destructively affects the environment, cuts the median human space downwards – that is the repository of chaos.

All the above-mentioned enabled us to make a conclusion about the relation between the transcendental (irrational) and the immanent (real) in the character creation, in the choice of poetic means and techniques, in general in the aesthetics of the worldview, which makes it possible to outline the prospect of studying historical romanticism of P. Kulish.

In general, the paper presents the statement that the proposed method of studying of artistic material – from archetype to individual author's model – will contribute to a more complete, deeper tracking of the stages nature of the formation of a cultural vertical.

Key words: *P. Kulish, historical novel, romanticism, irrational, symbol, poetics, world, image, oxymoron, dichotomy, antinomy.*

УДК 821.111-312.9.09Шеллі

Т. В. Прищеп

О. В. Осадча

АНАЛІЗ ВІЗУАЛЬНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ РОМАНУ МЕРІ ШЕЛЛІ «ФРАНКЕНШТЕЙН, АБО СУЧАСНИЙ ПРОМЕТЕЙ»

У статті досліджуються візуалізовані форми інтерпретації роману, як наймасовіших і доступних видів мистецтва та розваг. Підкреслюється, що, перетворюючи міф про Франкенштейна, письменники, режисери, художники та композитори зробили його більш доступним для споживача і змінили кут зору в спробі розповісти свою історію, відповідно до походження перекладача і відповідно до проблеми, з якою вони працюють.

Ключові слова: *візуальне мистецтво, інтерпретація, міф про Франкенштейна, театр, культурний герой.*

DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-20-121-127

Постановка проблеми. Літературні твори знаходять своє продовження в інших видах мистецтва – кіно, театрі, музиці, коміксах та навіть у комп'ютерних іграх. Завдяки поширенню саме візуальних видів мистецтва у XX–XXI ст. виникають різного роду адаптації художнього тексту. Використовуючи прототекст як основне джерело інтерпретації, нові версії творів у кожного нового письменника будуть суттєво відрізнятися, що можна пояснити жанром, який обирає письменник, характером трансформації та, насамперед, мірою талановитості інтерпретатора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ця стаття присвячена дослідженню варіантів інтерпретації роману Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» у театрі. У межах даного дослідження нас буде цікавити взаємодія оригінального тексту роману з творчим баченням цієї класичної історії через призму режисерів театру. На сьогодні у роботах Л. І. Брюховецької, Д. Глатта, Е. Нітчі, Т. М. Потніцевої, Б. Сторохи, В. І. Фесенко, Г. В. Фоміна та ін. можна побачити розмірковування над даною проблемою.

Визначення завдання. Беручи до уваги праці згаданих вище літературознавців спробуємо простежити варіанти втілення роману М. Шеллі в візуальних мистецтвах.

Виклад основного матеріалу. Історія формування міфології роману Мері Шеллі та її героїв починається з їх візуалізації в театральному та кіномистецтві. Певні зміни у сюжеті роману були обумовлені режисерами, перш за все, у намаганні догодити масовому глядачеві та зробити твір придатним для постановок на сцені та на екрані. У залежності від запитів суспільства, жанрових пріоритетів змінювалися змістові акценти оригіналу, даючи народження іншим сюжетам та іншим змістам образу Франкенштейна та Демона, і, в підсумку, оновленої міфології, що має попит у суспільстві. Кіно як масове мистецтво закріплює цю міфологію роману, щоб вона була відбитою такою вже в літературі та в культурній свідомості суспільства.

За слушним висновком В. І. Фесенко, «на початку ХХ століття критики помічають заміну піктуральної метафори письма метафорою кінематографічною» [2, с. 159].

Дослідниця слушно зазначає, що візуалізація «є проявом специфічного діалогу різних форм мистецтв, де інтертекстуальність, інтерпиктуральність, метисаж, використання жанрових форм-гібридів, екфразис, свідоме порушення законів жанру, бажання ввести одну мистецьку форму в іншу і, відповідно, балансування між зовнішнім і внутрішнім, між формою і змістом, взаємовіддзеркалення форми і змісту – все це прояви діалогу і взаємозбагачення різних видів мистецтва» [2, с. 159]. Такий діалог і емоційне збагачення літератури й візуальних мистецтв зі всією переконливістю постає, наприклад, в образотворчому мистецтві.

