

DOI: 10.31866/2617-2674.6.2.2023.289308

УДК 791.094-028.26'06

ЕКРАНІЗАЦІЯ В СУЧАСНОМУ АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ВИРОБНИЦТВІ

Вікторія Федоренко^{1а}, Наталія Суліма^{2б}

¹ заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри тележурналістики;
e-mail: victoriadf@ukr.net; ORCID: 0000-0003-1205-3831

² магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;
e-mail: natalkasulima281998@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3308-9537

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

^б Київський університет культури, Київ, Україна

Ключові слова:

екранізація;
кіноадаптація;
кіноекранізація;
аудіовізуальний
дискурс

Анотація

Мета статті – проаналізувати особливості перенесення літературного твору на екран. Визначити місце екранізації в сучасному кінематографі. Дослідити способи екранізації та кіноадаптації літературного твору. Довести важливість процесу інтермедіального прочитання літературного твору. Провести аналіз семіотичних систем літератури та кінематографа з метою наукового осмислення такого різновиду взаємодії мистецтв, як екранізація. Переглянути умовності, абстрактності та гомогенності літературних знаків і протилежні їм реалістичність, конкретність, сугестивність, поліфонічність кінознаків. **Методи дослідження.** Були застосовані такі методи: теоретичний – для аналізу екранізованих відомих літературних творів і вистав, інформаційних джерел, узагальнення впливу інформаційного приводу на якість перекладеного матеріалу, визначення чинників аудіовізуального дискурсу; емпіричний – для систематизації власного досвіду, визначення різних способів екранізації, порівняння статей і монографій, які належать до результатів дослідження аудіовізуального мистецтва. **Наукова новизна.** Уперше проаналізовано основні стратегії взаємозв'язку кіно та літератури, проведено детальний аналіз екранізації як джерела для нових площин і ракурсів. За допомогою теоретичного аналізу визначено основні завдання кіноекранізації першоджерела. **Висновки.** У статті проаналізовано використання технік, що значною мірою модифікувало нормативні стратегії письменників. За допомогою аналізу екранізованих творів було визначено, що кінематографічність є однією з панівних ознак відомих творців. Детально опрацьовані структурні компоненти та типи перекладу літератури на екран. Доведено важливість процесу інтермедіального прочитання літературного твору. Проведено аналіз семіотичних систем літератури та кінематографа з метою наукового осмислення такого різновиду взаємодії мистецтв, як екранізація. Переглянуто умовності,

абстрактності та гомогенності літературних знаків і протилежні їм реалістичність, конкретність, сугестивність, поліфонічність кінознаків.

Як цитувати:

Федоренко, В. та Суліма, Н., 2023. Екранізація в сучасному аудіовізуальному виробництві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 6 (2), с.213-223.

Формулювання проблеми

Взаємодія літератури та кіно в епоху технічного прогресу є чи не найпопулярнішим різновидом мистецтва. Літературний текст у ХХІ ст. часто сприймається через призму екранної культури, а не читацької, і саме екранізації стимулюють звернення глядача до вихідного літературного тексту. Вивчення процесу та результату екранізації актуально також і тому, що в ньому знайшли своє відображення багато явищ і аспектів сучасної культури. Будь-яка сучасна екранізація класичної літературної спадщини являє собою специфічну інтерпретацію твору минулої епохи з погляду сучасності, вільно чи мимоволі реалізуючи нові естетичні критерії та сучасні погляди на людину і суспільство.

Виникнувши порівняно недавно, кінематограф ввібрав у себе досвід, переваги та можливості багатьох видів мистецтв, історія яких вимірюється тисячоліттям. Основною проблемою екранізації залишається суперечність між ілюструванням літературного чи іншого першоджерела, буквальним його прочитанням і відходом у велику художню незалежність. У процесі екранізації режисер може відмовитися від другорядних сюжетних ліній, деталей і епізодичних героїв, або, навпаки, ввести в сценарій епізоди, яких не було в оригінальному творі, але які краще передають, на думку режи-

сера, основну ідею твору засобами кінематографа. Відтак актуальність дослідження зумовлена потребою у висвітленні значущості відтворення подібності життя у зримих образах завдяки екранізації в сучасному аудіовізуальному виробництві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

У своїй роботі В. Чуйко (2020) визначила етапи передачі літературного твору, зокрема дала оцінку та пряму інтерпретацію, що сприяє популяризації художніх творів загалом.

