Літературознавство.Фольклористика. Культурологія : зб. наук. пр. – Черкаси : вид. Ю. Чабаненко, 2015. – С. 402–411.

УДК 821.161.2-2.09+7.094

Олена ЛАПКО (Старобільськ)

ДРАМАТУРГІЯ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО В КІНЕМАТОГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ Р. СИНЬКА “ОЙ НЕ ХОДИ, ГРИЦЮ, ТА Й НА ВЕЧОРНИЦІ”)

Стаття присвячена проблемі взаємодії різних видів мистецтва, міжмистецького перекладу, зокрема кінематографічного прочитання літературного твору. Матеріалом дослідження обрано один із зразків екранної інтерпретації української літературної класики. У статті пропонується спроба компаративного аналізу драми “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” М. Старицького та її екранізації, створеної режисером Р. Синьком, вивчається специфіка інтерсеміотичної адаптації п'єси в її екранній версії, розглядаються окремі аспекти трансформації художнього змісту літературного твору, яка характеризує його втілення у форматі кіномистецтва.

Авторка виявляє особливості художнього конфлікту драми М. Старицького, досліджуючи її у зіставленні з твором В. Александрова “Не ходи, Грицю, на вечорниці”, який є джерелом фабули. У статті вивчаються психологічний та соціальний аспекти художнього конфлікту п'єси “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, з'ясовуються особливості його структури та окреслюється функція персонажа-медіатора. Авторка зосереджує увагу на смислових нюансах, що відрізняють кінострічку Р. Синька “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” від її літературної основи, описує структурні зміни, яких зазнає сюжет і персоносфера драми в її кіноверсії. Трансформація художнього змісту п'єси М. Старицького в однойменній екранізації режисера Р. Синька не є суттєвим переосмисленням твору-першоджерела й відхиленням від інтенції письменника, вона увиразнює драму людських взаємин поза її соціальним або етнокультурним контекстом.

Ключові слова: драма, екранізація, інтерпретація, інтерсеміотична адаптація, художній конфлікт, персонаж-медіатор, п'єса-переробка.

Постановка проблеми. З розвитком кіно, телебачення, комп’ютерних технологій слово друковане перестало бути єдиною домінантою інформаційного простору, поступившись аудіовізуальним “текстам”, що синтезують вербальні і невербальні елементи. Відтак “світ з логоцентричного потужними темпами перетворився на екраноцентричний” [3], що внесло суттєві зміни у сферу художньої культури, а отже, постала необхідність з’ясувати специфіку функціонування різних видів мистецтва в умовах “екраноцентричного” культурного простору, зокрема особливості взаємодії літератури та кіно у такій формі, як екранізація літературного твору. Вивчення окресленої проблеми сприятиме глибшому розумінню механізмів міжмистецького перекладу, у нашому випадку – переведення літературного тексту у формат аудіовізуального повідомлення. Порівняльний аналіз літературного твору та його кіноверсії, який уможливлює з’ясування особливостей трансформації художнього змісту в процесі інтерсеміотичного перекодування, має інтердисциплінарний характер. Можливо, саме це зумовлює нерозробленість окресленого питання, якому присвячено лише поодинокі розвідки (зокрема праці У. Левко, О. Дубініної, О. Левицької, Н. Овчаренко).

Український кінематограф має значний досвід екранізації національної класичної спадщини, однак його наукове осмислення не лише в кінознавчій, але й у літературознавчій перспективі тільки розпочинається, причому проблема екранної інтерпретації творів вітчизняної літератури порушується переважно у зв'язку з дослідженням українського “поетичного кіно” (зокрема у розвідках О. Пуніної). Разом із тим поза увагою науковців залишаються досить успішні екранні втілення української класики, у тому числі творів одного з найбільш “екранізованих” авторів – М. Старицького. Мабуть, не можна дати однозначної відповіді на запитання про те, які його п'єси набули більшої популярності: оригінальні чи переробки та інсценізації. Зауважимо, що саме останні неодноразово ставали

предметом творчих зацікавлень українських кінематографістів. Серед екранних версій драматургічних творів М. Старицького відомі передусім фільми, створені на основі його п'єс-переробок: кінострічка В. Іванова "За двома зайцями" (1961) за однойменною комедією – переробкою п'єси І. Нечуя-Левицького "На Кожум'яках", фільм Р. Синька "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" (1978) – екранізація однойменної драми, створеної за сюжетом п'єси В. Александрова, а також кінострічка Г. Кохана "Циганка Аза" (1987) за мотивами однойменного твору, що є інсценізацією повісті Ю.І. Крашевського "Хата за селом".

