

Салюк Б. А.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

КІНОІНТЕРПРЕТАЦІЇ Оповідання О. ГЕНРІ “ВОЖДЬ ЧЕРВОНОШКІРИХ”

В останнє десятиріччя в українському літературознавстві спостерігаємо активізацію студій літератури для дітей і про дітей (У. Баран, І. Бойцун, О. Гавура, Т. Качак, М. Кіяновська, Н. Марченко, Л. Мацевко-Бекерська, Л. Овдійчук та ін.). У своїх працях учені прагнуть охопити весь жанрово-тематичний спектр дитячої літератури у синхронії та діахронії, вибудувати чіткий термінологічний інструментарій, розширити методологію досліджень через ознайомлення із зарубіжним досвідом.

У контексті поновленого інтересу до дитячої літератури перспективним дослідницьким полем видаються інтермедіальні дослідження, що розглядають тексти для дітей у зв'язку з іншими видами мистецтва. Так, Емер О'Саллівен зазначає, що дитяча література (і культура) більш марковано відзначається своєю інтермедіальністю, ніж т.зв. доросла література. На думку науковця, цікавий предмет для досліджень становлять взаємозв'язки між різними медіа, наприклад, між сюжетами і персонажами, які первісно з'явилися у тексті й були адаптовані у велику кількість різних медіа [5, 196].

У сучасному культурному просторі дитяча література найбільше точок дотику має з кіномистецтвом, що засвідчує принаймні щорічна динаміка екранізацій творів для дітей та юнацтва. Не залишилась осторонь цього процесу і проза про *enfant terrible*, що експлікує традиційний образ бешкетника, відповідно пропонує авторські інтенції щодо реалістичної та ідеалістичної візії дитинства, і яка активно перекодовувалась на мову кіно. Свою увагу зосереджуємо на одному з найвідоміших творів про шибайголову – оповіданні О. Генрі “Вождь червоношкірих” – і його кіноекранізаціях.

Мета статті полягає у компаративному аналізі рецепцій оповідання О. Генрі “Вождь червоношкірих” (1910) у кіномистецтві, а саме радянської екранізації у триптиху “Ділові люди” (1962, режисер – Л. Гайдай), американської “Викрадення Вождя червоношкірих” (1998, режисер – Б. Кларк), анімаційної “Чортеня з пухнастим хвостом” (1985, режисер – А. Резніков). Саме кінематограф і анімація мають той набір інструментів, що взмозі якнайповніше відтворити динаміку образу бешкетника Джонні Дорсета.

Жодна з вище згаданих екранізацій оповідання О. Генрі не схожа на іншу, оскільки будь-яка кіноверсія “передбачає певну (іноді суттєву) трансформацію художнього змісту першоджерела, адже втілює інтенції сценариста й режисера, сформовані в процесі суб'єктивної рецепції літературного твору. Ступінь такої трансформації зростає у випадку, коли між його появою та створенням його кіноверсії наявна значна часова дистанція” [3, 29]. Відомий твір американського письменника знаходиться на доволі значному часовому відрізку від екранізацій

Гайдаєм, Кларком і Резніковим, які по-різному підійшли до процесу перекодування оповідання на мову кіно.

Найближче і найповніше до оригіналу текст оповідання відтворено у радянській екранізації – триптиху “Ділові люди” знакового режисера Л. Гайдая, стрічка якого визнана класикою кінематографу СРСР. Власне третя історія знята за мотивами оповідання “Вождь червоношкірих”. Загалом сценарій фільму не відходить від сюжету твору, проте адекватно доповнює його засобами кіномистецтва. Чи не єдиною зміною в екранізації є відмова від розказування історії наратором Семом (роль виконав Г. Віцин), тому коментарі оповідача відійшли у сферу його діалогів з Біллом (О. Смірнов). У такий спосіб глядачеві запропонований об’єктивніший погляд на події, ніж читачеві, та це аж ніяк не зменшує комізм ситуації, заручниками якої стали безталанні викрадачі.