Історію Франкенштейна як культурного героя ХІХ ст. та інших століть починають театральні версії. Прем'єра першої театральної вистави за романом М. Шеллі під назвою «Можливість, чи Доля Франкенштейна» («Presumption; or, The Fate of Frankenstein») відбулася 28 червня 1823 року на сцені Лондонського театру. А 29 серпня 1823 року Мері Шеллі відвідала виставу – єдину форму адаптації роману, яку вона мала змогу побачити та оцінити за життя. Враження від перегляду були суперечливими. З одного боку, письменницю переповнювало хвилювання через те, що вона була знаменитою, й від того, що вистава сподобалася глядачеві. Але, з іншого боку, вона чудово розуміла, що відбулося спотворення оригіналу, було відверте тенденційне перекомпонування сюжету, смислових фрагментів роману, яке перетворило твір із високим філософсько-моральним змістом у мелодраму. Сюжет роману у п'єсі було спрощено, і в коментарі після вистави авторка зробила негативний висновок: «Історія не дуже добре вдалася» [5, с. 32].

Розпочинається п'єса в кімнаті готичного стилю з готичною обстановкою «A Gothic Chamber in the house of Frankenstein. Fritz discovered in a Gothic armchair, nodding asleep» [8]. Для шанувальників роману несподівано буде дізнатися, що в сценічній версії роману, яку створив Річард Брінслі Пік (Richard Brinsley Peake, 19.02.1792 – 4.10.1847), з'являються нові дійові особи. Наприклад, служник або асистент Фріц, його жінка Нінон, які були введені в п'єсу з комедійною метою: частково для створення бурлеску та як частини «комедійної команди». Вони є прикладом нещасливої сімейної пари. Такі пари були типовими представниками комедії манер ХVІІІ століття. Елізабет виявляється сестрою Франкенштейна, у яку закоханий Клерваль. Крім того, Елізабет розповідає, що вона знайома з родиною Де Лесі. Відомі персонажі виконують музичні партії – арії, дуети та навіть співають хором, створюючи музичний лейтмотив всієї вистави [1, с. 63]. І єдиний, хто не має свого «голосу», тобто не співає, проте відповідає на музичні вставки, є Істота, що вказує на драматичну та символічну роль цього образу не здатного до комунікації

монстра, такої собі недолюдини. Ефектний музичний супровід закінчує останню сцену взаємознищення Демона і його творця: одночасно йде снігопад, гримить грім, після чого падає завіса. Ця версія збігається більшою мірою з жанром мелодрами, у якому головні акценти зроблені на любовних взаємовідносинах героїв (тут – між Елізабет та Клервалем), та історії створення і трагічного знищення Істоти.

У виставі Істота Франкенштейна, як доводять літературні та театральні критики Дуглас Вільям Хоу (Douglas William Hoehn) [6] та Елізабет Нітче (Elizabeth Nitchie [7], була оживлена за допомогою грози й блискавки (у романі Мері Шеллі лише натякнула на це) і, на противагу красномовному Монстру з роману, не вміє говорити й тому не може сформулювати мотиви своїх вчинків. При всіх відхиленнях від роману автор п'єси намагався провести паралель між романом та постановкою, вставляючи, наприклад, монолог, у якому Доктора Франкенштейна порівнюють з Фаустом, а Істоту – з Сатаною. Гине Демон згодом разом зі своїм творцем під лавиною. У п'єсі Піке головний акцент зроблено на фігурі Монстра, що пізніше буде відображено й у фільмах про Франкенштейна. Потрібно зазначити, що Томас Кук (Thomas Potter Cooke, 1786–1864), який виконував роль у прем'єрі «Можливість, чи Доля Франкенштейна», у розквіті своєї кар'єри був ідентифікований з цією роллю, як і Борис Карлофф (Boris Karloff, 23.11.1887 – 2.02.1969) з образом Франкенштейна у кіноверсіях ХХ століття.