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Твори М. Старицького за запозиченими сюжетами стають об'єктом аналізу лише в поодиноких розвідках, зокрема в дослідженні Т. Джурбій [5], яка здійснює порівняльний аналіз інсценізацій та їх першоджерел. Зовсім не висвітленим залишається питання про особливості кінематографічної інтерпретації згаданих п'єс.

Мета статті. Мета нашої роботи – виявити специфіку інтерсеміотичної адаптації драми "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" М. Старицького в її екранній версії, створеній Р. Синьком. Вибір художнього матеріалу дослідження зумовлений тим, що, хоча твори за запозиченими сюжетами становлять значущу частину драматургічного доробку письменника, їм (очевидно, через усталене уявлення про "вторинність" таких творів) традиційно приділяється недостатньо уваги. Цю прогалину заповнює робота Т. Джурбій [5], однак поза увагою все ж залишаються випадки транспозиції сюжету в межах одного й того самого жанру, тобто п'єси-переробки, однією з яких і є драма "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці". Автори наукових праць про творчість М. Старицького (В. Коломієць [6], М. Комишанченко [7], З. Мороз [8], Л. Сокирко [10]), що з'явились іще в контексті радянського літературознавства, аналізують твір, на нашу думку, дещо однобічно, акцентуючи передусім соціальний аспект драматичного конфлікту. М. Дах [4], авторка чи не єдиної за останні роки розвідки, у якій розглядається п'єса "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці", досліджує її передусім в аспекті порівняння з іншими творами, спорідненими за своєю фольклорною першоосновою – народною баладою "Ой не ходи, Грицю". Реалізація заявленої мети – компаративного дослідження драми та її екранізації – вимагає глибокого розуміння художньої своєрідності твору-першоджерела, у нашому випадку (з урахуванням його жанрово-родової приналежності) – усвідомлення специфіки драматичного конфлікту та його реалізації в структурі сюжету. Отже, з огляду на відсутність ґрунтовного, ідеологічно не заангажованого аналізу цієї п'єси М. Старицького, постає ще одне завдання – виявити особливості художнього конфлікту драми "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці", досліджуючи її у зіставленні з твором В. Александрова, який є джерелом фабули, і тим самим поглибити уявлення про поетику п'єси-переробки.

Виклад основного матеріалу. З міркувань цензури М. Старицький частково використав фабулу п'єси В. Александрова "Не ходи, Грицю, на вечорниці", проте внесені ним зміни мають концептуальний характер, що дозволяє говорити про високу художню вартість і самобутність його твору. Щоправда, ця думка утвердилась не відразу, і драматургові навіть довелося спростовувати звинувачення у плагіаті [1, с. 28]. Створюючи драму "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці", М. Старицький запозичує з п'єси В. Александрова сюжетотворчий прийом "нашарування" любовних "трикутників", що існують в реальності або тільки в уяві персонажів, мотив божевілля героїні у фіналі твору, а також медіатора-злотворця – мелодраматичний образ підступного інтригана, який прагне розлучити закоханих, маніпулюючи свідомістю персонажів. Проте, хоча й у п'єсі діє персонаж, за своєю сюжетною функцією дуже схожий на Ігната з твору В. Александрова, М. Старицький пише не драму інтриг, а драму характерів. Обоє центральних персонажів, і Гриць, і Маруся, є натурами однаково гордими і в чомусь егоїстичними. Для обох приниження гірше, ніж смерть (Маруся: "Тільки й дати посміятися над собою, то краще мені живій у сиру землю лягти!" [11, с. 430]; Грицько: "Не на такого напала! Надо мною не погордує, не потішить пихи! Хто мені раз наступив на ногу – другий раз не підставлю…" [11, с. 442]). Дівчина не хоче розуміти, що стиль її спілкування з іншими дає Грицькові

привід сумніватися у глибині її почуття, а відтак спричинює муки ревнощів. Варто згадати хоча б її відповідь на зауваження Грицевої сестри Дарини: “Себто мені для вашого спокою у черниці пошитись, чи що? …Так ні з ким би то й слова не промовити? Я не така!” [11, с. 429]. Марусі, не схильній до компромісів там, де йдеться про її індивідуальність, навіть не спадає на думку, що Гриць виявиться не здатним зрозуміти її вдачу та осягнути глибину її почуття (“Ні, сестрице, Грицько мене зна: коли я полюбила кого, то до смерті не викину з серця… а то, що я весела, жартівлива, то така моя вдача” [11, с. 429]). Згадані якості створюють психологічні передумови конфлікту, що може розгорітися від найменшої іскри. Отже, на драматичне напруження, яке вже існує у взаєминах закоханих, лише нашаровується дія зовнішньої сили – прагнення Хоми розлучити Марусю й Грицька, що й спричинює центральне протистояння у п'єсі.

