально досконалу ілюзію дійсності, яка б відповідала логічним вимогам кінематографічної оповіді і сучасним технічним вимогам [9]. Екранізація класичної літератури полягає в перенесенні відомих, популярних та улюблених сюжетів у новий формат. Вони дають можливість читачу «візуалізувати» те, що раніше він міг лише уявляти.

Екранізація епістолярного жанру є одним з найважливіших текстів для перекодування на екранну мову. Цей жанр отримав літературне обрамлення ще в період античності і набув широкої популярності в XVIII ст. На думку дослідниці А. Сарафанової, підвищений інтерес до епістолярного жанру в цей період можна пояснити зручною формою викладу інформації, а також можливістю «зазирнути» у приватне життя людини [6]. У цей період романи в листах писали Й.-В. Гете («Страждання юного Вертера»), Ж.-Ж. Руссо («Юлія, або Нова Елоїза»), Ш.-Л. де Монтеск'є («Перські листи»). Отже, доба Просвітництва сформувала певне жанрове кліше листа в художньому тексті з яскраво вираженою структурою і формальною текстовою організацією, яке не втратило своєї популярності і у XXI ст. Яскравим прикладом сучасної інтерпретації традиції епістолярного жанру є роман С. Ахерн «Там, де закінчується веселка» (2004).

Макротекст епістолярного роману складають окремі листи, що мають нормовану структуру (звертання, підпис, дата). Унікальність жанру полягає у «двонаправленості» листування. Орієнтація на адресата, навіть уявного, формує основний розпізнавальний критерій епістолярної літератури, що відрізняє її від записки чи щоденника [4]. Саме за наявності яскраво вираженого адресата кожен лист не тільки запрограмований попереднім, але й автоматично формує наступну відповідь. Отже, в кожному окремому

листі присутнє «Я» як і адресата, так і адресанта. Така «двонаправленість» мінімізує авторську суб'єктивізацію, оскільки в романі «говорять» виключно автори листів.

Ц. Тодоров у праці «Література і значення» («Littérature et signification») говорить про неоднозначність характеру листа в художньому тексті і виокремлює три головні аспекти. Лист завжди сприймається як засіб комунікації, як об'єкт, і як художня форма одночасно [13]. Таким чином, в епістолярному романі формується наступна характерна риса: можливість поєднувати в собі ефект документальності й одночасно підкреслювати літературний характер цієї форми.

Епістолярний роман – це не лише роман в листах. Номо scribens (герой, що пише), описуючи своє повсякденне життя, дивиться на себе зі сторони, тим самим намагається зрозуміти і самовиразитися. Форма листування дає змогу автору передати найтонші відтінки почуттів та думок героїв, їх переживання. Цей ефект досягається за допомогою діалогу, без якого неможливе пізнання, адже, як зазначає М. Бахтін: «Бути – означає спілкуватися діалогічно. Коли закінчується діалог, закінчується все» [1]. Всі герої-оповідачі запрограмовані апелювати до зовнішнього читача, адже це їхній єдиний шлях до самопізнання.

Американський літературознавець Б. Гумберт, досліджуючи основні принципи перекодування епістолярного роману «Небезпечні зв'язки» на мову кінематографа на прикладі однойменної кіноверсії 1988 р., зазначає, що незважаючи на відсутність листа в фільмі, режисер все одно зумів відтворити чарівну атмосферу роману Лакло за допомогою прийомів кінематографа [11]. Дійсно, обмеженість монітора унеможлиблює акцентування на композиційній значущості листів. Тим не менш, на нашу думку, в екранізації присутні «епістолярні» алюзії.

Режисер С. Фрірз використовує лист в якості реквізиту, що сприяє причинно-наслідковим зв'язкам на репрезентативному рівні. Листи слугують засобом розгортання подій, доповнюючи візуальні образи, навіть якщо звукова доріжка не відповідає зображуваному. Перший кадр фільму має своєрідне обрамлення, що слугує алюзією до теми епістолярного жанру: на екрані «крупним планом» зображується жіноча рука, яка тримає конверт. Згодом на розгорнутому конверті з'являється надпис «Небезпечні зв'язки» («Dangerous Liaisons»). Заздалегідь зірвана печатка на листі слугує натяком, на які підступні вчинки та інтриги вдаються герої задля досягнення своєї мети. Таким чином, вже перші кадри фільму несуть велике змістове навантаження.

