

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ  
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

на тему **АДАПТАЦІЯ ШЕКСПІРІВСЬКИХ ТВОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ:  
ГЕНЕЗИС, ПРИНЦИПИ І ЗДОБУТКИ**

виконала: студентка 2 курсу  
групи 8.0351-а-з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови  
та літератури (переклад включно),  
перша – англійська  
освітньо-професійної програми  
Мова і література (англійська)  
**Трубчаніна Анна Олександрівна**

Керівник: д. філол. н., проф. Торкут Н. М.

Рецензент: к. філол. н., доц. Васирина К. М.

Запоріжжя – 2022

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології та лінгводидактики

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),  
перша – англійська

Освітня програма Мова і література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

В.о. завідувача кафедри

Надточій Н.О.

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

ТРУБЧАНІЙ АННІ ОЛЕКСАНДРІВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Адаптація шекспірівських творів для дітей: генезис, принципи і здобутки»

керівник кваліфікаційної роботи (проєкту): Торкут Наталія Миколаївна,  
д.філол.н., професор

затверджені наказом ЗНУ від « 24 » травня 2022 року № 571-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту): 02 грудня 2022 року

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): тексти літературних (текстових) та інтермедіальних (мультиплікації, комікси) адаптацій Шекспірівських творів, які орієнтовані на дитячий читацький загал, а також дослідницькі праці, присвячені адаптаціям

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): спираючись на праці сучасних літературознавців, дати визначення робочого поняття адаптація художнього твору для дітей; зібрати і систематизувати наукову інформацію про типології адаптації творів; виявити специфіку адаптацій класики для дитячої аудиторії; висвітлити генезис адаптування творів Шекспіра для дітей; охарактеризувати специфіку творчого переосмислення і творчої переробки першоджерела способом художнього переказу (на матеріалі адаптацій Мері та Чарльза Лембів); створити цілісну картину мультиплікаційних проєкцій шекспірових творів в аспекті діахронії; запропонувати загальну характеристику шекспірівських коміксів як різновиду адаптацій; визначити основні здобутки авторів шекспірівських адаптацій; акцентуючи когнітивну продуктивність адаптацій шекспірівських творів.

## 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Торкут Н.М. д.філол.н., проф.	25.05.2022	25.05.2022
Розділ 1	Торкут Н.М. д.філол.н., проф.	24.06.2022	24.06.2022
Розділ 2	Торкут Н.М. д.філол.н., проф.	07.09.2022	07.09.2022
Розділ 3	Торкут Н.М. д.філол.н., проф.	11.10.2022	11.10.2022
Висновки	Торкут Н.М. д.філол.н., проф.	19.11.2022	19.11.2022

6. Дата видачі завдання: 25.05.2022 р.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз;	червень 2022	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	червень 2022	виконано
3.	Написання вступу	липень 2022	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	липень 2022	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2022	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2022	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2022	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2022	виконано
9.	Захист	грудень 2022	виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

Магістрант \_\_\_\_\_ (підпис) Трубчаніна А. О.

Керівник роботи (проєкту) \_\_\_\_\_ (підпис) Торкут Н. М.

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ (підпис) Веремчук Е. О.

## РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра – 62 стор., 62 джерела, 3 додатки

**Об'єкт дослідження:** історія і сучасність адаптацій творів Вільяма Шекспіра, адресатом яких є дитячий та підлітковий читацький загал.

**Мета роботи:** висвітлити генезис і виявити специфіку адаптацій творів Вільяма Шекспіра для дитячої аудиторії.

**Теоретико-методологічні засади:** метод аналізу і синтезу при роботі з історико-літературними та теоретичними джерелами, присвяченими адаптаціям та інтермедіальним проєкціям літературних творів, метод пильного читання та компаративний метод при роботі з текстами адаптацій В. Шекспіра. Сучасне шекспірознавство накописло цінний досвід наукового осмислення кіноадаптацій творів Великого Барда.

**Отримані результати:** Специфічними різновидами адаптацій Шекспірових творів для дітей виступають текстові (переказ-адаптація Мері та Чарльза Лембів) та інтермедіальні (мультиплікації, комікси, графічні романи). Унікальність адаптації текстів для дитячої аудиторії полягає в тому, що вона одночасно передбачає і спрощення плану змісту (нелінгвістичну адаптацію) й плану вираження (адаптацію форми викладу), і осучаснення (на рівні мови, хронотопу, привнесення прикмет і реалій того часу, в якому живе реципієнт).

Інтермедіальні адаптації творів Шекспіра представлені сьогодні у різних сферах мистецтва, починаючи з театру, живопису та музики, закінчуючи фільмами, мультфільмами і коміксами. Серед дитячих адаптацій Шекспіра пальма першості сьогодні належить мультиплікації. Метою вікової адаптації творів Шекспіра є знайомство з сюжетикою і проблематикою та системою образів творів англійського генія, формування читацького інтересу до світових шедеврів, а також розвиток критичного мислення у дітей і підлітків.

**Ключові слова:** Шекспір, літературна адаптація, переказ-адаптація, інтермедіальна адаптація, мультиплікація, комікс, дитяча аудиторія.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1 АДАПТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ ДЛЯ ДІТЕЙ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ .....</b>	<b>7</b>
1.1 Адаптація у фокусі дослідницької аналітики .....	7
1.2 Адаптація літературно-художніх творів для дитячої аудиторії в контексті наукових типологій та її основні різновиди .....	13
<b>РОЗДІЛ 2 ТЕКСТОВІ АДАПТАЦІЇ ТВОРІВ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА ДЛЯ ДІТЕЙ: ІСТОРІЯ І ЗДОБУТКИ .....</b>	<b>25</b>
2.1. Адаптації літературної класики в контексті дитячої лектури .....	25
2.2. «Шекспірівські історії» Чарльза і Мері Лембів як взірцева адаптація класики для дітей .....	29
<b>РОЗДІЛ 3 ІНТЕРМЕДІЛЬНІ АДАПТАЦІЇ ШЕКСПІРОВИХ ТЕКСТІВ ДЛЯ ДИТЯЧОЇ АУДИТОРІЇ.....</b>	<b>37</b>
3.1. Шекспірівські драми у просторі світової мультиплікації : виховна функція versus повнота відтворення смислових меседжів .....	37
3.2. Загальна панорама шекспірівських коміксів .....	47
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>53</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>58</b>

## ВСТУП

Сучасна дитяча і підліткова аудиторія на превеликий жаль мало цікавиться читанням книжок, віддаючи перевагу віртуальним розвагам, гаджетам і комп'ютерним іграм. Світова класика включена до програм шкільного предмету зарубіжна література, втім в умовах інтенсивного розвитку інформаційних технологій сучасний учень здебільшого віддає перевагу аудіовізуальним способам отримання інформації, а сам процес читання втрачає ту привабливість, яка була властива попереднім епохам.

В такому соціокультурному контексті особливої значущості й наукової ваги набуває пошук тих педагогічних стратегій, які здатні стимулювати й розвивати інтерес школярів до вивчення літератури і до читання художніх творів. Тим більше, що сучасна освітня система, зокрема, Державний стандарт та концепція Нової Української Школи, вимагають постійного пошуку оптимізації процесу навчання. Однією зі стратегій інтенсифікації зацікавленості юного читача творами світової класики можна вважати залучення найрізноманітніших адаптацій художніх творів до процесу інтелектуально-культурного розвитку особистості. Досвід, накопичений світовим літературознавством, зокрема шекспірівськими студіями, тут виявляється надзвичайно цінним і вартим вивчення й поширення. Саме цим і зумовлений вибір теми цього магістерського дослідження, в центрі уваги якого майже двохсотлітній досвід адаптування шекспірівських творів для дитячої й підліткової аудиторії.

**Актуальність** обраної теми визначається необхідністю формування цілісної панорами історії шекспірівських адаптацій, а також виявлення їхньої здатності сприяти розвитку критичного мислення і підвищення креативного потенціалу учнівської молоді. Фокусування уваги саме на творчості англійського ренесансного генія не є випадковим, адже він справедливо вважається центром всього Західного канону (Гарольд Блум).

Його творчість – обов'язковий компонент літературної освіти як у зарубіжних країнах, так і в Україні, де її вивчають у курсі «Зарубіжна література» в 10 класі. Тож на часі наукове дослідження специфіки адаптації шекспірівських текстів для дитячого загалу, а також з'ясування їх виховної, інтелектуально розвиваючої та естетичної продуктивності.

**Об'єктом** дослідження постають історія і сучасність адаптацій творів Вільяма Шекспіра, адресатом яких є дитячий та підлітковий читацький загал.

**Предметом** безпосереднього аналізу обрано різноманітні форми і типи адаптацій текстів Вільяма Шекспіра, а саме, прозові перекази, мультиплікації та комікси.

Класика все частіше обирається об'єктом адаптації, результатом якої виступають різноманітні спрощені художні тексти, а також різні форми інтермедіальних проєкцій: ілюстрації та комікси, кіноекранізації, мультфільми, комп'ютерні ігри тощо. В сучасному світі саме інтермедіальні проєкції виступають найпотужнішим чинником популяризації класичних текстів, і саме вони часто стимулюють інтерес широкого загалу до прочитання художніх творів.

