

Мельничук Н. В., ст. магістратури історико-філологічного факультету; науковий керівник – к.пед.н., доцент Овдійчук Л. М. (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука, м. Рівне)

КІНОІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОВІСТІ М. ГОГОЛЯ «ВІЙ»: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ І ПАРАЛЕЛІ

Анотація. У статті досліджено особливості інтерпретації літературного твору М. Гоголя у форматі кінострічки. Проаналізовано специфіку екранізації повістей різних років та жанрів кіномистецтва. Охарактеризовано гру акторів, засоби, методи та особливості роботи над фільмом знімальною групою. Показано, що не кожна стрічка передає повноту сюжету книжкової історії – сюжет, нав'язаний твором, вважається «оптимальним» тоді, коли метою режисера стає створення власної картини зі збереженням змісту періоджерела. Обґрунтовано, що досліджувані кінокартини – це трансляція фантазії окремого режисера.

Ключові слова: повість, екранізація, інтерпретація, кіноінтерпретація.

Abstract. The article explores the peculiarities of interpretation of a writer's literary work in the format of a film. The specifics of the film adaptations of different years and genres of cinema are analyzed. The cast, features, techniques, and features of working on a separate film by a direct filming group are described. It is proved that not every tape conveys the completeness of the story of a book story – a story inspired by a work is considered «optimal» when the director's goal is to create his own picture while preserving the content of the original source. It is substantiated that each of the studied films is a fantasy broadcast of an individual director.

Keywords: novel, film adaptation, interpretation, cinema interpretation.

Творчість Микола Гоголя є вічною загадкою для людства. Він з тих письменників, які черпали інформацію у «небесному архіві», не завжди і не до кінця розкриваючи джерела походження своїх образів. Як і в переважній більшості геніїв, гоголівська душа була ареною боротьби сил небесних та інфернальних (*лат. infernalis, від inferna – підземне царство*). Тому теми і сюжети його творів, персонажі, мали міфо- та демонологічне коріння. Очевидно, що джерела творчого натхнення письменника варто шукати в українському фольклорі: легендах, міфах, переказах, казках, магічних дійствах. Вибір митця завжди був паритетним між силами добра і зла. Присутність чортів, русалок, перевертнів, іншої нечистої сили, – ось що характерне для творів М. Гоголя. Його безсмертні творіння («*Вечори на*

хуторі поблизу Диканьки», «Вій», «Тарас Бульба», «Мертві душі», «Ревізор» та багато ін.), ставши бестселерами, перевидаються знову і знову по всьому світу, їх інтерпретували у кінофільмах і театральних постановках.

Актуальність статті нашої полягає в тому, що сьогодні творчість Миколи Гоголя досліджується у новому форматі – через кіномистецтво. Зокрема, повість «Вій» – це виклик сучасним досягненням суспільства у сфері комп'ютерної графіки. Опіраючись на оригінальний твір, режисер бачить у ньому свій фільм, тому новизна дослідження є очевидною, адже, «викорінюючи» з тексту суть, митець може створити ілюзію, що його ідея заснована на ідеї автора твору, що в результаті дає змогу читачеві провести паралель між обома «світами» – екранізацією і літературним текстом.

Питання взаємодії кіно з літературою в процесі кіноінтерпретації, досліджено у працях В. Вежевського, Е. Дадлі, Н. Зоркої, М. Гловінського, А. Кареліна та ін. Проте окремої праці, у якій було б розкрито особливості екранізації творів М. Гоголя засобами компаративного аналізу немає, що й зумовило нами вибір теми статті.

Метою нашої статті є дослідження специфіки репрезентації твору М. Гоголя «Вій» в кінематографі. Окреслена мета передбачає виконання таких завдань: розглянути поняття «кіноінтерпретація»; з'ясувати її зв'язок з літературою; дослідити кіноінтерпретацію через літературний твір, зокрема «Вій» М. Гоголя; проаналізувати особливості видів кіноінтерпретації на прикладі твору М. Гоголя «Вій».

Поняття літературної інтерпретації виникло у Стародавній Греції. Тоді давньогрецькі актори хотіли додати чогось «свого» до трагічних і комедійних театральних постановок. Тоді, натхненні переглядом театральних дійств, люди почали створювати власні шедеври за мотивами побаченого на сцені. Звідси поступово почали з'являтися інші книги, опери, картини і фільми. Окрім театральних п'єс, до сучасних видів інтерпретації можна віднести візуальну, музичну, кіноінтерпретацію і фанфік.