Починаючи з вистави «Можливість, чи Доля Франкенштейна», з'являються інші театральні адаптації роману Мері Шеллі, насамперед на сценах Лондона і Парижа, тепер вже з більш сміливими змінами сюжету й проблематики оригінального твору. З'являються перші пародійні й сатиричні напрацювання історії Мері Шеллі, які були відгуком на політичні події ХІХ–ХХ століття. Як справедливо зазначає Т. М. Потніцева у своїй монографії «Мері Уолстонкрафт Шеллі “Остання зі славного покоління...”»: «алюзії та асоціації, пов'язані з образом Франкенштейна, частішають у період політичних реформ в Англії ХХ століття» [1, с. 65]. Мас-медіа використовували образ Віктора Франкенштейна як символ відповідальності вчених за свої вчинки та втілення загрози, яку несла наукова та промислова революція. Справді, інтерпретації роману на сцені мали беззаперечний попит, насамперед у 1820–1830 роках, які можна порівняти лише з безперервними кіноадаптаціями матеріалу початку ХХ століття.

Ще однією з причин домінування специфічних тенденцій у перероблюванні класичного сюжету був королівський закон ХVІІ століття, за яким не всі театри мали патент для постановок серйозних драматичних творів, у своїй більшості театри могли ставити на своїх сценах лише мелодраму, мюзикл чи пантоміму [1, с. 64]. Тому у п'єсу було внесено потрібні поправки, включено значну кількість музичних вставок, а також видовищні елементи. У результаті народжувався певний синтез музики, високої та низької комедії та видовища. Багато в чому п'єса стала схожою на таку, яку пізніше будуть асоціювати з продукцією англійських мюзик-холів, з бурлеском і з сучасною музичною комедією. Таким чином, вистава запропонувала «щось для всіх», але не можна не зазначити того, що п'єсі не вистачало панівної естетичної лінії чи драматичної єдності. У цьому плані можна побачити багато схожого з тим, що буде у кіноверсіях про Франкенштейна ХХ століття.

Слід зауважити, що одночасно з п'єсами про Франкенштейна з'являються драматичні обробки оповідання «Вампір» Джона Полідорі («The Vampyre» John Polidoris, 1819), яке декілька разів було адаптоване для сцени між 1819–1830 роками. Після одночасного «народження» «Франкенштейна» і «Вампіра» на віллі Діодаті влітку 1816 року зв'язок між подальшою історією обох творів не припинявся. Це буде

визначним фактором їх подальшого спільного поєднання на одній сцені чи в кадрі. Так театральна обробка обох матеріалів («Вампіра» та «Франкенштейна») з'являється вже у п'єсі «Модель людини» («The Model Man», 1887 року) [4, с. 39–42].

Перша екранізація історії про Франкенштейна і його створіння 1910 року дала поштовх до подальшої обробки для сцени. Якщо спочатку театральні адаптації впливали на кіноверсії, то з популяризацією кіно саме кіноверсії впливають на театральні варіації роману. Перш за все слід згадати п'єсу Пеггі Веблінг (Peggy Webling 1.01.1871 – 27.06.1949, британський драматург, прозаїк і поетеса) «Франкенштейн. Пригоди в Макабрії» 1927 року («Frankenstein. An Adventure in the Macabre»), яка згодом стала основою для фільму про Франкенштейна компанії Universal у 1931 році.

Увага режисера театральної вистави була зосереджена на тих самих елементах, які були представлені в 1823 році у виставі «Можливість, чи Доля Франкенштейна»: на перше місце виходила любовна інтрига й авантюризм сюжету.

Сценічні постановки «Франкенштейна» в бурлескній та мелодраматичній формі були показані на сцені ще 15 разів до 1826 року (в цілому до кінця століття з постановкою Піка було представлено п'ять театральних версій) [1, с. 64]. Невелику кількість театральних постановок з 1826 року по 1973 рік можна пояснити домінуванням кіно, яке зайняло провідну позицію в популяризації історії про Франкенштейна.