Хома, персонаж М. Старицького, впливає на хід подій по-іншому, ніж його прототип у п'єсі В. Александрова, веде більш складну й тонку гру. Якщо Ігнат повністю контролює поведінку персонажів, без його втручання не обходиться жоден їх крок, то дії Хоми стають лише необхідним імпульсом, а далі свою справу роблять розбурхані пристрасті Марусі й Гриця. У драмі М. Старицького трагічний розлад взаємин закоханих великою мірою спричинює своєрідна “герметичність” їх свідомості стосовно одне одного. Засліплення уявною образою робить персонажів не здатними чинити опір спробам інших маніпулювати ними. Плітки, якими Хома оточує закоханих, змушують їх інтерпретувати вчинки одне одного крізь призму ображеної гордості й ревнощів. Відтак у їх діалогах виникає психологічний підтекст, який вказує на те, що витворена власною уявою модель поведінки іншого заважає осягнути справжній стан речей. Не здатні опанувати власні емоції, Маруся й Гриць утягують у вир своїх ревнощів інших персонажів, що створює нові любовні “трикутники”, провокує нові ревнощі (Гриць виказує симпатію до Галини, Маруся відповідає йому увагою до Потапа і при цьому егоїстично забуває про те, що обіцяла закоханій в нього Дарині обминати парубка, а отже змушує страждати подругу). Своїм втручанням у їх стосунки Хома тільки дає поштовх новим виткам протистояння. Любовні “трикутники” вже не лише уявні, але й “удавані”, герої драми самі “розігрують” ситуацію зради, у реальності якої кожного з них прагне переконати Хома. Таким чином, конфлікт п'єси набуває кумулятивного характеру.

М. Старицький ускладнює зображений психологічний конфлікт соціальними аспектами. Вони присутні й у п'єсі В. Александрова (однією з перешкод до шлюбу центральних персонажів стає зубожіння Олени після пожежі, яка знищила усе майно), однак у драмі “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” набагато виразніші. Уже в переліку дійових осіб М. Старицький акцентує їх соціальний статус: Грицько – “з козаків-підпанків”, Галина – “з багатої сім'ї дівчина” [11, с. 422]. Заможність останньої постійно протиставляється зубожінню Марусі після пограбування, ймовірно, організованого, а то й здійсненого Хомою. Завойовуючи довір'я інших, він підкріплює свій вплив “золотом” (своїм коштом будує хату для Марусі та її матері, обіцяє озолотити Степаниду, яка має реалізувати частину плану Хоми – звести наклеп на Марусю та привернути увагу Гриця до іншої дівчини). Характер Хоми дослідники творчості М. Старицького прагнули пов'язати з відображенням соціальних процесів, що відбувались в українському селі другої половини XIX ст. [4; 5]. Однак виклик, який він кидає світу (“Невже розум і гроші не можуть поборотись з красою?!” [11, с. 428]), слід розглядати в контексті психологічної передісторії персонажа (переживання власної потворності, жорстоке ставлення рідних, озлоблення, відчуженість, ізольованість від інших). У такому прочитанні артикульована Хомою мотивація власних дій є нічим іншим як бажанням самоствердитись. Отже, й інтерпретувати цей образ, на наш погляд, необхідно не стільки в соціальній, скільки в морально-етичній, психологічній площині.

І у В. Александрова, і в М. Старицького драматичний конфлікт моделюється за схожою схемою, в основі якої подвійна функція однієї з центральних дійових осіб (Ігнат у творі В. Александрова, Хома у п'єсі М. Старицького), що виступає ініціатором зіткнення і водночас медіатором-злотворцем, прихованим під маскою доброзичливого посередника,

який прагне примирити закоханих. Якщо у п'єсі В. Александрова імпульсами до подальшого розгортання подій стають виключно інтриги цього персонажа, то у драмі М. Старицького рушійною силою конфлікту є не лише підступи Хоми, але й суперечності у взаєминах Марусі й Гриця, зумовлені їх індивідуальними характерами. Ускладнення структури конфлікту, набуття ним ознак багатовимірності й кумулятивності, а також модифікація образу медіатора у п'єсі М. Старицького свідчать про оновлення вітчизняної театральної традиції у другій половині XIX століття.