Дослідили особливості розвитку регіонального аудіовізуального мистецтва та виробництва в Україні О. Безручко та М. Староста (2018).

О. Дубініна (2016) дослідила проблему теоретичного розуміння екранізації та розглянула становлення екранізації, як конкурентоспроможного виду мистецтва.

Медіакommунікацію та технології її застосування в екранному дискурсі дослідили С. Котляр і Т. Дябелко (Kotliar and Diabelko, 2022).

Г. Погребняк (2017) у своїй роботі зазначила три групи передачі телевізійного театру та розкрила їх зміст.

С. Петренко (2018) дослідив вітчизняне телебачення в контексті європейського телевізійного простору.

Ф. Бацевич (2004) визначив театральні системи та знаки, а також розглянув сценічну комунікацію.

Мета статті – проаналізувати особливості перенесення літературного твору на екран. Визначити місце екранізації в сучасному кінематографі. Дослідити способи екранізації та кіноадаптації літературного твору. Довести важливість процесу інтермедіального прочитання літературного твору. Провести аналіз семіотичних систем літератури та кінематографа з метою наукового осмислення такого різновиду взаємодії мистецтв, як екранізація. Переглянути умовності, абстрактності та гомогенності літературних знаків і протилежні їм реалістичність, конкретність, сугестивність, поліфонічність кінознаків.

Основний матеріал дослідження

Екранізація охоплює низку пересічних комунікативних систем. Основними об'єктами досліджень є кіно і література, що представляють характерну зацікавленість як комплекс різноманітних текстів і медійної природи загалом.

В епоху технічного прогресу активно створюється аудіовізуальний продукт. Так, на новий рівень виходять телебачення, творчі можливості кіно та екранізації літературних творів, актуальним стає аудіовізуальний дискурс. Загалом еволюція телебачення спричинила пристосування мистецтва до екрана, залучає до нього технологічність та інновацію.

Створення першої екранізації світового кінематографа пов'язано з Жоржем Мельєсом та Віктором Іполит Жассе. У 1902 році Ж. Мельєс зробив перше перенесення на кіноекран роману Даніеля Дефо «Робінзон Крузо» (Бессараб, 2016).

У сфері медіа відбувається активний розвиток, інтенсивно з'являються різ-

ні види дискурсів. Набуває широкого загалу самодостатній вид, який має комунікативно-прагматичну спрямованість, цілісність і медійність.

Аудіовізуальний дискурс стає важливим сегментом однієї великої системи масової комунікації з усіма притаманними їй ознаками. Водночас розпочинається інформування про театральне мистецтво через засоби масової інформації.

У книжці «Основи комунікативної лінгвістики» Ф. Бацевича (2004, с.139) зазначається, що аудіовізуальна семіотика є процесом генерування знаків, що здійснюється за участю діячів вистави режисерами, акторами та глядачами. У своїй роботі автор наводить думку Г. Почепцова:

«Театральні знаки є символічними. Сценічна комунікація дуже умовна: актори вдають, що не бачать глядачів; глядачі не можуть втручатися в дію (за деякими винятками); світ акторів і глядачів віддалений; на сцені мають місце не дії, а знаки дій. У кіносценічному дискурсі спрацьовує кілька знакових систем: декорації, одяг, освітлення. Усе це має символічний характер». (Бацевич, 2004, с.139)

Варто погодитись із думкою автора, адже знаки створюють філософський образ і метафору. Це все доповнює філософський складник дискурсу про кіно та аудіовізуальне мистецтво.

Візуальний кінодискурс здобув визнання в дослідженнях Р. Ходжа, Н. Арутюнова, Ф. Т. ван Дейка, Ф. Бацевича, Г. Почепцова, О. Шевченка, Дж. Філіпса та ін.