Стрічка не має передісторій, а відразу вводить реципієнтів у сюжет, як і в самому оповіданні. Режисер використав цікавий прийом, коли на початку фільму двома епізодами показав наявність фізичної сили у Білла, в якій той не сумнівався, що, звісно, посилило комічність його безсилля у боротьбі з малим бешкетником.

Образ Джонні Дорсета (С. Тихонов) у кінофільмі Гайдая, напевно, найколеритніший з усіх існуючих екранізацій твору, і добре співвідноситься зі своїм літературним прототипом. Тішить те, що хоча фільм й чорно-білий, та на обличчі хлопця чітко видно безліч ластовиння – характерної і потужної риси портрету шибеника в оповіданні. Від самого погляду на хуліганський вираз обличчя Джонні (тут оператором використані крупні плани) стає трохи лячно за фізичне здоров’я дорослих викрадачів. І чим більше спостерігаємо за тим, як потерпає від хлопця Білл, то вже й за психічне починаємо непокоїтися. Здорованя Білла відверто шкода, настільки йому дісталось від малого нещастя. Співчуття до чоловіка посилюється й тим, що на екрані він виглядає добряком завдяки акторському амплу О. Смірнова.

Знайомство з Джонні, як і у тексті твору, починається з показу його бешкету: хлопчина кидає каміння у кішку на паркані. І з цього моменту витівки і фокуси шибеника не припинялися й до останніх хвилин фільму. Зображенню витівок Джонні приділено значну увагу, чому підпорядковані фірмові прийоми кінокомедій Гайдая. Використані такі візуальні ефекти, що відтворюють динаміку дитячого персонажа, якого представлено у постійній біганині та балакучості. Так, Джонні, за яким женеться Білл, тричі оббігає скелю, потім осідлає містера Дрісколла й скаче ним до “застави”, граючись у розвідників тощо. У цих епізодах застосований прийом прискорення зміни кадрів, декілька разів крупним планом показані ноги героїв, підібрано відповідний звуковий ряд. Цікаво візуалізовано тривожний сон Сема, в якому за ним женеться з метою зажарити на вогнищі з десяток (дорослих!) Вождів червоношкірих, якими керує малий Джонні. Про численні відверті побиття Білла хлопцем й говорити годі.

Тож, Л. Гайдай у своїй екранізації оповідання О. Генрі намагався якнайповніше відтворити оригінал засобами кіномистецтва, адже “притаманна реципієнту-інтерпретатору суб’єктивність творчого бачення, на якому неминуче

позначається духовна атмосфера сучасної доби, поєднується із суто об'єктивними вимогами адаптації літературного матеріалу до специфіки художньої мови ігрового кіно" [3, 29]. Заслугою радянського режисера саме у відтворенні образу шибеника Джонні слід вважати влучний вибір актора на цю роль, а також застосування відповідних засобів кіномистецтва задля увиразнення динамічності та бешкетної природи персонажа американського прозаїка.

Природно, що свої кіноверсії оповідання мають й земляки О. Генрі. Американська екранізація 1998 року "Викрадення Вождя червоношкірих" ("The Ransom of Red Chief") режисера Б. Кларка дещо відрізняється від попередніх класичних насамперед трансформацією тексту оригіналу, тому й обрана для аналізу.

Хронологічні рамки цієї повнометражної стрічки, що триває півтори години, дозволили режисерові відійти від прототексту, розширити його. Те, що відрізняє американську екранізацію від радянської, це показ ідилічного (з першого погляду) містечка, в якому відбуватиметься дія, його охайних вулиць і красивих будівель, достатньо розвиненої інфраструктури і, звісно, його добропорядних мешканців. Такий прийом не лише охарактеризовує місце історії, але й слугує подальшому комічному ефектові, коли на сцені з'являється шибеник Енді Дорсет (так у фільмі названо героя оповідання – Джонні) і сполохує цю ідилію.