**Мета роботи** полягає в тому, щоб висвітлити генезис і виявити специфіку адаптацій творів Вільяма Шекспіра для дитячої аудиторії.

На реалізацію цієї мети спрямоване розв'язання низки завдань:

- 1). спираючись на праці сучасних літературознавців, дати визначення робочого поняття адаптація художнього твору для дітей;
- 2). зібрати і систематизувати наукову інформацію про типології адаптації літературних творів;
- 3). виявити специфіку адаптацій класики для дитячої аудиторії;
- 4). спираючись на досвід світового шекспірознавства, висвітлити генезис адаптування творів Шекспіра для дітей;
- 5) охарактеризувати специфіку творчого переосмислення і творчої переробки першоджерела способом художнього переказу (на матеріалі адаптацій Мері та Чарльза Лембів);

б) створити цілісну картину мультиплікаційних проєкцій шекспірових творів в аспекті діячності;

7) запропонувати загальну характеристику шекспірівських коміксів як специфічного різновиду адаптацій;

8) визначити основні здобутки авторів шекспірівських адаптацій; акцентуючи естетичну цінність і когнітивну продуктивність адаптацій шекспірівських творів.

**Методи дослідження:** метод аналізу і синтезу при роботі з історико-літературними та теоретичними джерелами, присвяченими адаптаціям та інтермедіальним проєкціям літературних творів, метод пильного читання та компаративний метод при роботі з текстами адаптацій В. Шекспіра. Сучасне шекспірознавство накописло цінний досвід наукового осмислення кіноадаптацій творів Великого Барда, про що свідчать десятки праць [Coleand T., Chinoy H. 1963; Buckland W. 2001; Burnett M. Th. 2006; Walker E. 2006; Filming Shakespeare in the Global Marketplace 2007; Finding Shakespeare; Jackson R. 2007; Starks L. S. 2008 та ін.]. Щодо адаптацій Шекспіра для дитячого загалу, то ця тема потребує окремого вивчення.

**Наукова новизна** полягає в тому, що вперше у вітчизняному шекспірознавстві здійснюється спроба цілісного і системного аналізу адаптацій творів В. Шекспіра для дитячої аудиторії реципієнтів.

**Теоретична значимість роботи** зумовлена тим, що в ній систематизовано великий обсяг наукової інформації про адаптації.

**Практичне значення** визначається можливістю використання дослідницьких спостережень та наукових висновків магістерської роботи в освітньому процесі, зокрема на уроках зарубіжної літератури в школі.

**Апробація результатів дослідження:** за матеріалами роботи підготовлено дослідницький проєкт «Комікси шекспірівських творів і їх психоемоційний вплив на дитячий загал», що поданий на Всеукраїнський шекспірівський конкурс студентських дослідницьких та креативних проєктів (листопад, 2022).



**Структура і обсяг роботи:** Магістерська робота загальним обсягом 62 сторінок (обсяг основного тексту – 57 стор.) складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та анотації.

У вступі обґрунтовано вибір теми, її актуальність, визначено об'єкт та предмет дослідження, окреслено мету та конкретні завдання, описано його матеріал.

У першому розділі «Адаптація літературного твору для дітей для дітей: теоретичні аспекти проблеми» сформовано теоретико-методологічне підґрунтя магістерської роботи. Систематизація наукової інформації з проблематики адаптацій літературно-художніх творів дозволила дати робочі визначення базових понять і виокремити різновиди адаптацій для дитячого загалу.

У другому розділі «Текстові адаптації творів Шекспіра для дітей: історія і здобутки» розглянуто генезу процесу адаптування класичної спадщини для юного читацького загалу та детально проаналізовано «Шекспірівські історії» Чарльза і Мері Лембів як взірцева адаптація класики для дітей.

Третій розділ «Інтермедіальні адаптації шекспірових текстів для дитячої аудиторії» сфокусований на шекспірівських мультиплікаціях та коміксах. Підрозділ 3.1. містить аналіз мультиплікацій шекспірівських творів у розрізі діахронії, зокрема, аніме-серіалу «Ромео та Джульєтта» режисера Фумітосі Ойдзакі, мультиплікації «Гномео та Джульєтта 3D» режисера Келлі Есбарі та мультиплікаційного циклу «Шекспір: Анімаційні історії» телеканалу S4C та студії «Союзмультфільм».

Підрозділ 3.2 присвячений аналізу коміксів, зокрема, графічних романів Ніла Геймана та японських аніме, які створені як інтермедіальні проєкції творів В. Шекспіра.

У висновках підсумовуються результати проведеного дослідження. Список використаних джерел включає 62 позиції.

## РОЗДІЛ 1

### АДАПТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ ДЛЯ ДІТЕЙ : ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ

#### 1.1 Адаптація у фокусі дослідницької аналітики

Слово «адаптація» запозичене гуманітаристикою із біологічних наук, де воно означає пристосування організмів до нових умов життя і функціонування, зокрема до змін клімату, природного середовища, зовнішніх впливів тощо. Але адаптації можуть піддаватися не лише об'єкти живої природи, але й феномени культури, а саме літературно-художні тексти. Якщо з певних причин розуміння й адекватне сприйняття певного тексту певним реципієнтом є неможливим, або дуже складним, виникає об'єктивна потреба його трансформації чи видозміни, націленої на спрощення.

На думку сучасного болгарського дослідника І. Калайкова, поняття «адаптація» має відношення до багатьох конкретних сфер знання й має певний філософський сенс [Калайков 1984]. Насамперед, воно входить до зони наукового інтересу природничих дисциплін, яких цікавить біологічна адаптація -пристосування живих організмів до середовища існування. Гуманітаріїв цікавить соціальна адаптація - пристосування окремого індивідуума чи групи (вікової, расової, соціальної тощо) до певного соціуму.

В соціокультурології сьогодні домінує антропологічний підхід, «згідно з яким адаптація – це форма становлення цілісності людини. Усталеними й дослідженими є такі адаптивні системи: людина, сім'я, організація людей, інституція; системи контролю й управління, комп'ютерні системи й кіберсистеми. У будь-якій системі адаптивність як здатність до пристосування слід розглядати, враховуючи понятійний апарат синергетики й нелінійної динаміки, такі його поняття, як відкритість, процесуальність,

складність. А застосовуючи ідею адаптації до культурно-антропологічної сфери, варто пам'ятати, що людина і створена нею культура – це надскладні, динамічні й відкриті системи і що існує структурний зв'язок між складністю і свідомістю людини» [Бандровська 2012, с. 3].

В контексті цього магістерського дослідження на першочергову увагу заслуговує аналітичний дискурс щодо адаптації, сформований в лоні філології, яка розглядає найрізноманітніші види адаптацій текстів. Згідно з визначенням дослідниці С. Первухіної, «адаптація тексту – це перетворення тексту, яке заторкує певні специфічні сфери, що пов'язані з отриманням інформації в галузях, де знання важко доступні [Первухина 2014, с. 98]. До різновидів адаптацій вона відносить, наприклад, інструкції медичних препаратів, що розраховані не на лікарів, які мають медичну освіту, а на пацієнтів, рівень компетенції яких значно нижчий, ніж у фахівців.

Причин, які спонукають вдаватися до адаптування текстів може бути декілька, але основна з них, на думку С. Первухіної, це відмінності мовних картин світу. Так, наприклад індивідуальна мовна картина світу читача, який не знайомий з медичною, юридичною та ін. термінологією не дозволить йому зрозуміти текст, написаний вузьким спеціалістом. Або людина, яка володіє іноземною мовою на невисокому рівні фахової компетенції, чи є лише початківцем, навряд чи зможе читати твори, написані носіями мови в оригіналі. Саме тому такі реципієнти потребують того, щоб текст був максимально наближеним до рівня їхнього сприйняття, тобто адаптованим.

Згідно з визначенням, яке пропонують українські вчені Н. Полішко та О. Куликова, адаптація тексту це «спрощення літературного твору шляхом трансформації його внутрішньої будови та функцій», яке виступає «не лише чинником еволюції письменства, що завжди прагне розширити власну аудиторію. Адаптація світової художньої класики для сприймання її дітьми набуває особливого значення у видавничій галузі, що має володіти стратегіями пристосування до загальноцивілізаційних трансформацій, в яких роль книги і читача суттєво змінюється» [Полішко 2017, с. 104].

Вивченням цього виду перетворень текстів займаються фахівці з різних гуманітарних наук, зокрема когнітивістики, літературознавства, перекладознавства, компаративістики, інтермедіальних студій, соціології та масових комунікацій. Так, приміром, українська спеціалістка із соціальних комунікацій Л. Пономаренко акцентує увагу на часовій адаптації художніх текстів і доводить «необхідність осучаснення деяких творів радянської доби з метою урізноманітнення репертуару дитячого позакласного читання» [Пономаренко 2013, с. 192].

Літературознавець І. Кудріна вважає, що адаптовані видання художньої літератури мають розглядатися насамперед як об'єкт книгознавства і стверджує: «літературні та мистецькі твори мають переосмислюватися відповідно до суб'єктивного історичного, соціального і культурного досвіду. Результатом подібної рефлексії та її практичним втіленням може бути адаптація» [Кудрина 1986, с. 32].