Семіотичне розуміння екранного дискурсу вистави було висунуте такими видатними театрознавцями, акторами та режисерами, як К. Ста-

ніславський, В. Мейєрхольд, М. Чехов, Л. Курбас. Доцільно зауважити, що семіотика вистави являє собою літературний текст, який базується на основі уявлень і засновується на комунікаційній моделі. Фундаментом моделі є театральна вистава, що містить образи, інтерпретування символів міфології, приховані знаки та підтексти, що є фрагментом подієвого ряду вистави. Всі ці елементи є частиною аудіовізуального дискурсу для розкриття смислового навантаження за участю творців вистави.

Так, Н. Ільїна (2020, с.145) у праці «Мистецтво оповідача як засіб комунікаційної передачі сутності літературного твору» визначає, що в сучасному аудіовізуальному дискурсі актор-виконавець посідає все важливіше місце. Авторка зазначає, що у процесі комунікаційної передачі особливого значення набуває об'єкт уваги, зокрема під час відтворення літературного твору. Творчий процес актора неодмінно починається із захоплення текстом або головними учасниками розповіді. За допомогою акторської майстерності передається зміст і сутність поетичного твору, що потребує ораторського мистецтва, комунікації та розуміння головної мети (Ільїна, 2020, с.145). Отже, можна дійти висновку, що під час акторської гри у кіно утворюється безперервна лінія з думок та почуттів, підкріплена дією та мовою. Правильне поєднання сценічного тексту та дії формує підтекст, який надалі відображається на екрані як повноцінний кінофільм.

Доцільно зауважити, що у монографії «Театр у системі філософської антропології» О. Левченко (2012, с.267) наведена думка Л. Курбаса: «Мистецтво буде така форма стосунків по-

між людьми, в якій вони через мистецький твір настроюються на одне світо- і життєвідчуження».

Підсумовуючи вищевказане, аудіовізуальне мистецтво – це не тільки літературний текст, що містить інформацію драматургічних жанрів, а й взаємозв'язок між людьми, які створюють природні конфлікти. Встановивши логічне мовлення, внутрішньо зосередившись, актор завдяки режисеру відтворює ланцюжок подій, який надалі розкриває образ на екрані, прихований драматургом в рукописі.

Візуальний дискурс охоплює основні компоненти, які є базисом для успішного аудіовізуального проєкту. Першим елементом дискурсу є реальність, тобто обставини та факти, які пов'язані між собою. Одним із важливих компонентів, без якого не існує сценічне та аудіовізуальне мистецтво, є текст. Саме літературний текст є основоположником «природного конфлікту». Наступним складником є режисерський задум. Він об'єднує всі попередні компоненти в єдиний образний механізм, що уособлює зародження головної ідеї. Останнім компонентом дискурсу є художній образ кінофільму. Отже, зібравши та втіливши усі компоненти, виникає продукт для аудіовізуального мистецтва. Дія на сцені фіксується на кіноплівку для подальшого монтажу та відтворення в остаточному вигляді перед кіноглядачем.

У статті «Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження» О. Дубініна (2016, с.44) вивчає проблему теоретичного розуміння феномена екранізації, який почався набагато пізніше за теорію кіно. В напрацюваннях авторки говориться про те, що в першій половині ХХ ст. з'являються серйозні роботи Д. Вер-

това, Л. Деллюка, Л. Кулешова, Б. Балаша, присвячені «азбуці» кіномистецтва. Однак екранізація в цей період не привертала великої уваги. Сприймання екранізації як виду мистецтва в той час було побіжним. Викликало багато суперечливих думок і розбіжностей в поглядах. Родоначалником порівняльного дослідження екранізації часто називають Дж. Блюстоуна, чия праця «Роман у фільмі: перетворення художньої літератури на кіно» (1957) стала основою для низки досліджень (Дубініна, 2016, с.44).

Наприкінці ХХ ст. під впливом постмодернізму змінюється наукова парадигма дослідження екранізації. Кіно та література виходять на однаковий рівень та мають ті самі права (Дубініна, 2016, с.45). В цей період розпочинається активне вивчення взаємодії літератури з іншими видами мистецтв.