Оповідь у кінострічці ведеться від імені шерифа міста. Зміна наратора (в оповіданні це викрадач Сем) повертає кут зору на бешкетника, відповідно уможливорюється зображення власне містечка і того, як воно потерпало від витівок хлопця, натомість в оповіданні про це можемо тільки здогадуватися з поради Дорсета-батька викрадачам у листі ("Приходьте краще вночі, бо сусіди думають, що він пропав, і я не можу нести відповідальності за те, що вони зроблять з кожним, хто приведе Джонні додому" [4, 612]).

На початку фільму показано Сема і Білла, двох шахраїв-невдах, які знаходяться на розпутьті, яким чином швидко і легко роздобути необхідну для майбутньої справи суму грошей. І тут їм на очі потрапляє заможна і поважна у місті родина Дорсетів (батько, мати і син), що приїхала власним екіпажем до центру. Оповідач-шериф зазначає, що у батьків немає часу для виховання свого сина, тому за ним фактично ніхто не стежить. Перші епізоди з хлопцем відразу вводять його у бешкетництво: він лякає коней, через що вершники падають у брудну калюжу. Потім Енді йде "погуляти" головною вулицею міста, і всі дорослі буквально врозсип тікають від нього, аби тільки не розмовляти з малим (про це говорить й оповідач). Зауважимо, що впродовж усієї стрічки наголошується на балакучості героя – одній з головних рис його літературного прототипу. В очах бешкетника відчитуємо нестримне бажання щось утнути, а в його руках помічаємо рогатку, якою хлопчина не проміне скористатися. Наперед зазначимо, що все місто раділо з новини про викрадення малого Дорсета, а жінки молилися і дякували Всевишньому за цю чудову звістку.

Цікаво, що зловмисники мають змогу побачити свою майбутню жертву в дії ще до викрадення. Та їхня увага повністю зосереджена на багатому батькові, а

хлопця помічають лише як об'єкт швидкої наживи. Це спосіб створення комізму, адже за свою неухважність викрадачі дорого заплатять, бо шибеник не дасть їм спокою.

Окрім зображення бешкету головного героя в межах міста, особлива увага приділена стосункам у родині хлопця, що відсутнє у тексті оповідання і в екранізації Гайдая. Будинок поважного містера Дорсета – найкрасивіший і найбільший у місті, розкішно мебльований і просторий. Усе це свідчить про високий соціальний статус родини, який всіма силами підтримує мати Енді. Тому й свого сина намагається виховати цивілізованим маленьким дорослим, що загалом їй не вдається, бо хлопця цікавлять тільки ігри, а не нудне розучування музичних творів на фортепіано. Крім малого шибеника, жінка виховує ще й свого чоловіка (батьки у цій кіноверсії молоді), до речі, який до одруження був схожий на свого сина. Старший Дорсет із сумом зазначає, що тоді його життя було веселим, а тепер – нудне, бо дружина має на меті зробити з нього з сином правильних в усіх аспектах представників заможного класу. Здається, батько задрить Енді, який може собі дозволити безпосередню поведінку. Одне із завдань стрічки – показати намагання містера Дорсета звільнитися від умовностей свого класу, повернутися до свого безтурботного дитинства, тому саме він й рятує сина, притім чудернацьки перевдягнувшись і розігравши фарс. Додамо, що у порятунку беруть участь і Сем з Біллом, які допомагають спіймати дійсно небезпечних в'язнів-утікачів, відтак стають почесними мешканцями міста і друзями родини Дорсетів. Це також суттєва зміна сюжету твору О. Генрі.

Що справді залишається незмінним від оригіналу, так це бешкетник Енді (Джонні) Дорсет, який зображений справжньою катастрофою для мешканців міста і викрадачів, і в його характеристиці також акцентується на динаміці рухів і мовлення, гіперболізації його фізичної сили. Однак, якщо порівняти з екранним Джонні-хуліганом режисера Гайдая, то образ Джонні-Енді режисера Кларка трохи полегшений: герой просто надміру активна дитина із вольовим характером, яку не розуміють передусім рідні (у кінці стрічки ця проблема вирішується).