Листування – це дистанційний жанр, можливість спілкування на відстані. Відстань дає можливість уявляти, що в свою чергу спонукає до пізнання. Так, в романі Лакло герої віконт де Вальмон і маркиза де Мертей бачились лише один раз (лист 151). У фільмі відстань між адресатом і адресантом зникає. Труднощі візуалізації постійного обміну листами компенсується завдяки живому спілкуванню героїв. Вони зустрічаються, ведуть активні бесіди, сперечаються, сваряться. Проте, мінімізація модуса письма у фільмі ускладнює можливість прояснити за темні глибини внутрішнього світу героїв. Щоб

вивести назовні своє «Я», кінематограф звертається до прийому «першого плану», що автоматично фокусує око глядача на потрібному моменті. Епізод, де Вальмон розповідає маркізі про свої плани спокусити мадам де Турвель, – яскравий приклад того, як під час діалогу герої показують найінтимніші порухи своєї душі. У фільмі героїня сидить спиною до свого співрозмовника, її різке зображення та вираз невдоволеності контрастує з зображенням віконта. Цей прийом дозволяє зафіксувати і наголосити на душевному стані героїні, яке в епістолярному романі виражається за допомогою клаптика паперу і пера з чорнилами. Таким чином, техніка кіно передає почуття, які формують сутність героїв роману.

Безсумнівно, візуалізація дозволяє відтворити те, що автори листів пояснювали лише вербально. Суха і безапеляційна заява Вальмона про те, що він покидає мадам де Турвель (лист 137) на екрані трансформується в жорстокість по відношенню до президентши. Словесне наповнення тексту повністю відповідає інтерпретованому варіанту, що досягається за рахунок діалогу, поглядів, міміки, тактильного контакту.

У романі Лакло присутнє постійне «накладання» суджень. Так, віконт де Вальмон, намагаючись вразити мадам де Турвель, сплачує борги зuboжілого селянина і рятує його сім'ю від голодної смерті в присутності помічника президентши. У 21 листі Вальмон пояснює мадам де Мертей причину свого підступного задуму, у той час як мадам де Турвель розповідає пані де Волажан про той самий вчинок віконта, будучи переконаною в благородних намірах чоловіка (лист 22). Така почергова зміна значення одних і тих же подій створює своєрідну поліфونیю. У фільмі ця багатоплановість зникає, оскільки ми бачимо події, які фокусує виключно камера, коли в тексті декілька подій описуються по-різному.

Інтерпретація епістолярного роману потребує чіткого дотримання подій. Зображуючи трагічну сцену дуелі Дансені і Вальмона, яка досягається завдяки контрасту білого снігу і довгого яскравого сліду крові, режисер не тільки підсилює драматизм того, що відбувається, а й дотримується послідовності дій Лакло, який датує смертельний двобій героїв відповідно 6 грудня, 7 грудня і 9 грудня. Незважаючи на таку чітку відповідність подій, ця дуельна сцена зазнала деяких змін при екранізації. Вмираючи, Вальмон віддає Дансені листи, докази спілкування з маркізою де Мертей. Ці листи отримує тільки екранна президентша, хоча ще перед початком дуелі Вальмон зізнається: «Я сумую за пані де Турвель, я в розпачі, що розлучений з нею, я півжиття віддаю за щастя присвятити їй другу половину. Ах, повірте мені: щастя дає одна лише любов» [3].

Вдало оперуючи правилами епістолярного обміну, письменник все-таки вдається до деяких порушень змін у тексті. Неточності в листуванні стають більш відчутні під кінець історії. До уваги слід взяти лист від віконта де Вальмона до маркізи де Мертей (лист 140), який довгий час залишалися без відповіді. Також, загальну структуру роману порушує анонімний 167 лист до Дансені. Напруженість ускладнює можливість передавати переживання у письмовій формі. Це в свою чергу дає неймовірний політ фантазії ре-

жисерській команді. С. Фрірз, взявши за основу сценарій К. Хемптона, вдало інтерпретує нове бачення кінцевих ключових моментів роману. Так, автори фільму дещо змінюють долю маркізи де Мертей. Останній кадр фільму зображує героїню, яка знімає свій макіяж на самоті. Вона знищена морально. У романі маркіза захворіла віспою, яка спотворила її обличчя. Лакло прирік героїню на безкінечні поневіряння, оскільки вона до кінця свого життя буде втікати не тільки від осуду суспільства, але й від свого відображення в дзеркалі. Автор зазначає, що «доля пані де Мертей, здається, нарешті, здійснилась, мій дорогий і достойний друг, і вона така, що навіть найлютіші її вороги відчують не тільки обурення, якого заслуговує ця жінка, але і жалість, яку вона не може не викликати. Я була права, коли говорила, що, можливо, для неї було б щастям померти від віспи. Вона ж, правда, одужала, але виявилася жахливо спотвореною, а головне – осліпла на одне око» [3]. Незважаючи на те, що доля виявилася більш поблажливою до екранної маркізи, таке переосмислення має важливе значення. Протягом всього фільму герої приділяють значну увагу своєму зовнішньому вигляду. Кожного ранку, витрачаючи години на свій ранковий туалет, вони одягають «маски». Коли правда розкрита, маркіза де Мертей в розпачі знімає свою «маску», показує своє справжнє обличчя.