Слово «*interpretatio*» у перекладі з латинської означає «*тлумачення, роз'яснення*» [1]. У ХХІ столітті інтерпретація вкоренилася в наше життя і широко застосовується у різних сферах, зокрема, в мистецтві, літературі, психоаналітиці, юриспруденції тощо.

Спочатку література використовувалася кінематографістами як мистецтво письмового слова, тобто суто механічно у вигляді титрів. А в період раннього німого кіно (1895, рік народження кіно, – 1915, рік створення фільму Д. У. Гріффіта «Народження нації», з якого починається історія кіно як мистецтва, що має свою власну мову) демонструє становлення основних стратегій взаємозв'язку кіно та літератури: література наявна у вигляді кіносценарію, літературного тексту, в якому скорочена описова частина, увага акцентується лише на послідовності подій. Такий сценарій називали «залізним» або «сценарієм на манжетах». Так сформувався новий тип кінематографу – екранізація. У науковому дискурсі екранізацію ще

називають кіноінтерпретацією, кіноадаптацією, кінотранскрипцією та кіноверсією літературного твору. Тому вважатимемо ці поняття тотожними. Кіноінтерпретація – екранізація літературних творів. Продукт взаємодії кіно та літератури називають кіно транскрипцією (*грец. рухаю і лат. transcriptio – переписування*) [2].

А. Карелін виділив такі типи кіноінтерпретації: пряма екранізація (буквальний переклад); фільм за мотивами; загальна кіноадаптація.

Він наполягає, що пряма екранізація повинна повторювати книгу, даючи можливість глядачу ніби переглянути її, фільм за мотивами повинен транслювати твір у новому ракурсі, загальна кіноадаптація має створити щось нове, доповнити або ж зовсім «відійти» від першоджерела.

Е. Дадлі, у свою чергу, пропонує такі види кіноінтерпретації: запозичення; трансформація; перехрещення. На його думку, запозичуючи, режисер повинен використати такі теми, ідеї та сюжети, які приваблять глядача, трансформація має репродукувати у фільм оригінальний текст, а перехрещення – навпаки «віддалити» фільм від першоджерела.

У ХХІ столітті М. Гоголь є одним із найпопулярніших письменників, твори якого активно екранізують. Ймовірно, причиною такого явища є те, що твори письменника закорінені у фольклор, насичені містичними мотивами. Адже М. Гоголева життєва стежка теж почалася незвичайно, «з руки Божої». Віруючий М. Гоголь постійно бореться з чортом як в житті, так і у своїх творах: тут на бісові літає Вакула до Петербурга за черевичками для коханої, а тут – нечистий живе у кожному з нас, замилуючи очі та перешкоджаючи вірі в Бога. Та попри таку схильність до демонології (а, можливо, завдяки цьому) М. Гоголь і нині є актуальним. Його друкують, читають, перевидають, досліджують та екранізують.

Сьогодні найпривабливішою для вітчизняного та зарубіжного кінематографа є повість М. Гоголя «Вій» з циклу «Миргород», адже за її мотивами світ побачили 10 художніх фільмів: «Вій» (1909, 1912, 1916, 1967), «Маска Демона» (1960), «Святе місце» (1990), «Відьма» (2006), «Вій 3 D» (2014), «Гоголь. Вій» (2018), «Таємниця печатки дракона» (2019); 1 мультиплікаційний сюжет – «Вій» (1996).

«Вій» – історія про демона, який одним лише поглядом міг умертвити. М. Гоголь любив Україну і її «душу», тому слов'янська міфологія стала джерелом, з якого «вийшов» цей страшний образ. «*Підніміть мені вії: не бачу! – мовив підземним голосом Вій, і все збіговище кинулося підіймати йому вії* [3, с. 196]». Східні слов'яни залишили по собі оповідь про чудовисько з величезними повіками та віями, які воно не могло відкривати без сторонньої допомоги. Дослідники вважають, що М. Гоголь створюючи «свого Вія», настільки захопився міфологією, що прототипом демона став язичницький бог Велес. Натомість, православна церква, вбачаючи схожість легенди про святого Касяна з гоголівською повістю, почала переслідувати письменника. Цікаво, що аналоги Вія також зустрічаються у фольклорі різних народів.