Протягом багатьох років тема екранізації була вагомою частиною творчого життя українських і зарубіжних митців. Проблема екранізації і сьогодні є недостатньо дослідженою. Про це зазначає в дисертації «Кінорецепція прози Миколи Хвильового: інтермедіальна трансформація» В. Чуйко. У своїй роботі авторка звернула увагу на те, що виникнення кінематографа насамперед вплинуло на сприйняття читачів літературних творів, за якими було знято фільми. Зазвичай передача літературного твору відбувається в кілька етапів. Аналіз (порівняння написаного з показником), оцінка та пряма інтерпретація сприяють популяризації художніх творів загалом і відкривають нові перспективи для їх подальшого дослідження (Чуйко, 2020, с.33).

Варто зауважити, що кіно – це одне із видів мистецтва, яке впливає на по-

чуття людей. Ключовим фрагментом всього цього є влучно підібране слово, яке віртуозно застосовує автор першоджерела. Екранізація, на основі якої були написані книги, досі розглядається, створюється і вважається класикою. За нею вчать розуміти світ кіно, а також привносити своє бачення в сучасний кінематограф. О. Дубініна (2016, с.48) наводить метафоричну думку А. Базена: «Для душі художнього твору цілком можливо виявити себе через реінкарнацію». З огляду на згадану вище цитату можна дійти висновку про те, що в процесі взаємодії двох мистецтв – літератури та кіно – виникає екранізація, яка представить новий аудіовізуальний продукт. Аудіовізуальний продукт також називається кінотранскрипцією або ж переписуванням. Зазначимо, що літературний твір перетворюється в знакову систему інших мистецтв – п'єси, графіки, театральні вистави, кінофільми.

Розвиток кіноекранізації був широко розвинутий в колишньому СРСР. Нова мистецька течія змусила плідно працювати творчі театральні об'єднання. Г. Погребняк (2017, с.213) у праці «Кіно, телебачення та радіо в сценічному мистецтві» звертає увагу на постанову Ради Міністрів СРСР, ухвалену 22 березня 1952 року. В спеціальному наказі було сказано про те, що усі фільми, що надійшли в прокатну мережу країни, мали бути показані на телебаченні не пізніше, ніж через 10 днів; театральні вистави не пізніше, аніж через місяць після прем'єрного показу; концерти взагалі не можна було обмежити. Це стало великим поштовхом для плідної роботи усіх театрів.

Радянське телебачення у 1951–1954 роках транслювало 3-6 концертів і 7-8 фільмів на тиждень. Крім цього, пов-

торно показували театральні спектаклі та кінофільми. Значний внесок у розвиток телебачення зробили й кіностудії Радянського Союзу. 1952 року на екрани вийшло 23 ігрові фільми, з них 12 фільмів-вистав і концертів (Погребняк, 2017, с.214).

У 1950 році активно адаптуються театральні вистави до екранізації. В цей час світ побачили відомі фільми-вистави, такі як: «В степах України» (вистава була зроблена силами Київського державного академічного українського драматичного театру імені І. Франка); «Вовки та вівці» (за участю кіностудії імені М. Горького); «Украдене щастя» (спектакль втілював у житті Київський державний академічний український драматичний театр імені І. Франка) (Кінобаза, 2016).

Через популяризацію поняття екранізації та кіноадаптації театральної вистави виникають гострі дискусії щодо способу перенесення вистави на екран. У згаданій вище праці Г. Погребняк, яка звертає увагу на те, що деякі режисери та критики вважали, що необхідно зберігати та фіксувати виставу як витвір сценічного мистецтва. Головною позицією режисерів була зйомка вистави лише із залу для глядачів. Інші відстоювали ідею щодо необхідності створення рівноцінного телевізійного еквівалента театрального дійства, для чого необхідно було створити оригінальний сценарій з урахуванням виразних можливостей екрана (Погребняк, 2017, с.215).