Аналогічної точки зору щодо адаптації як перетворення тексту з огляду на потреби цільової аудиторії дотримуються і фахівці з перекладознавства. Так, наприклад, О. А. Кальниченко й В. О. Подміногіна, пропонують теоретичне обґрунтування проблеми співвіднесеності понять переклад і адаптація [Кальниченко 2004, с. 201-206].

Суголосною виявляється і позиція української дослідниці В. В. Демецької, яка вважає, що адаптивна модель перекладу поєднує такі сфери, як: редактура перекладу, власне переклад й теорія комунікації. Вона пише: «Теорія комунікації розглядає проблеми адаптації певного повідомлення в межах однієї культури до різних адресатів, тому, з цієї точки зору, адаптація – це галузь перекладознавства. Та для перекладознавства адаптація теж постає суміжною зоною хоча б тому, що здебільшого передбачає елімінування або межеву трансформацію елементів, що зрештою спричиняє повну видозміну тексту, яка, як правило, не визнається перекладом більшістю науковців. Проте на наш погляд, перекладацька адаптація як проміжна зона, має свою принадливу силу, яка полягає в тому,

що адаптивні моделі прагматичних типів текстів пояснюють необхідність застосування трансформацій і таким чином, змикають теорію комунікації, прагмалінгвістику й теорію перекладу. Адаптивні перекладацькі моделі покликані розкрити причини змін тексту в процесі (його) переходу з дискурсу в дискурс, з одного типу тексту в інший або переходу від однієї ідеології до іншої. Ці самі моделі пояснюють трансформаційні зміни під час перекладу з мови в мову, з культури в культуру [Демецька 2007, с. 96].

Водночас, доволі поширеною у сучасному перекладознавстві є тенденція зведення адаптації при перекладі до спрощення. Так, зокрема, відомий дослідник перекладів В. Радчук наполягає на тому, що адаптація, яка передбачає «звуження лексики й граматики», може і має активно використовуватися з навчальною метою – для читачів, які вивчають іноземну мову, або для дітей, якщо вони хочуть долучитися до «дорослої» класики. В. Радчук вважає, що переклад з адаптацією – це подвійний процес і, що адаптація ступенюється і може бути стадіальною. Але адаптація оцінюється вченим до певної міри негативно, оскільки порівнюється з «чорно-білою графічною мініатюрою з великого художнього полотна», яка хоч і упізнається, але це лише копія та ще й «здешевлена» [Радчук 2004, с. 260].

Цілком слушною, на нашу думку є концепція В. Демецької, яка наголошує, що «Відмінність перекладу-адаптації від перекладу-репродукції та інших різновидів інтертекстів або видів (між)мовного посередництва полягає в тому, що перекладацька адаптація свідомо зорієнтована на зіставлення й перевірку текстом оригіналу. Перекладацька адаптація не суперечить перекладу-репродукції, а є комплементарним типом перекладу. Адекватний переклад у будь-якому разі передбачає адаптацію. Інша річ, що пропорції власне перекладацьких і адаптивних стратегій підпорядковані типові тексту, та не просто умоглядному типові тексту, а прагматичному. Чим ближче прагматична функція тексту до домінантних, тим більше адаптивних стратегій необхідно застосовувати, але не забуваючи про власне перекладацькі. Іншими словами, головний критерій адаптації тексту – це

його прагматична орієнтація). Іншими словами, адаптація й переклад репрезентують принципово відмінні види практичної діяльності, причому на відміну від перекладу адаптація рівносильна руйнації та перекрученню джерельного тексту. Тому деякі вчені вважають, що адаптація як один із різновидів мовного посередництва перш за все «полягає у спрощенні тексту, як формальному, так і змістовному» [Демецька 2007; с. 102].

В контексті нашого магістерського дослідження найбільш продуктивним бачиться використання концепції літературної адаптації, яку обґрунтувала сучасна українська дослідниця О. Т. Бандровська. За її словами, «Поняття «адаптація» в найширшому розумінні означає процес пристосування до мінливих умов і походить від латинського *adapto*, що означає «пристосовую». Це поняття застосовують у багатьох сферах знання, що вказує на його складність і міждисциплінарний характер [Бандровська 2012, С. 4]. Цілком слушним є розмірковування О. Бандровської стосовно того, що збільшення обсягу художніх творів ставить перед читачем неймовірно складну задачу : прочитати навіть найгеніальніші твори, створені за багатовікову історію людства неможливо, тож як бути? Одним із виходів, до якого все частіше вдаються сучасні фахівці (педагоги, популяризатори літератури, кіномитці та ін.) постає знайомство з шедеврами через їхні адаптації. Дуже часто студенти вдаються до такої практики, як читання адаптованих (скорочених до рівня стислого переказу змісту) текстів.

Дослідниця наводить приклад такого виду продукції – російське видання «Усі шедеври світової літератури у короткому викладі. Сюжети і характери», яке має на меті, як пише у вступній статті професор В. Новіков, систематизацію, схематизацію, каталогізацію світових книжкових багатств, цілісне й живе уявлення про них, оскільки «схематичне знання – не Дон Кіхота, звичайно, але, скажімо, «Беовульфа» або «Роланда» – усе ж краще й корисніше, ніж їх «чесне» незнання» (цит. за [Бандровська 2012, с. 8]).

Реципієнт цієї антології за 10-15 хвилин читання знайомиться зі змістом одного із найвизначніших літературних творів, але при цьому він знає подієву лінію, героїв, деякі найвідоміші цитати типу «бути чи не бути – це питання...»,але саме це читання залишає його байдужим, не впливає ні на його емоції, думки, почуття, ні на художні смаки.

Як слушно наголошує критикуючи такий тип адаптацій О.Бандровська, «Через годину, отже, читач готовий проілюструвати своє «знання» Шекспіра і, можливо, навіть детальніше, аніж після справжнього прочитання, адже він має справу із синтетичним, дуже концентрованим продуктом» [Бандровська 2012, с. 8].

На думку дослідниці, «власне таке «несправжнє» знання є ознакою сучасної культури, яку Ж. Бодріяр назвав «ерою тотальної симуляції». Короткий переказ симулює реальне читання, стає більшим за нього. Тому для читача скасовується щонайменша можливість мисленневих процесів, і більше того: переказаний «Гамлет» – це навіть не симуляція переживань, замість них символічний розділовий знак сучасності – трикрапка (див. цитату), тобто порожнеча. І якщо читач з цим свідомо погоджується, це означає, що він погоджується мати спекулятивний образ Шекспіра, тобто замінити Шекспіра як такого на його симулякр. Отже, читач приймає заявлений у вступному слові однозначно полемічний принцип схематизації знання замість «чесного» незнання. Виходить, що значення Шекспіра, значення всієї класичної спадщини втрачає свій глибинний зміст». [Бандровська 2012, с. 8].

Таким чином, закономірно постає питання, якою ж має бути адаптація літературного твору, щоб уникнути тих ризиків і небезпек, на які вказує О. Бандровська? На нашу думку, адаптація художнього твору – вторинний текст, який створений для певної категорії реципієнтів з урахуванням мети і комунікативної ситуації, в якій відбуватиметься знайомство з першоджерелом через адаптацію.

В цій магістерській роботі досліджуються адаптації творів В. Шекспіра для дитячої і підліткової аудиторії, тобто йдеться про вікову адаптацію літературної класики. Метою при цьому виступає формування читацького інтересу до світових шедеврів, знайомство з сюжетикою і проблематикою та системою образів, а також розвиток критичного мислення у дітей і підлітків. Думається, що долучення до Шекспіра у ранньому віці розширює кругозір і сприяє подальшому знайомству зі світовими шедеврами (повними неадаптованими авторськими текстами) та їх інтермедіальними проєкціями (ілюстрації, фільми, вистави, музичні твори), а також дозволяє впізнавати і розуміти шекспірівську інтертекстуальність (алюзії, ремінісценції, шекспіризми) у найрізноманітніших сферах: від культури й мистецтва до реклами і політичного дискурсу.

Комунікативна ситуація, в якій відбувається рецепція адаптації, як правило пов'язана або з навчанням (адаптовані тексти входять до курікулумів літературної освіти), або з дозвіллям, адже дуже часто дітям читають адаптовані твори, пропонують мультиплікації чи фільми.

## 1.2. Адаптація літературно-художніх творів для дитячої аудиторії в контексті наукових типологій та її основні різновиди

У сучасній науковій літературі традиційно розмежовуються три типи адаптації текстів –

- адаптація текстів різного характеру для дітей;
- адаптація спеціальних текстів для неспеціалістів;
- лінгвоетнічна адаптація [Дьякова 2009, с. 12].

Лінгвісти при описі цих типів текстової адаптації беруть до уваги сам характер простору, в якому вона здійснюється. З огляду на ці виділяють адаптації внутрішньодискурсивну (таким є, наприклад, створення науково-



популярного варіанту наукового тексту – це адаптація всередині наукового дискурсу) або інтердискурсивна (наприклад, передача змісту наукового тексту в періодичній пресі – адаптація тексту наукового дискурсу до умов медійного дискурсу).