Так, у литовців Виелон – покровитель худоби, балтійців – Велс, антипод Пруна, а, до прикладу, в Київській Русі дерев'яне зображення Велеса розташовувалося в нижній частині міста, в той час, коли Перун височів. Деякі дослідники вважають, що Вій – старанно замаскований напівлегендарний хан Боняк. Та попри численні дискусії навколо демонічного образу ми маємо яскравий, неповторний, глибокий та індивідуальний твір письменника, де троє студентів київської бурси зібралися на канікули. Один з них – Хома Брут, заблукавши у темряві, став жертвою жінки-відьми, яка прихистила хлопців у себе. З того моменту відьма «переслідувала» студента, як у думках, так і в реальності. Через кілька днів після повернення до Києва Хому спіткала неблаганна доля: він мусив повернутися на хутір, аби читати молитви над відьмою-красунею, що от-от помре. Три ночі Хома читав молитви, дві з яких навколо нього «кружляла» нечиста, а на третю – з'явився Вій. Бурсак знав, що не можна дивитися в очі цій істоті, але не втримався ... і в ту ж мить загинув.

Одразу після публікації повістю зацікавилися художники, а от у кінематограф «Вій» прийшов лише на початку ХХ століття. Картини, зняті ще в епоху німого кіно – у 1909 (реж. Василь Гончаров), 1912 та 1916 роках (реж. Владислав Старичев), на жаль, не збереглися до нашого часу.

У 1960 році італійський режисер Маріо Бава деб'ютував з фільмом «Маска Демона» (*ital. «La Maschera deldemonio»*). Незважаючи на те, що єдиною спільною деталлю з повістю було місце дії – район Миргорода, через який головні герої їдуть у Москву, на конгрес, в титрах зазначили, що в основі фільму – «Вій» Гоголя. У всьому іншому «Маска Демона» – жахіття з відьмами і вампірами, яке заборонили до показу через велику кількість сцен насильства та жорстокості. Отже, у цьому випадку твір М. Гоголя послужив лише ширмою для кінокартини, яка втілила ідею режисера, а не письменника.

Фільм, знятий у 1967 році режисерами Костянтином Єршовим, Георгієм Кропачовим і Олександром Птушком, нині чи не єдина класична екранізація, в якій все знято «близько до тексту». Причиною цього є той факт, що картину знімали в Івано-Франківській області, в дерев'яній місцевій церкві, а «гоголівська атмосфера» фільму була створена грою акторів, а не комп'ютерною графікою. На той час не було можливостей забезпечити якісне виконання трюків різної складності та все ж знімальній групі вдалося «перетворити» сльозу Панночки зі звичайної на криваву, «змусити» труну літати, а Вія інтерпретувати так, що керівництво «Мосфільму» назвало роботу «дуже реалістичною». У 70-х роках ХХ століття «Вій» був куплений для прокату у США, Франції, Фінляндії та Аргентині.

Фільм «Святе місце» (*югосл. «Svetomesto»*) югославського режисера Джордже Кадієвича з'явився у 1990 році. Попри намагання творця максимально відтворити сюжет повісті, картина мала низку еротичних моментів, котрі не відповідали змісту твору, та і Вія глядачі не побачили.

У 1996 році за мотивами однойменної повісті Миколи Васильовича Гоголя студія «Українафільм» представила мультиплікаційний сюжет «Вій» – режисерів Алли Грачової і Леоніда Зарубіна. Мультифільм був створений за мотивами повісті письменника, тому сюжет не відрізняється від містичної повісті-фантазії М. Гоголя.

«Відьма» (рос. «Ведьма») 2006 року – стрічка Олега Фесенка, в титрах якої зазначено, що вона створена «за мотивами повісті М. Гоголя». Так і є, але все ж «режисерська рука» осучаснила твір: семінариста Брута перетворила на журналіста, сотника – на шерифа, а місце дії перенесла з української місцевості в американську, незмінною залишилася лише відьма, красива та небезпечна. Попри те, що касові збори перевищили бюджет картини, деякі критики та глядачі не оцінили старань режисера та навіть порівнювали фільм з екранізацією 1967 року.

«Початок 18-го століття. Картограф Джонатан Грін подорожує з Європи на Схід. Рухаючись через Трансільванію, він розуміє, що заблукав. Деякий час поплутавши в тумані, він опиняється у невеликому козацькому поселенні. Народ живе тут у самотності, захистивши себе від будь-яких контактів з рештою світу. Що приховують жителі хутора? Чого бояться і чому ховаються? Вчений вирішує розгадати таємницю, пов'язану з ім'ям незвичайної міфічної істоти – Вія. Стародавні слов'янські перекази оживають... [4]», – так розпочалася нова історія «старого» фільму. Сюжет екранізації 2014 року режисера Олега Степченка «Вій 3 D» (рос. «Вий 3 D») з одного боку спирається на реального персонажа – французького режисера і картографа Гійома де Боплана, а з іншого – на перший не відредагований рукопис Миколи Гоголя, який він закінчив у двадцятип'ятилітньому віці. Оскільки письменник у першотворі детально описував нічне збіговисько нечистої сили в церкві, видавництво вимагало, щоб текст «схуднув» на такі деталі. Тому, на противагу йому, у 21 столітті з'явився об'ємний плід фантазії сценаристів – «Вій 3D». Цей масштабний проект можна вважати інтернаціональним, адже головну роль виконував голлівудський актор-англієць – Джейсон Флемінг, саму історію знімали у Чехії, а карету, в якій подорожував головний герой, створили німці. Фільм схвалили кінокритики й глядачі за неймовірні декорації і спецефекти, але також відзначили, що він далекий від повісті письменника.