Оскільки "будь-яка сучасна екранізація класичної літературної спадщини являє собою специфічну інтерпретацію твору минулої епохи з точки зору сучасності, навмисно чи мимоволі реалізуючи нові естетичні критерії, ідеологеми, сучасні погляди на людину й суспільство тощо" [2, с. 3], у кінострічці, створеній режисером Р. Синьком, присутні певні смислові нюанси, що відрізняють її від літературної основи. У кіноверсії п'єса зазнає певних структурних змін: вилучаються майже всі репліки й епізоди, що актуалізують соціальний аспект драматичного конфлікту (зокрема й епізод, що зображує, як дівчата підсміюються над Галиною, заможна родина якої може дозволити собі наймичку); окрім того, значно скорочено музично-етнографічні фрагменти. Вони представлені лише в тому вигляді, що дозволяє не порушити хід подій. Разом із тим, режисер не тільки не відмовляється від пісенних діалогів центральних персонажів, від сольних і хорових музичних вставок, зумовлених літературним першоджерелом, але й пропонує нові, розширюючи художню функцію подібних структурних елементів. Так, перші рядки пісні "Цвіте терен", виконувані дівочим хором, у кінострічці набувають значення лейтмотиву, а в композиційному плані – сегментують дію та позначають часові еліпсиси. Зауважимо, що схожий прийом використовує режисер Ю. Ткаченко у фільмі "Украдене щастя" (1984), знятому за сюжетом драми І. Франка. Текст цієї п'єси в її екранній версії доповнюється текстом "Пісні про шандаря", що, як зазначав сам письменник, послужила темою для "Украденого щастя" (щоправда, автори екранізації використовують не фольклорний твір в його автентичному вигляді, а, швидше, стилізацію, сюжетно наближену до перебігу подій у п'єсі). Її фрагменти, виконувані трьома музиками, як своєрідний пролог розпочинають обидві серії фільму; її останні рядки стають фінальним акордом усієї дії.

В екранній версії драми М. Старицького "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" вилучено мелодраматичні монологи на самоті, що узгоджується із динамічністю кінооповіді, а також репліки й навіть діалоги чи полілоги характерологічного змісту, який усе ж дістає не словесне, але аудіовізуальне втілення. Зокрема, відсутність розмови дівчат-колядниць, які дають влучну характеристику Хомі ("Такого ідола і зачіпати страшно… Е, він відьмак: з чортами знається…" [11, с. 425]), компенсується "мефістофельським" сміхом персонажа, його мімікою та жестами, тобто засобами акторської гри. "Поза кадром" залишається його передісторія, що у п'єсі надає йому певної неоднозначності. Відтак в екранному втіленні твору М. Старицького образ Хоми, роль якого блискучо виконав К. Степанков, певною мірою втрачає реалістично окреслену психологічну вмотивованість, натомість набуває деякої міфологізації, що увиразнює риси медіатора-злотворця.

Візуальне втілення художнього простору, на тлі якого розгортається драматична дія, тяжіє до умовності та схематичності (зйомки виключно павільйонні, відповідний характер мають і декорації). Ця особливість сприяє концентрації уваги на власне людському вимірі зображуваного. В екранному втіленні п'єси М. Старицького нові смислові відтінки виникають у зв'язку зі змінами в персоносфері твору. Система дійових осіб доповнена образом безіменного персонажа – німого чоловіка, який з'являється практично в кожному епізоді фільму. Наділений "усезнанням", він розуміє істинний смисл подій, однак не може пояснити його Марусі та її коханому. Спроби Німого залишаються безрезультатними, герої не можуть зрозуміти його знаків так само, як не розуміють вчинків і почуттів одне одного. Образ Німого набуває символічного підтексту, уособлюючи їх трагічну нездатність до взаєморозуміння, "герметичність" сприйняття кожним із центральних персонажів поведінки іншого. У фіналі п'єси М. Старицького Хома, побачивши божевілля Марусі й усвідомивши

свою поразку, чинить самогубство. В останніх кадрах її екранної версії ніж, який простягає Німий, – той самий ніж, який на початку твору Хома дає Потапу, підштовхуючи до розправи з Грицьком, – набуває значення художньої деталі, що дозволяє зберегти алюзійний зв'язок із літературним першоджерелом і водночас уникнути мелодраматизму.