Отже, під адаптацією тексту, що розглядається в інтердискурсивному аспекті, або під інтердискурсивною адаптацією тексту, А. Дьякова пропонує розуміти зміну тексту відповідно до інших дискурсивних умов його функціонування [Дьякова 2009, с. 14]. У процесі адаптації тексту задіяні ті ж учасники комунікації, що і при створенні тексту-джерела. Йдеться проте, що завжди присутні такі конституенти процесу, як :

- - адресат( реципієнт інформації)
- - адресант ( автор)
- повідомлення (тобто, текст-джерело)
- код, на якому написаний цей текст.

Взявши за основу загальну схему комунікації, дослідники пропонують виділяти кілька видів адаптації тексту з урахуванням особливостей кожного компонента комунікації: адресата, адресанта, референта (самого повідомлення) і способу складання повідомлення, або коду.

Лінгвістка С. Первухіна виділяє наступні види адаптації:

- суб'єктна;
- референційна;
- адресатна;
- інструментальна [Первухіна 2014, с. 98].

Роз'яснимо кожен з видів адаптації. Так, суб'єктна адаптація визначається тим, хто адаптує текст. Рівень розуміння тексту-джерела адресантом впливає на ступінь успішності адаптації [Первухіна 2014, с. 98].

Автор адаптованого тексту спочатку є читачем тексту джерела, і вже потім стає автором нового тексту, інтерпретуючи його для інших читачів, так, щоб він став зрозумілий для людей, що не володіють спеціальними знаннями або конкретними навичками. Ступінь якості адаптованого тексту

залежить від здатності його автора зрозуміти текст-джерело і здатності побудувати новий текст.

Референційна адаптація пов'язана з тим, що саме адаптується в даному тексті. Об'єктом адаптації може бути текст або інформація. Наприклад, для тих, хто вивчає іноземну мову, велику складність в розумінні тексту представляє не зміст, а спосіб вираження думки: синтаксичні конструкції, рідко вживані слова, фразеологізми, довжина тексту тощо. За принципом спрощення мови викладу будується адаптація текстів для тих, хто вивчає іноземні мови, розробляються рівні адаптації текстів. Тексти-джерела, як правило, можуть бути різножанровими або різноплановими (наприклад, тексти для підручників різних рівнів складності), але всі вони розраховані на широке коло читачів [Первухина 2014, с. 99].

Для полегшення сприйняття тексту автори референційних текстових адаптацій найчастіше, на нашу думку, використовують такі прийоми:

- спрощення лексико-семантичного шару шляхом заміни одних лексичних одиниць іншими, що відомі реципієнтові або входять в лексичний мінімум відповідного рівня навчання;
- спрощення граматичних форм;
- відмова від складних синтаксичних конструкцій і заміна їх простими;
- коментування малозрозумілих пасажів за допомогою глосарію, підтекстових виносок, коментарів, малюнків тощо..

Адаптація може стосуватися інформації тексту, специфічних знань, необхідних для його розуміння. Вузькоспеціальні тексти, які треба знати нефахівцю, піддаються адаптації. До таких текстів відносяться закони і кодекси, які складні не тільки в плані інформації, але і в плані мови викладу, медичні інструкції тощо. Адресатна адаптація враховує те, для кого здійснюється адаптація: для фахівців або неспеціалістів, для групового, масового або індивідуального адресата.

Цікаві спостереження щодо необхідності спрощення при адаптації для дітей пропонує О. Жила. Висвітлюючи дискусію навколо доцільності

адаптування класичних творів для дитячого загалу, дослідниця відповідає опонентам, які виступають проти адаптацій класики так: «Не можу обійти ще одного аргументу стосовно дитячої адаптації, який стосується мови. Ні-ні, йдеться не про читання на мові оригіналу (хоча В. Шекспіра чи Ш. Бронте, чи нашого Франка, Лесю Українку та ін., звісно, краще читати в оригіналі). Мається на увазі спрощення мови, її вихолощення до такого стану, аби не читати адаптований твір з тлумачним словником. Про потрібність цього говорить Олександр Пронкевич у своїй статті «Аби в дорослому віці зберегти почуття свободи» на сайті Літакцент на прикладі перекладу Б. Лети Мігеля де Сервантеса «Вигадливий Дон Кіхот Ламанчеський» [Жила 2012].

Текст може адаптуватися для широкого кола читачів (наприклад, адаптація кодексів законів) або для більш обмеженого кола читачів (адаптація художньої літератури іноземною мовою для читачів з певним рівнем володіння мовою).

Інструментальна адаптація має на увазі спосіб адаптації тексту. Наприклад, існує усна і письмова адаптація. Вважаємо, що адаптація тексту відбувається в таких комунікативних ситуаціях і таких видах дискурсу, де нефахівець звертається до фахівця про хвилюючі його проблеми, і нефахівець зазнає труднощів у розумінні професійних термінів і відчуває брак в професійних знаннях. Таке звернення може відбуватися при усній та письмовій комунікації, таким чином можна виділити усну і письмову адаптацію будь-якого тексту. Також, існує адаптація письмового тексту для людей з вадами зору або сурдопереклад для людей з порушеннями слуху [Первухина 2014, с. 99].

На сьогодні існують також й інші класифікації іншої досліджуваного явища. Так, приміром, Г. В. Бригіна говорить про наявність лінгвістичної і нелінгвістичні адаптації [Брыгина 2005, с. 98]. Під лінгвістичною адаптацією розуміється лексичне і граматичне спрощення тексту, а нелінгвістична адаптація передбачає зміну обсягу тексту, спрощення змісту.

Перекладознавець В. М. Комісаров приділяє велику увагу феномену

прагматичної адаптації, яка фокусується на відтворенні прагматичного ефекту вихідного тексту [Комиссаров 1990], а Г. О. Гусева вивчає культурну адаптацію, яка націлена на донесення лінгвокультурних смислів до читача адаптованого тексту [Гусева 2009].

Адаптація тексту може стосуватися, як форми повідомлення (плану вираження), так і плану змісту, в залежності від того, що являє собою складність для розуміння читачем цього тексту. Наприклад, текст може бути адаптований для людей з вадами слуху, тобто переведений з допомогою сурдоперекладу. В цьому випадку змінюється канал передачі повідомлення і мовний код (використовується сурдопереклад), зрозумілий для людей з певними фізіологічними особливостями.

При перекладі тексту на іноземну мову враховуються лінгвокультурологічні особливості, і застосовується лінгвокультурологічна адаптація. Так, якщо в тексті-джерелі описується реалія, яка не знайома для читача іншої культури, то ця реалія може замінюватися на ту, що існує в культурі мови перекладу.

Специфічним різновидом адаптації є адаптація текстів для дитячої аудиторії. Унікальність цього типу полягає в тому, що він одночасно передбачає і спрощення плану змісту (нелінгвістичну адаптацію, за В. Г. Бригіною), і плану вираження (адаптацію форми викладу). Крім того, адаптації літературних творів, націлені на дитячий і підлітковий загал можуть виходити за межі текстового вербального простору, тобто бути інтермедіальними проєкціями (кіноверсії та екранізації, мультфільми, комікси тощо). Тож зупинимось на цьому явищі детальніше.

В ідейно-смісловому і художньо-естетичному планах світова класика є надзвичайно цінною скарбницею людського досвіду. В плані виховному вона теж вкрай важлива, адже стверджує загальнолюдські цінності, високі моральні ідеали й формує високі естетичні смаки. Недарма твори Гомера і Вергілія, Данте і Шекспіра, Гете і Байрона визнання не тільки на батьківщині авторів, але й далеко за її межами.

У сучасному світі класична література посідає важливе місце ще й тому, щов добу постмодернізму інтертекстуальність і апеляція до творів світової класики стали обов'язковими елементами сучасних творів. Тож незнання або точніше невпізнання відлунь загальновідомих творів (цитат, парафразів, алюзій, ремінісценцій тощо) призводить до незрозуміння чи неправильного розуміння авторських меседжів, закладених у сучасний текст. Цілком закономірно, що саме літературна класика (твори, які пройшли випробування часом) привертає до себе увагу авторів адаптацій. Тож розглянемо ті з них, які орієнтовані на дитячу аудиторію, тобто є віковими адаптаціями.

Першим типом правомірно вважати текстові літературно-художні адаптації класичних творів. Саме за такими адаптаціями здійснюється знайомство з художніми шедеврами у шкільних підручниках в різних країнах світу, в тому числі й в Україні. Нещодавно в Україні вийшли друком декілька вкрай успішних, як вважають критики, адаптцій класики. Це «Вигадливий Дон Кіхот Ламанчеський» в перекладі-адаптації Б. Лети, «Сни Ганса Християна», авторський текст Лесі Вороніної, «Фауст» Гете та «Ромео і Джульєтта» Шекспіра у переказах Лесі Вороніної, яка орієнтувалася на аналогічні книжки німецької письменниці Барбари Кіндерман. За влучним спостереженням О. Жили, «українські видавці, наслідуючи своїх зарубіжних колег, прагнуть заохотити українських дітей до читання, в тому числі, до читання класики» [Жила 2012].

Слід наголосити, що подібна світова практика сягає корінням ще ХІХ століття, коли в Англії у 1810–1830-ті роки з'явилася своєрідна письменницька мода на переказування серйозних текстів для дитячої аудиторії.