У XX столітті домінує адаптація роману у формі мюзиклів. Існує декілька помітних варіантів «Франкенштейна» у цьому жанрі. Так, у 1973 році Франкенштейн з'являється в образі ексцентричного вченого доктора Франка Н. в мюзиклі «The Rocky Horror Show», а восени 2007 на сцені в Нью-Йорку відбулася прем'єра мюзиклу «Франкенштейн» Марка Барона (Mark Baron) і Джеффрі Джексона (Jeffrey Jackson Premiere) і прем'єра мюзикла Мела Брукса з назвою «Молодий Франкенштейн» («Young Frankenstein» або «The New Mel Brooks Musical Young Frankenstein»), який був знятий за комедійним фільмом 1974 року і був досить популярним, попри неоднозначні відгуки критиків. Цей мюзикл був пародією на сам жанр фільмів жахів, адже у XX столітті, як це було вказано вище, саме кіно почало впливати на театральні адаптації художнього твору, а театр, у свою чергу, відповідає кіно – пародією на кіноверсії, немов бажаючи повернути собі пріоритет в інтерпретації історії про Франкенштейна. Об'єктами пародії цієї кінокартини стали відомі фільми про Франкенштейна («Франкенштейн» 1931 року та «Син Франкенштейна» 1939 року), чий вплив на кінофранкенштейніану був визначним, таким, що важко переоцінити.

«Молодий Франкенштейн» є одним з прикладів такої пародії. Сюжет мюзиклу майже повністю копіює і фільм 1974 року, у якому внук вченого Фредерік Франкенштейн соромиться свого походження та вимагає, щоб його прізвище вимовляли «Фронкенштін», а не «Франкенштейн» («Fronkensteen» – «Frankenstein»). Прибуваючи в Трансильванію, молодий вчений зустрічається з якимось чоловіком, ім'я якого, як і у фільмі, вимовляється «Айгор» («Igor» – «Eye-gore»), який і переконує Фредеріка продовжити дослідження свого дідуся. Вся подальша дія у мюзиклі наповнена мелодраматичними поворотами сюжету: Монстр закохується в наречену Франкенштейна Елізабет, через що і вчиться розмовляти та стає повноцінною особистістю.

Після туру в Сіетлі та в Вашингтоні мюзикл був показаний на Бродвеї.

Одна з останніх спроб відродити трагічну форму інтерпретації – театральна постановка Денні Бойла (Daniel «Danny» Boyle) у двох версіях 2011 року. Головні ролі

у виставі «Frankenstein» виконали Бенедикт Камбербетч (Benedict Cumberbatch Victor Frankenstein / The Creature) і Джонні Лі Міллер (Jonny Lee Miller – The Creature / Victor Frankenstein), тобто вони по черзі грали то одну, то іншу роль. Пізніше цю постановку було показано в кінотеатрах по всьому світу в рамках проекту National Theatre Live [3]. Постановка Бойла сконцентрована на актуальній проблемі неприйняття інакшості в інших, на тому, що суспільство, як і раніше, не сприймає людей, які відрізняються від того, що ми вважаємо за норму – і з точки зору ідеологічних поглядів, і з точки зору зовнішності. Ця проблема, безумовно, збіглася з тим, що турбує сучасне мультикультурне суспільство.

Істота хоче мати можливість кохати та обіцяє покинути Європу, отримавши собі супутницю. Франкенштейн, засліплений ідеєю зробити нового монстра «ідеальним», приймає пропозицію Монстра та намагається створити нову істоту. Але здоровий глузд перемагає амбіції: Віктор знищує тіло нового монстра. Закінчується вистава вічною гонитвою Франкенштейна за Монстром.

Висновки і перспективи досліджень. Роман Мері Шеллі відкрив для майбутніх поколінь сутність науково-технічних винаходів, які можуть втілювати загрозу життю. Театральні адаптації стають поштовхом розкриття мелодраматичного начала сюжету в наступних адаптаціях. Адже винесення на перший план любовної лінії допомагало не тільки привабити масового глядача, а й зробити головним героєм наступних інтерпретацій самого Монстра, який буде жадати знайти собі пару. Театральний формат обумовлював створення і пародійної інтерпретації твору, впливаючи на сприйняття роману та його героїв. З іншої точки зору, через велику кількість адаптацій та інтерпретацій зі своїми змінами у сюжеті та системі головних героїв імена Франкенштейна і Демона запам'яталися не через їхні індивідуальні історії в романі, а за деякою спільною пам'яттю про сам роман, який зумів розбудити сильні й незвичайні емоції тривоги й страху. Це може бути однією з причин того, що імена героїв роману часто плутаються й навіть ототожнюються. А друга причина – це наслідок довгої кіноісторії «Франкенштейна», яка породила свою міфологію й відображена в цілій фільмографії [1, с. 65].