Висновки. На наш погляд, деяка трансформація художнього змісту драми М. Старицького "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" в однойменній екранізації режисера Р. Синька полягає не в суттєвому переосмисленні твору-першоджерела й відхиленні від інтенції письменника, а лише в увиразненні драми людських взаємин поза її соціальним або етнокультурним контекстом. Отже, п'єса М. Старицького сповнена глибоким "людинознавчим" сенсом, який і майже через століття не втратив своєї актуальності, у чому переконує її кінематографічне прочитання.

Список використаної літератури

1. Александрова Г. Порівняння як аргумент / Галина Александрова // Дивослово. – 2005. – № 2. – С. 27–31.
2. Арутюнян С. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств : автореф. дис. на соискание ученой степени кандидата философских наук : спец. 09.00.04 : спец. "Эстетика" / Арутюнян Славик Мравович. – М., 2003. – 20 с.
3. Бучко Р. Конфлікти поза українським екраном / Роман Бучко // Кіно-Театр. – 2006. – № 3. – Режим доступу до журналу: http://www.ktm.ukma.kiev.ua.
4. Дах М. Літературне життя народної балади "Ой не ходи, Грицю...": проблема олітературення сюжету і жанру : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 "Фольклористика" / Дах Марта Іванівна. – Л., 2001. – 19 с.
5. Джурбій Т. Українська драма ІІ-ї половини ХІХ століття за запозиченими сюжетами: транспозиція змісту (на матеріалі творів М.П. Старицького та М.Л. Кропивницького) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 "Порівняльне літературознавство" / Джурбій Тетяна Олександрівна ; Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. Івана Огієнка. – Кам'янець-Подільський, 2011. – 181 с.
6. Коломієць В. Добра і правди син: Михайло Старицький – драматург / Володимир Коломієць. – К. : ПБП "Фотовідеосервіс", 1993. – 64 с.
7. Комишанченко М. Михайло Старицький / М.П. Комишанченко. – К. : Дніпро, 1968. – 112 с.
8. Мороз З. М.П. Старицький // Мороз З. На позиціях народності : у 2 т. / З.П. Мороз. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1971. – С. 213–236.
9. Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці [художній фільм]. Режисер Р. Синько. – Укртелефільм, 1978.
10. Сокирко Л. М.П. Старицький : критико-біографічний нарис / Л.Г. Сокирко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1960. – 172 с.
11. Старицький М. Твори : в 6 т. / Михайло Старицький. – К. : Дніпро, 1989–1990. – Т. 2 : Драматичні твори. – К. : Дніпро, 1989. – 575 с.
12. Украдене щастя [художній фільм]. Режисер Ю. Ткаченко. – Укртелефільм, 1984.

1. Aleksandrova G. Porivniannia yak argument / Galina Aleksandrova // Dyvoslovo. – 2005. – № 2. – S. 27–31.
2. Arutiunian S. Ekranizatsia literaturnyh proizvedenii kak spetsificheskiy tip vzaimodeistvia iskusstv : avtoref. dis. na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filosofskih nauk : spets. 09.00.04 : spets. "Estetika" / Arutiunian Slavik Mravovich. – M., 2003. – 20 s.
3. Buchko R. Konflikty poza ukrainskym ekranom / Roman Buchko // Kino-Teatr. – 2006. – № 3. – Rezhym dostupu do zhurnalu: http://www.ktm.ukma.kiev.ua.
4. Dah M. Literaturne zhyttia narodnoi balady "Oi ne hody, Grytsiu...": problema oliteraturennia siuzhetu i zhanru : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : spets. 10.01.07 "Folklorystyka" / Dah Marta Ivanivna. – L., 2001. – 19 s.
5. Dzhurbi T. Ukraiinska drama II-i polovyny XIX stolittia za zapozychenymy siuzhetamy: transpozytsia zmistu (na materiali tvoriv M.P. Starytskogo ta M.L. Kropyvnytskogo) : dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : spets. 10.01.05 "Porivnialne literaturoznavstvo" / Dzhurbi Tetiana Oleksandrivna ; Kam'yanets-Podil. nats. un-t im. Ivana Ogienka. – Kam'yanets-Podilsky, 2011. – 181 s.
6. Kolomiets V. Dobra i pravdy syn: Myhailo Starytsky – dramaturg / Volodymyr Kolomiets. – K. : PBP "Fotovideoservis", 1993. – 64 s.
7. Komyshanchenko M. Myhailo Starytsky / M.P. Komyshanchenko. – K. : Dnipro, 1968. – 112 s.
8. Moroz Z. M.P. Starytsky // Moroz Z. Na pozytsiah narodnosti : u 2 t. / Z.P. Moroz. – T. 1. – K. : Dnipro, 1971. – S. 213–236.
9. Oi ne hody, Grytsiu, ta i na vechornytsi [hudozhni film]. Rezhyser R. Synko. – Ukrtelefilm, 1978.