Російський детектив «Гоголь. Вій» (рос. «Гоголь. Вий») режисера Єгора Баранова вийшов у 2018 році. Стрічка у жанрі фільму жахів та містики викликала неоднозначні коментарі кінокритиків. Вони зауважили, що кінокартина, головним героєм якої став сам автор, відрізняється від оригінального твору. Дивно, але режисери вирішили приховати письменницький талант Миколи Гоголя і перетворили його на детектива.

Новою сторінкою в історіях про страхітливого Вія став російсько-китайський фільм режисера Олега Степченка «Вій 2: Таємниця печатки дракона» (рос. «Вий 2: Тайна печатки дракона»), який з'явився у прокаті

12 вересня в Росії та 16 вересня 2019 року в Китаї. Створюючи фільм, режисер мав за мету продемонструвати культуру та історію двох країн – Китаю і Росії. Олег Степченко вирішив не зупинятися на фільмі 2014 року та продовжив його історією Китаю часів Цінської династії, де головний герой зустрічається з персонажами давньої китайської міфології. Насправді, важко уявити, якою буде картина, збагачена елементами культури Сходу, але кожна ідея варта уваги.

Лише півтора десятка рядків Микола Гоголь присвятив образу Вія у своїй однойменній повісті. Але ті, хто хоча б раз їх читали, знають, що рядки безцінні. Вони відкривають двері у потойбіччя, а очі – на древні вірування наших предків. Такий яскравий, містичний, вражаючий образ не може залишити байдужим нікого. Завдяки можливостям, які відкриваються перед читачами і глядачами, ми маємо нагоду порівнювати текст М. Гоголя з екранізаціями повісті, адже протягом кількох десятиліть Вія «оживили» в найрізноманітніших варіаціях.

Порівнюючи повість з фільмом, складно говорити про ієрархію цінностей (*ideal*), адже кожен по-своєму цікавий та особливий. Так само як індивідуальним є сприйняття сюжету читачем або глядачем. Сьогодні ми маємо справу не просто з екранізаціями, а з окремими частинками цілої картини, яку малювали різні люди. Всі вони намагалися мовою кінематографу показати те, що Микола Гоголь розповів за допомогою слова.

Отже, із десятка проаналізованих екранізацій, обережно виділяючи одну, майстерною інтерпретацією твору можна вважати фільм 1967 року. Сюжет цієї кінострічки відповідає ідейному задумові письменника. Деякі інші екранізації можна кваліфікувати як не зовсім вдалі інтерпретації, бо вони виконані лише за мотивами твору. Третя категорія – картини, що зберегли тільки одного з гоголівських персонажів: чи то відьму, чи то філософа-бурсака, чи страхітливую істоту.

Таким чином, можна зробити висновок, що інтерпретації повісті «Вій» мають точки перетину і паралелі на рівні сюжету, образів і хронотопу і, залежно від ідеї режисера, – увиразнюють або навпаки віддаляються від головної думки М. Гоголя, якого завжди непереможно вабила таємничість сучь предків, тому він вирішив розбухати народну уяву та залишив у спадок ще більш фантастичного героя, ніж він сам.

1. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. 752 с. (Довідкове видання).
2. Дарда С. Екранізація як форма безпосередньої взаємодії кіно та літератури. URL: <https://naub.ua.edu.ua/2014/ekranizatsiya-yak-forma-bezposerednoji-vzajemodiji-kino-ta-literatury/> (дата звернення: 26.09.2019).
3. Гоголь М. В. Вій. Твори: в 5 т. Заг. ред. Лакизи І. і Филиповича П. Київ: Книгоспілка, 1930. Т. 2. 156 с.
4. Сидоренко Ю., Гончаров Р., Килимник С. Гоголь і містика. URL: <http://podrobnosti.ua/590704-gogol-mstika.html> (дата звернення: 26.09.2019).