Серед найуспішніших інтелектуально-креативних продуктів такого роду - «Шекспірівські історії» (1807) Чарльза і Мері Лемів, про які йтиметься у наступних розділах цієї магістерської роботи, та твори Чосера, адаптації

яких детально проаналізовані українською дослідницею Н. М. Торкут. [Торкут 2017].

У 1833 році побачив світ прозовий переказ «Кентерберійських оповідань» під назвою «Оповідки від Чосера», куди письменник Чарльз Кауден Кларк включив, окрім «Загального прологу» та десяти історій, також і передмову про Джеффри Чосера його епоху та літературну творчість

Як зазначає Н. М. Торкут, «Головною метою своєї праці перекладач вважав виховну і наголошував на тому, що Чосерові оповідки здатні пробуджувати добродієність та збагачувати мову читачів. Але водночас він розглядав свій переклад як перший крок на шляху до серйозного читання, що здатний пробудити інтерес до автора та стимулювати до ознайомлення безпосередньо з самим поетичним текстом [Торкут 2017, с. 198-199].

Наприкінці XIX – на початку XX ст. з'явилася низка дитячих книжок, в яких популяризувалися «Кентерберійські оповідки», серед яких: «Чосер для дітей: Золотий ключ» (“Chaucer for Children: A Golden Key”, 1877) Г. Р. Гевейс (Mrs. H. R. Haweis) та «Кентерберійські дзвони» (“Canterbury Chimes”, 1878), написані у співавторстві Френсіс Сторр (Francis Storr) і Гейвіс Тернер (Hawes Turner). Написані у вікторіанському стилі, вони не містять жодного натяку на еротичні мотиви й фривольність манер, властиву Чосеровому першоджерелу, а саме середньовічний поет виступає тут наставником молоді, високоморальним християнином і вихователем чеснот.

«Така вибірковість і вільне поводження з композиційною структурою Чосерового твору, - як зазначає Н. М. Торкут, - зберігалася практично у всіх дитячих адаптаціях наступних десятиліть. У «Простих переказах Чосерових історій» (“Chaucer’s Stories Simply Told”, 1884), що вийшли з-під пера Мері Сеймур (Mary Seymour), середньовічний автор поставав перед читачами то як такий собі незіпсований життям дотепний хлопчина, то як нудний моралізатор, що закликав до праведної поведінки. Дженет Келмен (Janet Kelman) у своїй адаптації 1906 року навіть змінила назви чосерівських оповідок, відмовившись від принципу атрибуції за оповідачем-прочанином

на користь винесення у заголовок імені протагоніста тієї чи іншої історії. У читачів «Дитячої книжки від Чосера» (“A Child's Book of Chaucer”, 1927), в основу якої була покладена уже згадувана перша адаптація Ч. К. Кларка, складалося враження про твір середньовічного поета як про таку собі суміш високого роману, авантюрної повісті й казки» [Торкут 2017, с. 201].

Другим типом адаптацій світової класики для дітей правомірно вважати мультиплікацію за мотивами художніх творів. Варто наголосити, що виховний потенціал мультиплікаційних версій літературних творів надзвичайно потужний, а отже його роль у формуванні світоглядних уявлень юного реципієнта є вагомим. Ідентифікуючи себе з персонажем, діти його наслідують і засвоюють його моделі поведінки, наслідують його жести, мовлення тощо. За словами А. Бандури, одна телевізійна модель може бути предметом наслідування для мільйонів [Bandura 1965, с. 593].

Використовуючи поняття «підкріплення», цей вчений у іншій своїй праці виокремив три способи проходження підкріпленого зразка для наслідування:

а) у випадку, якщо за допомогою спостереження моделі можуть виникати нові реакції;

б) у випадку, коли наслідування моделі поведінки за винагородою або покаранням може посилювати чи послаблювати стримування цієї поведінки;

в) у випадку, коли наслідування моделі може сприяти актуалізації тих зразків поведінки, які і раніше були відомі дитині [Bandura 1965, с. 594]..

На думку дослідниці Н. Максимової, «засвоєння дитиною позитивного соціального досвіду, який може сприяти швидкій адаптації до оточуючого середовища, є вкрай важливим, аджеколи з певних причин цього не відбувається, порушується процес соціалізації, зазнає деформацій «Я-концепція» дитини, формується неадекватне, негативне самоствавлення. Важливо, щоб людина засвоювала позитивний соціальний досвід з його складовими (формами та способами громадського життя; характером взаємодії з людьми; соціальними нормами та цінностями) [Максимова 2000,

с. 315].

Сучасна дитина проводить щоденно декілька годин перед екраном телевізора. Серед сучасних мультфільмів нерідко зустрічаються такі, що побудовані педагогічно та психологічно недосконало. Вони спроможні загострити негативні фактори розвитку, і це добре усвідомлюють психологи і педагоги. Згідно з багаторічними дослідженнями вчених, які аналізували вплив мультиплікаційних фільмів на розвиток психічних процесів у дітей, мультфільми потужно впливають на поведінку дитини, формують поведінкові стереотипи й смаки. Як слушно підкреслює Ромашова М.: «Мультиплікація – це не лише специфічна образність, представлена засобами художньої мови, але й виховна система, що допомагає підростаючому поколінню соціалізуватися» [Ромашова 2011, с. 118].

Загальноновизнано, що мультфільми виконують пізнавальну, розважальну та інформативну ролі, демонструють способи взаємодії з навколишнім середовищем та формують уявлення про добро і зло. Як зазначає М. Поплавський, «Сьогодні мультиплікація все більше відходить від виключно розважальної функції, втілюючи у власних образах внутрішній світ людини, її цінності, моральні орієнтири. Тому актуальним є дотримання вимог високої естетики мультиплікаційних образів, сценарно-знімального професіоналізму і належного виховного потенціалу мультфільмів» [Поплавський 2012, с. 140].

В таких умовах зростає роль мультиплікаційних адаптацій класичних творів, які містять позачасові цінності й високохудожні в естетичному плані. На думку Є. Сивоконь, «Мультиплікація здатна виразити будь-яку абстрактну ідею у конкретному зоровому образі. Якщо точніше, то у звуко-зорово-кінестетичному образі, так як мультиплікація включає в себе саме ці три основні компоненти: звук, що є невід'ємною частиною художнього образу, і графічне зображення, представлене не статично, а в русі, створюючи ефект реальності мультиплікаційного персонажа» [Сивоконь 1985, с. 48].

Таким чином, мультиплікаційні версії класичних сюжетів є



продуктивною практикою популяризації мистецьких шедеврів і водночас потужною виховною стратегією. Адже, як наголошує українська дослідниця Є. Кузнєцова, «мультиплікаційний образ володіє невичерпним джерелом зображувальних засобів для представлення тієї чи іншої грані буття. Її засобами можлива екранізація будь-якої символічно-сміслової концепції: фантастики, гіперболи, метафори, алегорії чи ін.» [Кузнєцова 2012, с. 207]..

Третій тип адаптації класики для дітей – візуальний, що представлений коміксами, які сьогодні стали дуже популярними у дитячому середовищі. Авторитетне літературознавче видання «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» пропонує таку дефініцію цього феномену: ««Комікс (англ, comicstrips — комічні смужки з малюнками) — оповідь в картинах з коротким супроводжувальним текстом, найчастіше пригодницького і комічного характеру. Один з різновидів масової літератури, в якому явно переважає візуальний, образотворчий початок, а текст виконує допоміжну роль. Як правило, репліки дійових осіб (найчастіше діалоги) графічно оформлені у вигляді "бульбашок" (англ, balloons; нім. Blasen; італ., фр. fumeffi). Які виходять з уст персонажів.» [Лексикон загального та порівняльного літературознавства 2001, с. 265.]

Саме слово «комікс» походить від англійського comic, або «гумористичний», яке, в свою чергу, стало використовуватися на початку ХХ ст. при описі щоденних або щотижневих газетних історій-комікси, найчастіше носили гумористичний характер і називалися funnies. Згідно з точкою зору Б. Біті, «термін вийшов за межі свого початкового значення і не обмежується рамками гумористичних оповідань, використовуючись при описі таких жанрів, як трагедія, роман або повість» [Groensteen2009, с. 98].

Одним із найвідоміших і найпопулярніших серед сучасних підлітків можна вважати «Ромео і Джульєтту» Соні Ліонг, яка такий спосіб адаптувала текст однойменної Шекспірової трагедії. Найвідоміша сівті трагічна історія веронських закоханих перенесена в інший хронотоп: вона розгортається в сучасних умовах в модному районі Сібуя, Токіо. Японські

закохані опинилися серед жорстокої ворожнечі між двома кланами Якудза (японська мафія), чиє суперництво виліється в насильство і вбивства на вулицях. Проте художниця зберігає мотиви і провідні колізії оригінального шекспірівського сюжету, радикально трансформуючи зовнішній антураж за рахунок візуальних кодів.

Комікси присутні не тільки в літературі (тексти з малюнками), а й у культурі в цілому, зокрема, як похідна від мультиплікації (таким є, наприклад, циклокоміксів, створених Фіко Осіо за широковідомим мультфільмом «Людина-павук». Важливою є роль коміксів як адаптацій навчального (наукового матеріалу). Їх можна зустріти в підручниках і навчальних книгах. Приміром, Джеронімо Стілтон створив комікс «Відкриття Америки», який розповідає школярам про часи Христофора Колумба.