Роздвоєність душі головних героїв досягається також завдяки наявності великої кількості сцен, в яких фігурує дзеркало. Дзеркало – полівалентний і суперечливий символ: з одного боку, воно фіксує розмаїття світу, з іншого – розглядається як проекція свідомості і пізнання. Це символ уяви або свідомості, який має здатність фіксувати предмети зовнішнього світу, яскраво відображаючи істину. Крім того, дзеркало містить у собі ідею «двійника», суперечливості та неоднозначності душі – видимого відлуння [1].

Висновки. Мистецтво має інтегруючий характер, оскільки постійно взаємодіє з іншими різновидами культури, що призводить до виникнення нових синтетичних форм. Медіатизованість суспільства призвела до того, що будь-який медійний продукт займає домінуючу позицію, тобто може використовувати і поглинати практично всі інші види: образотворче мистецтво, музику, танець, театр.

Кіно має свої власні методи і логіку репрезентації, яка не вичерпується простим твердженням, що вони в першу чергу візуальні. Кіно дарує нам нову мову, спосіб говорити про емоції за допомогою безпосереднього сприйняття мови міміки і жестів. Аналізуючи процес візуалізації художнього тексту на прикладі роману «Небезпечні зв'язки», можна простежити певну аналогію між літературою і кіно. Подібно до письменника, режисер повністю контролює процес зйомки, а слово письменника подібно до камери, яка дозволяє побачити тільки те, що було задумано із самого початку.

Таким чином, розгляд роману «Небезпечні зв'язки» Шодерло де Лакло та однойменної екранізації 1988 р. у контексті діалогізму показала, що під час взаємодії кіно з літературою відбувається взаємозбагачення двох видів мистецтва без втрати сутності кожного.

Список літератури:

1. Андреева В. Энциклопедия: символы, знаки, эмблемы / В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер – М.: Локид-Миф, 2000. – 576 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин // Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Языки славянской культуры, Русские словари, 2002. – Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-1970 гг. – С. 6-300.
3. Лакло де Ш. Опасные связи или письма, собранные в одном частном кружке лиц и опубликованные господином Ш. де Л. в назидание некоторым другим: пер. с фр. / Ш. де Лакло; ред. Р. Г. Россина. – М.: «Фирма Арт», 1992. – 336 с.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М.: «Инте-лвак», 2001. – 799 с.
5. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т. I / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин: Александра, 1992. – 247 с.
6. Сарафанова А. А. Классическая форма эпистолярного романа и ее трансформация в XX веке // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. № 107. [Режим доступа]: <http://cyberleninka.ru/article/n/klassicheskaya-forma-epistolarnogo-romana-i-ee-transformatsiya-v-hh-veke>
7. Ханзен-Леве Оге А. Интермедиаальность в русской культуре. От символизма к авангарду / Оге А. Ханзен-Леве – М.: РГГУ, 2016. – 450 с.
8. Циховська Е. Д. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності / Е. Д. Циховська // Слово і час: наук.-теорет. журн. / Ін-т літ.-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К.: Фенікс, 2014. – № 11. – С. 49-59.
9. Bazin A. Qu'est-ce que le cinéma? – Paris: Editions du Cerf, 1958. – 323 p.
10. Bluestone G. Novels into Film. Berkeley and London: University of California Press, 1968. – 237 p.
11. Humbert B. E. De La Lettre à l'écran: Les Liaisons dangereuses. – Amsterdam: Rodopi, 2000. – 268 p.
12. Rajewsky I. Intermediality, Intertextuality, and Remediation A Literary. Perspective on Intermediality // Intermédiliné 6. – 2005. P. 43-64.
13. Todorov T. Litterature et signification. – Paris: Librairie Larousse, 1967. – 118 p.

Степанец О.В.

Киевский национальный лингвистический университет

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ ЭПИСТОЛЯРНОГО РОМАНА И КИНО (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ОПАСНЫЕ СВЯЗИ» ШОДЕРЛО ДЕ ЛАКЛО)

Аннотация

В статье проанализирована реализация явления «интермедиаальность» на примере романа «Опасные связи» Ш. де Лакло. Исследованы общие принципы интермедиаального феномена экранизации. Проанализированы научные работы современных исследователей поставленного вопроса. Рассмотрены основные характеристики эпистолярного текста и приёмы его экранизации. Сделаны выводы относительно визуализации литературного текста.

Ключевые слова: интермедиаальность, кинематограф, литература, экранизация, эпистолярный роман, письмо.

Stepanets O.V.

Kyiv National Linguistic University

INTERMEDIAL DIALOGUE OF EPISTOLARY NOVEL AND CINEMA (BASED ON «DANGEROUS LIASONS» NOVEL BY CHODERLOS DE LACLOS)

Summary

This article deals with the intermediality using «Dangerous Liaisons» novel by Pierre Choderlos de Laclos as an example. The main principles of a film adaptation as intermedial phenomenon are discussed. The works of modern researches concerning discussing problem are examined. It is analyzed the characteristics of an epistolary novel and the methods of its film adaptation. Conclusions are drawn to the literary text visualization.

Keywords: intermediality, cinematography, literature, film adaptation, epistolary novel, letter.