Франкенштейн стає не першим героєм світової літератури, який знаходить своє втілення в візуальних мистецтвах. Відомі інтерпретації творів про Гамлета, Дон Жуана, Дон Кіхота, Фауста та інші, які теж зазнавали змін у сюжеті та в системі героїв. Огляд візуалізованих форм інтерпретацій роману доводить, що саме тут народжуються нові змісти історії про Франкенштейна, розкриваються нові смислові багатства самого роману, які так легко спроектувати на всі актуальні проблеми вже трьохсотлітньої історії.

Перспективи подальших досліджень. Оскільки практично будь-які соціально-історичні теми пройшли через призму роману М. Шеллі, тиражуючись вже в нових формах візуального мистецтва – у формі серіалів чи, навіть, комп'ютерних ігор, а сам міф про Франкенштейна став невичерпним джерелом для натхнення все нових і нових митців. Надалі планується продовжувати дослідження образу Франкенштейна як культового та культурного героя ХХ–ХХІ ст. у літературі, кіно та театрі.

Список використаної літератури

1. Потніцева Т. М. Миф о Франкенштейне в западном киноискусстве / Т. М. Потніцева // Англїстика та американїстика : зб. наук. пр. – 2007. – Вип. 4. – С. 173–178 ; Potnyitseva T. M. Myf o Frankenshteine v zapadnom kynoyskusstve / T. M. Potnitseva // Anhlistyka ta amerykanistyka : zb. nauk. pr. – 2007. – Vyp. 4. – С. 173–178.

2. Фесенко В. І. Література і живопис : інтермедіальний дискурс : навч. посіб. / В. І. Фесенко. – Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. – 398 с. ; Fesenko V. I. Literatura i zhyvopys : intermedialnyi dyskurs : navch. posib. / V. I. Fesenko. – Kyiv : Vyd. tsentr KNLU, 2014. – 398 s.

3. Франкенштейн : Ли Миллер [Электронный ресурс] : фильм / реж. Д. Бойл. – Великобритания, 2011. – Режим доступа : <https://www.kinopoisk.ru/film/682385/> ; Frankenshteyn : Li Miller [Elektronnyy resurs] : film / rezh. D. Boyl. – Velikobritaniya, 2011. – Rezhim dostupa : <https://www.kinopoisk.ru/film/682385/>

4. Glut D. F. The Frankenstein legend : a tribute to Mary Shelley and Boris Karloff / D. F. Glut. – Metuchen : Scarecrow Press, 1973. – 372 p.

5. Greason A. R. Frankenstein [Electronic resource] / A. R. Greason // Variety. – Mode of access : <http://variety.com/1931/film/reviews/frankenstein-2-1200410509/>

6. Hoehn D. W. The First Season of Presumption ! ; or, The Fate of Frankenstein [Electronic resource] / D. W. Hoehn. – Mode of access : <http://knarf.english.upenn.edu/Articles/hoehn.html>

7. Nitchie E. The Stage History of Frankenstein [Electronic resource] / E. Nitchie. – Mode of access : <http://www.biblio.com/book/stage-history-frankenstein-nitchie-elizabeth/d/693829861>

8. Peake R. Brinsley Presumption : or, the Fate of Frankenstein [Electronic resource] / R. Peake ; A Romantic Circles Electronic ed. by S. C. Behrendt. – Mode of access : <https://romantic-circles.org/editions/peake/index.html>

Стаття надійшла до редакції 09.05.2019.