Перетворення театральної вистави до екрана привносить свої корективи в побудову декорацій. Вони стають мобільними та багатофункціональними. Окрім цього, колірна гама вигородок і загального виду кімнати підбираються під камери та світлотехніку. За

масштабом декорації можуть зменшитись в кілька разів, адже у процесі адаптації вистави до екрана велику роль відіграє камера, а не відстань від сцени до останнього ряду в театрі.

У книзі «За нечисте кіно. На захист екранізації» А. Базен (1972) зазначає:

«Якщо розуміти кінематограф як свободу розвитку дії стосовно простору, як свободу вибору кута зору щодо дії, тоді екранізація театральної п'єси повинна була б полягати в тому, щоб надати декораціям ті розміри й ту правдивість, яких сцена не могла забезпечити з огляду на матеріальні причини. Вона означала б також звільнення глядача від полону театрального крісла, в якому він сидить, і, крім того, дозволила б виграшно подати гру акторів завдяки зміні планів». (с.146)

Отже, адаптація театральної вистави до кіноекранізації збагатила художню культуру кінофільмів і передач, дала змогу знімати великі плани, перехід героїв, презентувала зміну точок зйомки. Співпраця з телебаченням змусила багатьох театральних режисерів замислитись над іншими засобами існування актора на сцені й сприйманням глядача аудіовізуального продукту.

У книзі «Кіно, телебачення та радіо в сценічному мистецтві» визначено три групи передачі телевізійного театру. Першою групою є телевистави, які демонструються в театрі та залишаються стійкими з жанрами драматичного театру. Наступною стала екранізація. На телебаченні було створено спеціальну телепередачу, присвячену літературі та її кіноекранізаціям. Окресленій екранізації властива адаптація літературних творів до специфіки телебачення на основі виразних засо-

бів. Остання група – це телевістави, зняті за оригінальними сценаріями; вони мають порівняно незалежну від театральних форму (Погребняк, 2017, с.216).

Для того щоб театральна вистава з екрана телевізора продовжувала впливати на глядача як витвір мистецтва, вона насамперед повинна перестати бути виставою і перетворитися на телефільм. У термінологічному словнику «Основних понять і виразів: телебачення, радіомовлення» І.Мащенко (2006) дає точне визначення поняття телефільм:

«Екранна робота, створена на основі літературного та режисерського сценаріїв і зафіксована на кіно-, відеострічці. Телефільм має чимало спільних рис з кінофільмом. Проте, володіючи образною мовою кіно, телефільм має і свої особливості (драматургійні й режисерські вирішення з використанням т. зв. "ефекту присутності", монологів на камеру, "випадкового" зчеплення кадрів та епізодів у монтажі й ін.)». (с.456)

Доцільно зауважити, що у XXI ст. адаптація театральних вистав до екранізації має великий попит на кіноринку, з'являються нові способи, а саме: перекладання – спосіб екранізації, що визначається активно перетворювальним ставленням до літературного оригіналу (Безносенко та Пуніна, 2017, с.14). Головною метою такого способу є не утворення власного та унікального фільму, що базується на основі першоджерела, а визнання глядачем думки класичного твору. Саме «переклад» розкриває особливості письменницького стилю та допомагає завдяки зоровому сприйманню побачити живі образи. Новонароджений тип кінема-

тографа, означений як екранізація, є перевтіленням засобами кіномистецтва творів літератури – прози чи театральної драматургії. «Переклад» займає вагоме місце в сучасному кінематографі.

В Україні екранізація також посіла вагоме місце. Дедалі більше цей напрям розвивається і знаходить нових прихильників. За часів незалежності України були адаптовані та екранізовані такі твори, як: «Шалені гроші» (1995, реж. Леонід Остропольський) – вистава була зроблена Національним театром російської драми імені Лесі Українки у місті Київ за однойменною комедією Миколи Островського; «Чарівниця» (2000, реж. Дмитро Богомазов) – вистава відбулася за участю Київського академічного театру драми і комедії на лівому березі Дніпра за мотивами п'єси Івана Карпенка-Карого.