Таким чином, комікс – це візуально-вербальний тип тексту, де певна група малюнків, об'єднана однією темою, на яких зображені персонажі, а поруч з малюнками зображена хмарка, в якій є невеликий словесний текст, а саме це репліка персонажа.

Цілком слушним є визначення французького ученого Ф. Лакасена (F. Lacassin), який називає коміксом поєднання малюнка та слова в нарації, де головне семіотичне навантаження приходить на малюнок [Lacassin 1982, с. 368]

Таким чином, будь який комікс є продуктом адаптації певного артефакту ( літературного твору, фільму, історичного нарративу та ін.), і водночас, результатом міжсеміотичного перекладу (за термінологією Р. Якобсона). Згідно з визначенням цього вченого, «міжсеміотичний переклад, або трансмутація, – інтерпретація вербальних знаків за допомоги невербальних знакових систем» [Якобсон 1978, с. 17-18].

Слід також визнати, що наявність тексту в коміксі не є атрибутивною ознакою ( хоча найчастіше це саме так). Існують також і «німі» комікси, смисл яких зрозумілий і без слів. За обсягом матеріалу (об'ємом) комікси бувають короткими, їх називають «стрипи» та повноформатними

(об'ємними). «Стрипи» зустрічаємо навіть у повсякденному житті, у соцмережах, на рекламних вивісках, модних журналах. Існують також цілі графічні романи – новий вид мистецтва, де роль візуального рівноцінна ролі вербального. з безліччю випусків. Незалежне британське видавництво Classical Comics нещодавно випустило цілу серію графічних романів, заснованих на класичних літературних творах. Серед них, зокрема, «Сон літньої ночі» і «Буря» - графічні адаптації однойменних творів В. Шекспіра, прощо йтиметься далі у цій магістерській роботі.

Таким чином, у залежності від специфіки адресата адаптації та складнощів і перешкод, які виникають при рецепції тексту першоджерела, використовуються різні види адаптації. Результатами виявляються більш ефективні в комунікативному плані адаптовані тексти, як суто вербальні (перекази для дітей, скорочений зміст з вкрапленнями цитат, спрощений за формою виклад сюжету та ін.), так і інтермедіальні (кінопродукція, здебільшого, коли йдеться про класичні тексти для дорослих, то це мультиплікація, комікси).

Адаптація літературно-художнього тексту для дітей – це прагматичної культурно оброблений та лінгвістично спрощений, перефразований, інколи семіотично перекодований вторинний текст, який репрезентує оригінал в єдності його форми і змісту, зберігає його композиційні особливості, систему образів та ідейно-тематичний обсяг, і при цьому здатний справляти тотожний естетичний ефект.

## РОЗДІЛ 2

### ТЕКСТОВІ АДАПТАЦІЇ ТВОРІВ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА ДЛЯ ДІТЕЙ: ІСТОРІЯ І ЗДОБУТКИ.

#### 2.1. Адаптації літературної класики в контексті дитячої лектури

Становлення і розвиток дитячої літератури у багатьох аспектах синхронні розвитку мистецтва слова, адже адресовані цій віковій категорії читачів художні твори є складовою частиною літератури як такої. У лоні будь-якої національної літератури генезис дитячого сегменту (або дитячої лектури) розпочинається з усної народної творчості. Це великий шар фольклорних текстів (колискові, вірші-промовки, загадки, прислів'я і приказки народної казки), що зрештою породжує жанр авторської літературної казки.

Аналізуючи джерела зародження світової дитячої літератури, О. Рудич зазначає: «Першими творами, складеними для дітей можна вважати казки, народні перекази, епічні твори. У такий спосіб люди кодували знання про систему виникнення та існування космосу, сонячної системи, людської цивілізації. Головний герой, як правило, був уособленням не лише певного роду, але й системи філософських поглядів, властивої даному соціуму. Такі твори передавалися від покоління до покоління, не занотовувалися та були однаково цікавими для дорослих і для дітей, адже уособлювали в собі єдине існуюче джерело найбільш повної інформації про навколишній світ (історичний, політичний та соціокультурний аспекти його функціонування) [Рудич 2009, с. 152].

Втім, більшість фахівців вважають, що в добу античності і в добу Середньовіччя твори, призначені для дитячого загалу, спеціально не писалися. Однак, у філософських трактатах того часу незрідка йшлося про

виховне, пізнавальне та естетичне значення літератури у житті дитини. Епоха Ренесансу подарувала людству цілу низку творів, адресованих молодшому читачеві. Серед них, на думку Т. Качак, такі діячі італійської культури, як поет Понтано, що написав численні колискові пісні та твір «П'ятиліток» (XV ст.), а також прозаїк Фаєрн – «Цікавий збірник», куди увійшло близько ста байок для дітей (XVI ст.) [Качак 2014, с. 235]. Про необхідність створення літератури для дітей писав у своїх працях чеський педагог-гуманіст Ян Амос Коменський (праця «Велика дидактика», 1633-1638). Книгу Яна Амоса Коменського «Світ у малюнках» (1658) історики педагогіки вважають першою книжкою для дітей.

Часом становлення літератури для дітей, а відповідно і появи адаптацій дорослої класики для юного читача, науковці вважають XIX століття, коли почали активно записувати фольклор, в тому числі й дитячий. Так німецькі романтики Людвіг фон Арнім і Клеменс Брентано після фольклорної експедиції вздовж річки Рейн видають збірку «Золотий ріг хлопчика», а вчені й письменники брати Якоб та Вільгельм Грими публікують збірник народних казок, які й до сьогодні залишаються перлиною у скарбниці золотого фонду дитячої літератури. Невдовзі з'являються збірники авторських літературних казок Вільгельма Гауфа, Ернеста Теодора Амадея Гофмана, Ганса Христіана Андерсена, Жорж Санд, Оскара Вайльда.

На думку Т. Качак, романтизм сприяв розвитку дитячої літератури, оскільки пропагував світлі начала добра, любові, високі морально-етичні цінності, а головний герой тогочасних творів, окрім того, що мав найкращі риси, часто був сміливим юнаком, дитиною-підлітком. Письменники-романтики висвітлювали психологію юних персонажів, їх переживання і почуття [Качак 2014, с. 238].

Симптоматично, що саме в добу Романтизму з'являються і перші адаптації для дитячої аудиторії не тільки фольклору (міфи, легенди), але й перлин світової літератури. Багато творів, написаних для дорослих читачів, теж стають надбанням літератури для дітей: це драми В. Шекспіра у перказах

Мері і Чарльза Лембів, і вже згадані «Кентерберійські оповідання» Джеффри Чосера. Згодом до дитячої лектури включаються «Робінзон Крузо» Д. Дефо та «Мандри Лемуеля Гуллівера...» Дж. Свіфта, «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, «Дон Кіхот» М. Сервантеса.

Для читачів молодшого шкільного віку тексти дорослих авторів вже в XIX столітті активно адаптувалися, при цьому мінімалізувалися незрозумілі для дитини складні філософські місця, авторські відступи та розлогі описи. Максимально зберігалася авантюризм і пригодницька стихія, посилювалася повчальність. Річ у тім, що, як слушно підкреслює О. Рудич, низка творів, написаних у XVIII-XIX ст. для дорослих читачів, утратили свою літературну новизну як жанр (фантастика) і політичну гостроту [Рудич 2009. С. 152], але саме внаслідок успішних адаптацій, на нашу думку, вони стали сприйматися широким загалом як найпривабливіші твори для дітей.

Це стосується роману Д. Дефо «Робінзон Крузо», у основу якого покладено реальну історію моряка Александра Селькірка, що була опублікована в журналі «Англієць», або твору Дж. Свіфта «Подорож Гуллівера», який може вважатися першим фантастичним романом, а написаний був як пародія на книжку Д. Дефо «Робінзон Крузо». Дж. Свіфт у своєму творі тонко і саркастично висміює політичний і соціальний устрій Англії, запеклу боротьбу між «Торі» й «Віги» – панівними партіями в тогочасній Британії. Сьогодні роман «Подорож Гуллівера» сприймається як гарна, повчальна казка, сповнена фантазії та оптимізму [Рудич 2009. С. 152].

Дитяча лектура українських юних читачів з давніх-давен включала тексти адаптацій світової класики. Такими були розраховані на сприйняття школярів «Біблія для дітей», «Міфи давньої Греції», «Гомерова Іліада», «Гомерова Одиссея» переказані талановитою письменницею К. Гловацькою; «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле у перекладі для дітей, здійсненому І. Сидоренко. Прикметно, що перші адаптації класики українською здійснені ще у XIX столітті: це були «Дон Кіхот» у переказі Б. Грінченка та «Робінзон. Оповідання про те, як один чоловік по чужих краях мандрував і як він сам на

острові серед моря жив» М. Загірньої.

Сьогодні адаптація світової художньої класики для дітей набуває особливого значення для фахівців видавничої галузі, адже в постінформаційному соціумі роль книги і читача суттєво змінюється. Для сучасного реципієнта книга – це інформаційний продукт, що має певний набір змістовно-форматних, а часто і технологічних характеристик, які відповідають нашому способу сприйняття світу.