10. Sokyrko L. M.P. Starytsky : krytyko-biografichny narys / L.G. Sokyrko. – K. : Derzhavne vydavnytstvo hudozhnoi literatury, 1960. – 172 s.
11. Starytsky M. Tvory : v 6 t. / Mihailo Starytsky. – K. : Dnipro, 1989–1990. – T. 2 : Dramatychni tvory. – K. : Dnipro, 1989. – 575 s.
12. Ukradene shchastia [hudozhni film]. Rezhyser Yu. Tkachenko. – Ukrtelefilm, 1984.

Lapko Olena

M. Starytsky's dram in screen interpretation
(on the material of film by R. Synko "Oh, don't you go, Hryts... ")

The article is devoted to the problem of interaction between different arts and intersemiotic translation, in particular to the problem of screen interpretation of literary work. One of the screen versions of Ukrainian literary classics is selected as a material of the research.

The article includes the attempt of comparative analysis of M. Starytsky's dram "Oh, don't you go, Hryts... " and film by R. Synko, created on basis of this play. The peculiarities of intersemiotic adaptation of the play in its screen version are studied, some aspects of the literary work content transformation, which takes place in the process of embodiment in the format of film art, are considered in the article.

The author reveals the peculiarities of artistic conflict in M. Starytsky's dram, analyzes the play in connection with V. Aleksandrov's literary work. The psychologic and social aspects of the dramaturgical conflict in play "Oh, don't you go, Hryts... ", its structural features and function of character-mediator are considered in the article.

The author analyzes semantic shades, which arise in screen interpretation of M. Starytsky's dram "Oh, don't you go, Hryts... ", and describes the structural transformation of the plot and system of characters in screen version of the literary work. The transformation of the content of M. Starytsky's play in same named screen adaptation by R. Synko is considered as representation of the drama of human relationships out of its social or ethnocultural context, but not as significant rethinking of the literary basis and deformation of writer's intention.

Keywords: drama, screen version, interpretation, intersemiotic adaptation, artistic conflict, character-mediator, play-processing.

Лапко Елена

Драматургия Михаила Старицкого в кинематографическом прочтении
(на материале фильма Р. Синько "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці")

Статья посвящена проблеме взаимодействия различных видов искусства, интерсемиотического перевода, в частности проблеме кинематографического прочтения литературного произведения. Материалом исследования избран образец экранной интерпретации украинской литературной классики. В статье подается компаративный анализ драмы "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" М. Старицкого и ее экранизации, созданной режиссером Р. Синько, изучается специфика интерсемиотической адаптации пьесы в ее экранной версии, рассматриваются отдельные аспекты трансформации художественного содержания литературного произведения, которая характеризует его воплощение в формате киноискусства.

Автор статьи выявляет особенности художественного конфликта драмы М. Старицкого, изучая ее в сравнении с произведением В. Александрова "Не ходи, Грицю, на вечорниці", являющимся источником фабулы. В статье исследуются психологический и социальный аспекты художественного конфликта пьесы "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці", особенности его структуры и функция персонажа-медиатора. Автор фокусирует внимание на смысловых нюансах, которыми кинолента Р. Синько "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" отличается от своей литературной основы, описывает структурные изменения в сюжете и персоносфере драмы в ее киноверсии. Трансформация художественного содержания пьесы М. Старицкого в одноименной экранизации режиссера Р. Синько заключается не в значительном переосмыслении произведения-первоисточника и отклонении от интенции писателя, а в более выразительном изображении драмы человеческих отношений вне ее социального или этнокультурного контекста.

Ключевые слова: экранизация, интерпретация, интерсемиотическая адаптация, художественный конфликт, персонаж-медиатор, пьеса-переработка.