Часто в кіноекранізаціях використовують мотиви того чи іншого драматургічного твору. В такому разі головною метою є новий ракурс, нове прочитання відомої історії. Одним із яскравих прикладів такого способу є 12-серійний серіал «Спіймати Кайдаша» (режисер Олександр Тименко). Стрічка побачила світ у 2020 році. Серіал був створений компанією «ПроКіно» для телеканалу СТБ. Ключовою фігурою цього проекту стала Наталка Ворожбит, яка є сценаристкою та виконавчою продюсеркою. Сюжет телесеріалу заснований на відомій повісті українського письменника Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я». Трагікомедія ввібрала в себе лише фрагменти з повісті. Основні події у творі розгортаються у 1860-х роках (через декілька років після скасування кріпосництва). У новому прочитанні герої значно змінені, осучаснені. Також додаються нові сюжетні лінії.

Події в екранізації перенесені у період 2000–2010-х років. Телесеріал здобув значний успіх.

У статті «Соціальнокомунікаційні технології формування інтересу до книги за допомогою засобів кіномистецтва» зазначається, що у премії «Оскар» Американської кіноакадемії слідом за номінацією «оригінальний сценарій» йде «адаптація літературного твору», тобто щорічно присуджуються дві премії за сценарій. У 2014 р. цю премію здобув Джон Рідлі за фільм «Переможець» (за однойменними мемуарами Соломона Нортапа), у 2015 р. – Грем Мур за «Гру в імітацію» (за книгою Ендрю Ходжеса «Alan Turing: The Enigma»), у 2016 р. – Адам Маккей, Чарльз Рендольф за «Гру на пониження» (за книгою Майкла Льюїса «Велика гра на пониження» (Бессараб, 2016, с.90).

Отже, завдяки адаптаціям театральних вистав до екранізації мільйони людей у всьому світі побачили якісні постановки. За допомогою таких засобів, як крупний план, монтаж, музика, талановита акторська гра, кінематограф дає змогу побачити й почути першоджерело, тобто перетворення слова в зоровий і звуковий ряд, що створює ефект безпосередньої присутності.

Висновки

У XXI ст. екранізація знаходиться в діаметрально протилежній ситуації щодо її витоків. Панування візуальних образів робить її не тільки провідною, а й самостійною жанровою композицією у світі літературних текстів.

З розвитком аудіовізуального мистецтва вистава виходить на рівень вище. Вона може бути зроблена на основі кінофільму або, навпаки, стати художньою кінострічкою. Вирішальним етапом в такому разі є екранізація, яка вдало поєднує літературу та кіно.

Відомі класифікації екранізації пов'язані з впливом оригіналу. Найважливіша є близькість до художнього твору, що має бути інтерпретований.

Не менш важливо, що за всю історію було показано різні стратегії: від ілюстрації, органічної відповідності тексту до стилізації та ігрових форм.

Запровадження екранізації та адаптація твору до екрана загалом стає одним із цікавих напрямів дослідження для багатьох митців і вчених. Керуючись законами кіномистецтва, літературний сюжет трансформується в медіа, що дає людству площину для розвитку візуального сприйняття першоджерела.

Аудіовізуальний дискурс охоплює багато аспектів і чинників, які є основою для повноцінного існування театру, вистав, подальшої екранізації та вироблення якісного аудіовізуального продукту.

Спираючись на досвід режисерів та відомих діячів у сфері театру та кіно, можна дійти висновків, що сценічне та телевізійне мистецтво мають як спільні, так і відмінні риси. Проте варто зауважити, що в епоху глобальної трансформації, наукового, технічного прогресу та комунікації ці два напрями поєднуються в єдину структуру, що утворює аудіовізуальний матеріал.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

Базен, А., 1972. За «нечистое» кино. (В защиту экранизации). В: *Что такое кино?*. Москва: Искусство, с.122-146.