Фахівець сучасної видавничої сфери В. І. Теремко називає другу половину XIX-XX ст. епохою книгоцентричної антропології, у концептах якої книгу було визнано найважливішим джерелом розвитку можливостей людини. Це, в свою чергу, фокусує на книзі і читанні потужну соціальну енергію [Теремко 2012, с. 175]. Як об'єкт книгознавства розглядає адаптовані видання художньої літератури і дослідниця І. Кудріна, яка наголошує, що літературні та мистецькі твори повинні переосмислюватися відповідно до суб'єктивного історичного, соціального і культурного досвіду [Кудріна 1986. М. 28]. Суголосною такої позиції є і думка спеціаліста з соціальних комунікацій Л. Пономаренко, яка наполягає на необхідності осучаснення деяких творів з метою урізноманітнення репертуару дитячого позакласного читання [Пономаренко 2013, с. 190].

Підсумовуючи, зазначимо, що сьогодні серед адаптацій класики для дітей найбільш чітко проступає тенденція творчого переосмислення і творчої переробки першоджерела способом художнього переказу. Саме художній переказ, на думку сучасного українського критика К. Родика, завжди посідав особливе місце серед літературних жанрів – як у дитячій літературі, так і в літературі для дорослих [Родик].

Втім, адаптація шляхом художнього переказу не є винаходом сучасності: одним із перших зразків саме такого прийому стала праця Мері і Чарльза Лембів, якій присвячено наступний підрозділ цієї магістерської роботи.

## 2.2. «Шекспірівські історії» Чарльза і Мері Лембів як взірцева адаптація класики для дітей

Твори Вільяма Шекспіра, сюжети яких засновані на надзвичайних подіях, здатні викликати інтерес у юного читача, хоча й розраховані вони виключно на дорослу аудиторію. Саме це з давніх-давен стимулювало майстрів слова до найрізноманітніших форм заохочення юних читачів до знайомства з текстами ренесансного генія. Високий статус Вільяма Шекспіра у романтиків, а також незгасаюча популярність його творів спонукали англійських письменників брата і сестру Чарльза (1775 -1834) і Мері Лемб взятися за їх адаптацію.

Доля цих митців була дивовижною і трагічною. Наймолодший син у родині, Чарльз отримав гарну освіту, приятелював з відомим поетом С. Т. Колріджем, писав елегії, поеми, літературно-критичні твори. У 1796 році його старша сестра Мері, яка страждала на психічні розлади, під час одного із нападів хвороби вбила ножем їхню матір. Суд визнав її невідповідною, але з того часу Чарльз не залишав сестру наодинці, опікувався нею. Однією із форм подолання страшної недуги, чи принаймні способом мінімізації її наслідків Чарльз вважав долучення сестри до літературної діяльності. Тож протягом декількох років вони наполегливо працювали, щоб переказати найбільш значні з шекспірівських пєс для юного читача, відкидаючи з них все незрозуміле для дітей, але зберігши суть і часто цілі діалоги, сцени, дії [Tales from Shakespeare by Charles and Mary Lamb].

За мету адаптування першоджерел автори видання, назву якого можна перекласти як «Шекспір, розказаний дітям» або «Шекспірівські історії» Чарльз і Мері Лемби поклали ознайомлення молодого покоління із загальним змістом творів геніального співвітчизника. При цьому вони також декларували своє прагнення сформувати у юних читачів уявлення про багатство поетичної фантазії драматурга, який справедливо вважається



видатним майстром розвитку сюжету. Створюючи просту і доступну форму прозової розповіді, Чарльз і Мері Лемби спромоглися викласти найбільш відомі п'єси В. Шекспіра і це безперечно мало не тільки долучити юних реципієнтів до скарбниці ренесансного генія, але й готувало їх до читання текстів у повному їх обсязі.

У цьому творчому дуеті існував чіткий розподіл роботи: Мері Лемб була відповідальна за переказ комедій, а Чарльз – трагедій. Вони відмовилися від історичних хронік, які вважали занадто складними для дитячого сприйняття, а також всі римські п'єси, в яких мала місце надмірна еротичність чи жорстокість. Тож, вони обрали для переказу ті твори, які можна було переказати орієнтуючись на дітей, але не вдаючись до фактичної цензури в плані змісту. Однак, у більшості текстів оригіналу всі сексуальні відсилання, а також побічні лінії сюжету були видалені. Це свідчить насамперед про спрощення на рівні змісту. Показовим є також і вибір шекспірівських текстів для адаптування.

У книзі «Шекспір, розказаний дітям» представлено тексти двадцяти різножанрових п'єс, викладених у формі прозових наративів, а саме:

- Буря (Мері Лемб);
- Сон в літню ніч (Мері Лемб);
- Зимова казка (Мері Лемб);
- Багато галасу даремно (Мері Лемб);
- Як вам це сподобається (Мері Лемб);
- Два джентльмена з Верони (Мері Лемб);
- Венеціанський купець (Мері Лемб);
- Цімбелін (Мері Лемб);
- Король Лір (Чарльз Лемб);
- Макбет (Чарльз Лемб);
- Все добре, що добре закінчується (Мері Лемб);
- Приборкання норавливої (Мері Лемб);
- Комедія помилок (Мері Лемб);

- Міра за міру (Мері Лемб);
- Дванадцята ніч (Мері Лемб);
- Тімон Афінський (Чарльз Лемб);
- Ромео і Джульєтта (Чарльз Лемб);
- Гамлет, принц Данський (Чарльз Лемб);
- Отелло (Чарльз Лемб);
- Перікл, принц Тіра (Мері Лемб).

Як бачимо, із двадцяти представлених у книзі історій, що є, по суті, переказами шекспірівських сюжетів, чотирнадцять належать перу Мері Лемб. Цікаво, що вона вважала своєю потенційною аудиторією саме дівчат, пояснюючи у передмові, що «хлопчикам зазвичай дозволяється користуватися батьківською бібліотекою в більш ранньому віці, ніж дівчатам». З огляду на це правомірно припустити, що тут мала місце й гендерно-вікова, а не тільки вікова адаптація першоджерел.

Чарльз і Мері Лемб визначали власну роботу над п'єсами В. Шекспіра як *abridgment*, тобто, «скорочення, короткий виклад, конспект». Таке скорочення тексту п'єс полягало в опущенні деяких сюжетних ліній, що можна розуміти як зміну сюжетної композиції першоджерела за рахунок відбору саме тих епізодів, які видавалися значущими з точки зору адаптаторів. В такому випадку можна допустити і вибір однієї з ліній сюжету, яка стає єдиною для спрощеної версії тексту і відповідно організовує необхідні для розвитку сюжету епізоди.

Крім того, Лемби часто вдавалися до видалення деталей і інформації, що не була важливою для розуміння нового, створеного ними тексту. При цьому скорочена версія тексту зберігала основну структуру і значення тексту шекспірівського першоджерела. Ані логіка подій, ані послідовність епізодів першоджерела не порушуються в адаптації.

Більш важких і довгих уривків тексту Лемби намагалися уникати, або ж замінювали на тексти з більш простою лексикою і синтаксисом. Наприклад, завязка шекспірівського «Короля Ліра» у адаптації звучить так:

“The old king, worn out with age and the fatigues of government, he being more than fourscore years old, determined to take no further part in state affairs, but to leave the management to younger strengths, that he might have time to prepare for death, which must at no long period ensue. With this intent he called his three daughters to him, to know from their own lips which of them loved him best, that he might part his kingdom among them in such proportions as their affection for him should seem to deserve” [Tales from Shakespeare by Charles and Mary Lamb].

Чимале значення Чарльз і Мері Лемб надавали роботі над лексикою своїх скорочених «історій»: проста і зрозуміла для широкого дитячого загалу, вона водночас і не позбавлена метафорики і стилістичних прийомів. Ось як, зокрема, описується невдячність дітей у переказі цієї ж трагедії: “These monsters of ingratitude, who had been so false to their old father, could not be expected to prove more faithful to their own husbands. They soon grew tired of paying even the appearance of duty and affection, and in an open way showed they had fixed their loves upon another. It happened that the object of their guilty loves was the same. It was Edmund, a natural son of the late earl of Gloucester, who by his treacheries had succeeded in disinheriting his brother Edgar, the lawful heir, from his earldom, and by his wicked practices was now earl himself; a wicked man, and a fit object for the love of such wicked creatures as Goneril and Regan” [Tales from Shakespeare by Charles and Mary Lamb]. Як бачимо, друга після основної сюжетна лінія – історія Глостера і його синів – тут подається не у послідовно-розгорнутому вигляді, а принагідно згадується, будучи згорнута (стиснута) до короткого пасажу з моралізаторськими акцентами.

Лембівські адаптації приділяють чималу увагу й збереженню власне Шекспірівських слів. Прямі цитати не чисельні, але вони використовуються щоразу, коли авторам адаптації здавалося можливим ввести їх. Так наприклад, Шекспірівський пасаж з Блазнем скорочується до тексту пісеньки:

“For sudden joy did weep

And he for sorrow sung  
 That such a king should play bo-peep  
 And go the fools among” [Tales from Shakespeare by Charles and Mary Lamb].