T. Pryshchepa

O. Osadcha

ANALYSIS OF VISUAL INTERPRETATIONS OF MARY SHELLEY'S NOVEL «FRANKENSTEIN: OR, THE MODERN PROMETHEUS»

The article focuses on the investigation of visualized forms of Mary Shelley's novel «Frankenstein: or, The Modern Prometheus» as the most popular and accessible types of art and entertainment. After the publication of Mary Shelley's novel society has begun to see in any scientific and technical invention the realization of threat and horror. The names of Frankenstein and Demon are not remembered by their individual stories in the novel but by some common memory of the novel itself, which managed to awake strong and unusual emotions of anxiety and fear. We come to the conclusion that it is one of the reasons why the names of the heroes of the novel are often confused and even identified. And the second one is the consequence of the long film history of «Frankenstein» which gave birth to its mythology and is reflected in the whole filmography.

The premiere of the first theatrical performance based on the novel by M. Shelley «Presumption; or, The Fate of Frankenstein» took place on June 28, 1823, on the stage of the London Theater. There were other theatrical adaptations of the novel by Mary Shelley on the scenes of London and Paris. These performances embodied the same tendency to simplify the plot.

The first screen adaptation of the story of Frankenstein and the Creature in 1910 gave impetus to the further processing of the novel for the stage. If at first theatrical adaptations influenced the film versions then with the popularization of the movie itself, the film versions influenced theatrical variations of the novel. Stage performances by Frankenstein in burlesque and melodramatic form were shown on stage 15 more times by 1826. In the twentieth century the musicals adaptation of the novel in the form dominated. It becomes obvious that theater becomes the primary source of the formation of the

mythology of Frankenstein and the formation of the novel's heroes as the cult. The emphasis was placed on the fact that transforming the myth writers, directors, artists, and composers made it more accessible to the consumer and changed the angle of view in an attempt to tell their story, accordingly with the origin of the translator and accordingly with to the problem with which they work.

The article emphasizes that the myth of Frankenstein was subjected to modifications and changes due to its semantic and poetic potential in the XIX–XXI centuries. These changes were largely influenced by the challenges of mass culture and mass consciousness. Directors exploited the melodramatic direction of the development of history, simplifying the plot and, sometimes, adding new characters (Frankenstein's assistant Fritz appears, and then in the cinema, his name changes to the classical monster Igor). The change of the functions and status of the main characters of the novel begins in the theater. The Monster comes to the foreground. The Creature becomes soulless murder machine but not the new Adam.

Key words: visual art, interpretation, myth of Frankenstein, theater, cultural hero.

УДК 821.131.1.091Данте

О. Б. Тетеріна

ДАНТЕ І УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА: ПРОБЛЕМА РЕЦЕПЦІЇ КРИЗЬ «ОПТИКУ» Ю. БОЙКА-БЛОХИНА–КОМПАРАТИВІСТА

У статті розглянуто погляди Ю. Бойка-Блохина на рецепцію творчості Данте вітчизняним письменством як складного багатовекторного феномену (функціональність якого виявляється в оригінальній та перекладацькій творчості, а також літературно-критичній діяльності).

Доведено, що думки й ідеї еміграційного вченого, репрезентуючи вітчизняне письменство як органічну частину європейського культурного простору (що винятково актуально нині з огляду на питання європейського канону), зберігають своє важливе значення не лише для вітчизняної, а й світової компаративістики.

Ключові слова: літературна рецепція, національна література, міжкультурний контекст, світова класика, вплив, стимул, художній переклад.

DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-20-127-141

Постановка проблеми. Інтерес до вивчення літературної рецепції, – однієї з найважливіших проблем порівняльного літературознавства, – помітно загострюється нині, – за епохи мультикультуралізму. Прикметна увага дослідників, з одного боку, до «іншості» (яка «об'єднує й запозичує, а не тільки відштовхує й поділяє» [13, с. 531]), а з другого, – до «аналізу відмінностей», що, з огляду на глобалізаційні процеси, «стає ще потрібнішим та необхіднішим» [33, с. 55]. Все це тільки увиразнює «генеральну тему» компаративістики, яку Д. Наливайко окреслив так: «зустріч «свого» й «іншого» та процеси, що при цьому відбуваються, експлікація того, як «інше» стає «своїм» [19, с. 42].

Осмислення літературної рецепції як складного за структурою, багаторівневого феномену об'єднує погляди різних дослідників, вітчизняних [9; 14]