- Бацевич, Ф., 2004. *Основи комунікативної лінгвістики*. Київ: Академія.
- Безносенко, Д. та Пуніна, О., 2017. Екранізація як наслідок інтермедіального прочитання літературного твору (на прикладі прози І. Роздобудько). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*, 17, с.11-17.
- Безручко, О. та Староста, М., 2018. Особливості й умови розвитку регіонального аудіовізуального мистецтва та виробництва в Україні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2, с.12-21. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151756>
- Бессараб, А.О., 2016. Соціальнокомунікаційні технології формування інтересу до книги за допомогою засобів кіномистецтва. В: *Структурні зміни у суспільстві та економіці під впливом комунікацій та інформації*, Міжнародна науково-практична конференція, Полтава, Україна, 12–13 травня 2016 р. Полтава: Полтавський університет економіки і торгівлі, с.89-92.
- Дубініна, О., 2016. Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження. *Слово і час*, 2, с.40-53.
- Ільїна, Н., 2020. Мистецтво оповідача як засіб комунікаційної передачі сутності літературного твору. В: О.Є. Чебанова, ред. *Соціальні комунікації і мистецтвознавство в аспекті сучасних цивілізаційних концепцій*. Київ: Київський міжнародний університет, Т. 1, с.144-163.
- Кінобаза, 2016. [online] Доступно: <<https://kinobaza.com.ua/>> [Дата звернення 14 травня 2023].
- Левченко, О., 2012. *Театр у системі філософської антропології*. Київ.
- Мащенко, І., 2006. *Термінологічний словник основних понять і виразів: телебачення, радіомовлення, кіно, відео, аудіо*. Запоріжжя: Дике Поле.
- Петренко, С., 2018. Вітчизняне телебачення в контексті європейського телевізійного простору. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 1, с.49-56. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.1.2018.140834>
- Погребняк, Г., 2017. *Кіно, телебачення та радіо в сценічному мистецтві*. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Чуйко, В., 2020. *Кінорецепція прози Миколи Хвильового: інтермедіальна трансформація*. Дисертація кандидата філологічних наук. Донецький національний університет імені Василя Стуса.
- Kotliar, S. and Diabelko, T., 2022. Media Communication: Technologies of Application in Screen Discourse. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5(2), pp.140-148. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269501>

REFERENCES

- Batsevych, F., 2004. *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky* [Fundamentals of communicative linguistics]. Kyiv: Akademiia.
- Bazen, A., 1972. Za "nechistoe" kino. (V zashchitu ekranizatcii) [To "impure" cinema. (In defense of screen adaptation)]. In: *Chto takoe kino?* [What is Cinema?]. Moscow: Iskusstvo, pp.122-146.
- Bessarab, A.O., 2016. Sotsialnokomunikatsiini tekhnolohii formuvannia interesu do knyhy za dopomohoiu zasobiv kinomystetstva [Social and communication technologies of forming

interest in the book by means of cinema]. In: *Strukturni zminy u suspilstvi ta ekonomitsi pid vplyvom komunikatsii ta informatsii* [Structural changes in society and economy under the influence of communications and information], International Scientific and Practical Conference, Poltava, Ukraine, 12-13 May 2016. Poltava: Poltava University of Economics and Trade, pp.89-92.

Beznozenko, D. and Punina, O., 2017. Ekranizatsiia yak naslidok intermedialnoho prochytannia literaturnoho tvoriv (na prykladi prozy I. Rozdobudko) [Screening as a Consequence of the Intermedial Reading of a Literary Work (on the Example of I. Rozdobudko's Prose)]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo universytetu. Seriya: Filolohiia*, 17, pp.11-17.

Bezruzhko, O. and Starosta, M., 2018. Osoblyvosti y umovy rozvytku rehionalnoho audiovizualnoho mystetstva ta vyrobnytstva v Ukraini [Features and conditions of development of regional audiovisual art and production in Ukraine]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production*, [e-journal] 2, pp.12-21. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151756>

Chuiko, V., 2020. *Kinoretseptsiia prozy Mykoly Khvylovoho: intermedialna transformatsiia* [Film reception of Mykola Khvylovy's prose: intermedial transformation]. PhD Dissertation. Vasyl' Stus Donetsk National University.