Зазнало трансформації оповідання О. Генрі й у анімаційній екранізації “Чортеня з пухнастим хвостом” А. Резнікова. Герої твору письменника стали зооантропоморфними персонажами: хлопчик-бешкетник Джонні Дорсет перетворився на руде (!) кошеня, яке безжалісно знущалося над двома дорослими собаками. Такий підхід до екранізації цілком допустимий і навіть бажаний для мультиплікації, яка розрахована передусім на дитячу аудиторію. Не зважаючи на героїв-тварин, мультфільм загалом співвідноситься з текстом оповідання, який осучаснено (з'являються іграшки-роботи, ракета на Місяць тощо), і за допомогою прийомів мультиплікації створює відповідні комічні ефекти.

На думку О. Колесник, “комічне є для анімації надзвичайно характерним”, та “оцінка конкретного твору повинна виходити з того, в якому жанрі він знятий і які завдання ставлять перед собою його автори” [2, 247]. Мультфільм Резнікова виступає пародією на оповідання американського прозаїка та його кіноекранізації, притім у ньому вказане першоджерело: коли собаки-викрадачі відводять малого

шибеника батькові-коту, той дарує їм на згадку книгу О. Генрі “Вождь червоношкірих”, яка знята крупним планом (у такий спосіб маркується джерело, що і надає комічного ефекту подіям). Якщо придивитися, то портрети намальованих зловмисників подібні до героїв фільму Гайдая: Сем – худорлявий та невеликий на зріст, і навпаки Білл – високий і міцної статури. Рудий бешкетник з хвостом відтворює характеристику протагоніста оповідання, а візуально (динаміка рухів, міміка) схожий на героя Гайдая. Бешкетництво котеня над зловмисниками досить жорстоке, гіперболізоване, наприклад: підкладання під гриб динаміту, підпал сірниками лап Білла-собаки, заміна м'яча на каміння тощо. Не випадково й те, що на початку мультику котеня власноруч виправляє назву на паркані з “Котеня з пухнастим хвостом” (очікуване щось миле, приємне) на “Чортеня з пухнастим хвостом” (висловлені сподівання знищені самим героєм).

Як зазначав Б. Дземидок, “пародіювання зводиться до наслідування оригіналу з одночасним перебільшенням його характерних рис, з гіперболізацією, підчас до абсурду. Пародія може бути успішною тільки тоді, коли той, хто її сприймає, добре знайомий з оригіналом” [1, 68]. Тож, окрім оповідання О. Генрі, у мультфільмі присутня пародія і на книжки про виховання: аби відволікти Білла-собаку, Джонні-кошеня показує йому книжку “Виховання дитини” (автори – режисер і сценарист “Чортеня...”), що у результаті стає зібранням ідей для бешкету малого.

Кінцівка анімаційного твору відмінна від першоджерела: відвівши сина батькові, викрадачі-собаки тікають і залізають до кузова вантажівки, якою, на їхнє нещастя, кермує кошеня. Хоча один з героїв і зазначає, що “це – кінець”, фінал залишається відкритим, адже бешкетник від них не відчепиться (зображується рух удалечінь вантажівки зі зловмисниками – жертвами рудого “чортеня”). Таким чином, цілком можливо створити сіквел про подальші пригоди і бешкетництво Джонні-кошеня.

Отже, аналіз трьох екранізацій оповідання О. Генрі “Вождь червоношкірих” засвідчує популярність персонажа бешкетника у кіномистецтві. Як бачимо, американська версія дійсно знята за мотивами твору, адже переакцентує і доповнює сюжет, натомість радянська від тексту оригіналу не відходить. В анімаційному фільмі сюжет першоджерела зазнав незначних змін відповідно до вимог цього виду мистецтва (герої стають тваринами) і жанру пародії. Тож, екранізація оповідання може бути трансформованою або близькою до тексту, та у будь-якому випадку протагоніст Джонні завжди залишається бешкетником, витівки якого є центром уваги для реципієнтів кінотвору.