Dubinina, O., 2016. Ekranizatsiia literaturnoho tvoriv yak predmet komparatyvnoho doslidzhennia [Screening of a literary work as a subject of comparative research]. *Word and Time*, 2, pp.40-53.

Ilina, N., 2020. Mystetstvo opovidacha yak zasib komunikatsiinoi peredachi sutnosti literaturnoho tvoriv [The art of the narrator as a means of communicating the essence of a literary work]. In: O. Ie. Chebanova, ed. *Sotsialni komunikatsii i mystetstvoznavstvo v aspekti suchasnykh tsyvilizatsiinykh kontseptsi* [Social communications and art studies in the aspect of modern civilizational concepts]. Kyiv: Kyiv International University, Vol. 1, pp.144-163.

Kinobaza [Kinobaza], 2016. [online] Available at: <<https://kinobaza.com.ua/>> [Accessed 14 May 2023].

Kotliar, S. and Diabelko, T., 2022. Media Communication: Technologies of Application in Screen Discourse. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5(2), pp.140-148. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269501>

Levchenko, O., 2012. *Teatr u systemi filosofskoi antropologii* [Theater in the system of philosophical anthropology]. Kyiv.

Mashchenko, I., 2006. *Terminolohichni slovnyk osnovnykh poniat i vyraziv: telebachennia, radiomovlennia, kino, video, audio* [Terminological dictionary of basic concepts and expressions: television, radio broadcasting, cinema, video, audio]. Zaporizhzhia: Dyke Pole.

Petrenko, S., 2018. Vitchyzniane telebachennia v konteksti yevropeiskoho televiziinoho prostoru [Domestic television in the context of the European television space]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production*, [e-journal] 1, pp.49-56. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.1.2018.140834>

Pohrebniak, H., 2017. *Kino, telebachennia ta radio v stsenichnomu mystetstvi* [Cinema, television and radio in performing arts]. Kyiv: National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts.

SCREEN ADAPTATION IN MODERN AUDIOVISUAL PRODUCTION

Viktoriia Fedorenko^{1a}, Nataliia Sulima^{2b}¹ Honored Art Worker of Ukraine, Professor at the Television Journalism;

e-mail: victoriadf@ukr.net; ORCID: 0000-0003-1205-3831

² Master of Audiovisual Arts and Production;

e-mail: natalkasulima281998@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3308-9537

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine^b Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine**Abstract**

The purpose of the article is to analyze the peculiarities of transferring a literary work to the screen; to determine the place of film adaptation in contemporary cinema; to explore the ways of screen adaptation and film adaptation of a literary work; to prove the importance of the process of intermedial reading of a literary work, to analyze the semiotic systems of literature and cinema to scientifically comprehend such a type of interaction between the arts as a screen adaptation; to reconsider the conventions, abstractness and homogeneity of literary signs and their opposite realism, concreteness, suggestiveness, and polyphony of film signs. **Research methodology.** The following methods were used: theoretical – to analyze the film adaptations of famous literary works and plays, information sources, generalize the impact of the information source on the quality of the translated material, and identify the factors of audiovisual discourse; empirical – to systematize my own experience, identify different ways of screen adaptation, and compare articles and monographs related to the results of the study of audiovisual art. **Scientific novelty.** For the first time, the main strategies of the relationship between cinema and literature are analyzed, and a detailed analysis of film adaptation as a source for new planes and perspectives is carried out. With the help of theoretical analysis, the main tasks of screen adaptation of the original source are identified. **Conclusions.** The article has analyzed the use of techniques that have significantly modified the normative strategies of writers. By analyzing the screened works, it has been determined that cinematicity is one of the dominant features of famous creators. The structural components and types of translation of literature to the screen are studied in detail. The importance of the process of intermedial reading of a literary work has been proved. The semiotic systems of literature and cinema have been analyzed with the aim of scientific comprehension of such a kind of interaction between the arts as screen adaptation. The conventions, abstractness and homogeneity of literary signs and their opposite realism, concreteness, suggestiveness, and polyphony of film signs are reviewed.

Keywords: screen adaptation; film adaptation; cinematography; audiovisual discourse