Література

1. Дземидок Б. О комическом / Б. Дземидок ; [пер. с польс.]. – М. : Прогресс, 1974. – 223 с.
2. Колесник О. Чи повинна анімація бути смішною? / О. Колесник // *Добџа (Докса)* : [збірник наук. праць з філософії та філології]. – Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2008. – Вип. 13 : сміх та серйозність : множинність видів та взаємин. – С. 240–247.
3. Лапко О. Екранізація літературного твору як адаптація до кіномови (на матеріалі драми І. Франка “Украдене щастя” та художнього фільму Ю. Ткаченка) / О. Лапко // *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. – 2011. – № 6 (217). – Ч. 2. – С. 28–36.

4. О. Генрі. Вибране : Королі і капуста : [оповідання та новели] / О. Генрі ; [упоряд. Н. Торкут]. – К. : А.С.К., 2006. – 704 с.
5. O'Sullivan E. Comparative children's literature / E. O'Sullivan // International Companion Encyclopedia of Children's Literature / [ed. by P. Hunt]. – 2nd ed. – London ; New York : Routledge ; Taylor & Francis Group, 2004. – Vol. 1. – P. 191–202.

Анотація

Стаття присвячена компаративному аналізу трьох екранізацій (радянської, американської та анімаційної) оповідання О. Генрі "Вождь червоношкірих" на сюжетно-образному рівні.

Ключові слова: дитина-бешкетник, екранізація, кіномистецтво.

Аннотация

Статья посвящена компаративному анализу трёх интерпретаций (советской, американской и анимационной) рассказа О. Генри "Вождь краснокожих" на сюжетно-образном уровне.

Ключевые слова: ребенок-озорник, экранизация, киноискусство.

Summary

The article deals with the comparative analyze of three screen versions (Soviet, American and animated) of the O. Henry's short-story "The Ransom of Red Chief" on the plot and image levels.

Keywords: mischievous child, screen adaptation, cinema art.

УДК 821.161.2.09

Шарова Т. М.,

кандидат філологічних наук,

Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ПОЕТИКАЛЬНІ ВЕКТОРИ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ К. ГОРДІЄНКА

У художній творчості К. Гордієнка є багато питань, які окреслюють проблеми ХХ століття. Відтак, є достатньо підстав, аби основний ідейно-художній зміст творів письменника визначити не тільки як зображення драматичних змін, що сталися з українським селом у певний історичний період, і не тільки як постановку питань про важливі моральні та духовні чинники. Передусім його твори можна визначити як творення дискурсу, у якому, за цілком звичайною побутовою зумовленістю видимими соціально-історичними чинниками, ситуацією у поетикальній тканині приховується глибоко усвідомлена розповідь про людину, її страх, журбу і біль, про те, як долаючи негаразди та знущання, вона стає людиною.

Загальна творчість письменника досліджувалася критиками побічно. Максимальна увага дослідників зосереджувалася навколо незначних життєвих проблем письменника та його родини (Л. Жикол, Ф. Кириченко, А. Ковтуненко, Я. Кривко, І. Маслов, В. П'янков, В. Панченко, В. Романенко, В. Романовський, Л. Смілянський, В. Стецюра, Г. Стукалова, Л. Тома, В. Фургайло, М. Шаповал, М. Шумило, О. Ющенко).

Аналіз творчості К. Гордієнка подавався такими критиками: В. Брюховецьким, Г. Гельфандбейном, Ю. Герасименком, І. Голубничим, О. Зінконко, Л. Ладановим, К. Козубом, І. Масловим, Л. Новиченком.

У прозових творах Кость Гордієнко прагне відобразити всю складність обставин у тогочасному селі: боротьбу нового зі старим, саботаж куркулів та їх