Але за прямою цитатою йде розлогий лембівський коментар, який розяснює читачам функцію Блазня у творі й включає його характеристику. Можна припустити, що римована пісенька стає логічним місточком для введення «нового» персонажа: “And in such wild sayings, and scraps of songs, of which he had plenty, this pleasant honest fool poured out his heart even in the presence of Goneril herself, in many a bitter taunt and jest which cut to the quick: such as comparing the king to the hedge-sparrow, who feeds the young of the cuckoo till they grow old enough, and then has its head bit off for its pains; and saying, that an ass may know when the cart draws the horse (meaning that Lear's daughters, that ought to go behind, now ranked before their father); and that Lear was no longer Lear, but the shadow of Lear: for which free speeches he was once or twice threatened to be whipped” [Tales from Shakespeare by Charles and Mary Lamb].

Друга пряма цитата з тексту «Короля Ліра» - це иєж пісенька Блазня :  
 “But he that has a little tiny wit  
 With heigh ho, the wind and the rain!  
 Must make content with his fortunes fit  
 Though the rain it raineth every day” [Tales from Shakespeare by Charles and Mary Lamb].

Обидва поетичні фрагменти легко запам'ятовуються, є легкими і зрозумілими, щоправда глибоке смислове навантаження, яке притаманне їм в шекспірівському оригіналі, зокрема, іронія, тут втрачається повністю.

Лембам, вочевидь, доводиться дотримуватися рівноваги між мовою XVI ст. і сучасною їм лексикою, причому нових слів, які вибиваються з шекспірівського стилю, вони намагаються уникати, водночас не зловживають архаїзмами чи словами, які були б незрозумілі дитячому

загалові. Самі історії Лемби намагаються викласти словами, що легкі для сприйняття дуже юного розуму, хоча автори повністю свідомі того, що при скороченні і переробці шекспірівського тексту відбувається заміна багатьох з його відмінних слів на слова, які набагато гірше виражають його істинний сенс, і водночас, п'єса набуває форми легкої для сприйняття епічної історії. У Вступі автори адаптації пишуть: “The following Tales are meant to be submitted to the young reader as an introduction to the study of Shakespeare, for which purpose his words are used whenever it seemed possible to bring them in; and in whatever has been added to give them the regular form of a connected story, diligent care has been taken to select such words as might least interrupt the effect of the beautiful English tongue in which he wrote: therefore, words introduced into our language since his time have been as far as possible avoided” [Tales from Shakespeare by Charles and Mary Lamb].

Заслуговує на увагу і нарративна стратегія, яку використовують Лемби, трансформуючи текст трагедії (драму) в прозову епічну розповідь. Вони свідомі того факту й артикують це у передмові, що їх потенційні читачі не підготовлені до сприйняття драматичного тексту, тож вони згідно задуму віддають перевагу прозовій розповіді замість діалогів діючих осіб: “But this fault, if it be a fault, has been caused by an earnest wish to give as much of Shakespeare's own words as possible: and if the 'He said,' and 'She said,' the question and the reply, should sometimes seem tedious to their young ears, they must pardon it, because it was the only way in which could be given to them a few hints and little foretastes of the great pleasure which awaits them in their elder years, when they come to the rich treasures from which these small and valueless coins are extracted; pretending to no other merit than as faint and imperfect stamps of Shakespeare's matchless image” [Tales from Shakespeare by Charles and Mary Lamb].

Розглянемо декілька прикладів. Щоб перейти від однієї сцени до іншої, автори адаптації використовують типовий для фольклорних казок прийом переключення фокусу уваги: “So we will leave this old king in the protection of

his dutiful and loving child, where, by the help of sleep and medicine, she and her physicians at length succeeded in winding up the untuned and jarring senses which the cruelty of his other daughters had so violently shaken. Let us return to say a word or two about those cruel daughters” [Tales from Shakespeare by Charles and Mary Lamb].

Інколи в адаптації використовуються й більш патетичні пасажі, які покликані сприяти відтворенню загальної атмосфери того художнього світу, який створив Вільям Шекспір: “While the eyes of all men were upon this event, admiring the justice displayed in their deserved deaths, the same eyes were suddenly taken off from this sight to admire at the mysterious ways of the same power in the melancholy fate of the young and virtuous daughter, the lady Cordelia, whose good deeds did seem to deserve a more fortunate conclusion: but it is an awful truth, that innocence and piety are not always successful in this world” [Tales from Shakespeare by Charles and Mary Lamb].

Текст адаптації буквально перемежується моралізаторськими вердиктами авторів адаптації: “The forces which Goneril and Regan had sent out under the command of the bad earl of Gloucester were victorious, and Cordelia, by the practices of this wicked earl, who did not like that any should stand between him and the throne, ended her life in prison. Thus, Heaven took this innocent lady to itself in her young years, after showing her to the world an illustrious example of filial duty. Lear did not long survive this kind child” [Tales from Shakespeare by Charles and Mary Lamb]. На нашу думку, така авторська стратегія (привнесення дидактизму й повчальності), яка сучасним читачам навряд чи буде до смаку, зумовлювалася самим задумом Мері і Чарльза Лембів і повністю відповідала тим рецептивним очікуванням щодо текстів, адресованих дитячому загалові, які панували в Англії доби романтизму. Нагадаймо, що згідно з концепцією Жана-Жака Руссо, яка була домінуючою в педагогіці кінця XVIII – першої половини XIX століть, дитина – чистий лист паперу, на якому суспільство засобами культури і виховання має написати правильний текст.

Підсумовуючи зазначимо, що книга Чарльза і Мері Лемб «Шекспір, розказаний дітям» протягом багатьох десятиліть користується в Англії величезним успіхом. Попри певні розбіжності у художніх смаках представників різних поколінь, вона не тільки збегіається в бібліотекаї англійських навчальних закладів, але й залишається елементом лектури британської і американських дітей. Її перевидають у більш сучасних форматах та з новими ілюстраціями, її читають юні реципієнти, перш ніж познайомитися зі справжніми оригіналами В. Шекспіра.

Перекладена на інші мови – французьку, німецьку, італійську та інші, книга Чарльза і Мері Лемб як і два століття тому виконує свою соціокультурну місію – знайомить юний читацький загал в оповідній формі з творами великого ренесансного генія.

## РОЗДІЛ 3

### ІНТЕРМЕДІЛЬНІ АДАПТАЦІЇ ШЕКСПРОВИХ ТЕКСТІВ ДЛЯ ДИТЯЧОЇ АУДИТОРІЇ

#### 3.1. Шекспірівські драми у просторі світової мультиплікації : виховна функція versus повнота відтворення смислових меседжів

Інтермедіальні проєкції творів Шекспіра присутні сьогодні у різних сферах мистецтва, починаючи з театру, живопису та музики, закінчуючи рекламою на телебаченні та стрітартотом.

Вивченню специфіки театральних постановок та екранізацій присвячено низку наукових монографій, зокрема, «Шекспір та популярна культура» Р. Шаугнессі [Shaughnessy 2007], «Шекспір. Кіно: популяризація п'єс на екрані» Л. Бус та Р. Барта [Boose 1997], наукові статті О. Пронкевича [Пронкевич 2010, с. 262-271], Ю. Черняка [Черняк 2007, с. 236–240.], Н. Торкут [Торкут 2017, с. 187–208], та ін., в яких розглядаються форми присутності Шекспіра в сучасному глобалізованому світі.

Історія кіноіндустрії розпочинається з екранізацій Шекспіра («Король Джон»), а в наш час екранізовано майже всі шекспірівські твори. Це і прямі екранізації, і вільні, і осучаснені кіноверсії, і різноманітні інтерпретації Шекспірівських сюжетів, і фільми за мотивом, і пародії. Як стверджує О.Пронкевич, «за підрахунками Курта Ланкастера, ХХ століття побачило 385 кіно- і телеадаптацій шекспірівських п'єс (234 фільми і 151 телефільм). 36 з них було зроблено протягом 1990-х рр. Серед найвідоміших можна згадати фільми з участю Кенната Брена, а також «Річард III» Йєна МакКеллена (1995) і «Дванадцята ніч» Тівора Нанна (1996). Для популяризації Шекспіра продюсери й режисери майстерно використовують зірковий потенціал Голлівуду. Варто пригадати імена Мела Гібсона в ролі Гамлета у стрічці



Франко Дзефереллі (1990), Леонардо Ді Капріо і Клер Дейнс у кітчевому фільмі «Ромео і Джульєтта Вільяма Шекспіра» режисера Беа Лурмана (1996), Аль Пачіно у документально-постмодерністській картині «Шукаючи Річарда III», Кларису Флокхарт, Кевіна Кляйна і Мішель Пфайфер в оскароносному фільмі «Сон літньої ночі» [Пронкевич 2010, с. 262].

На сьогодні існує ціла бібліотека досліджень екранізацій ттелеверсій шекспірівських творів, найвідоміші з яких [Boose 2003; Brode 2000; Buhler 2002, McLuskie K. 2006, Pearson R. E., Uricchio W. 2006 та ін..] мають і шекспірознавчу, і культурологічну цінність.

Розглянувши чисельні приклади використання шекспірівського інтертексту у творах популярної культури та в рекламі О. Пронкевич аргументовано доводить, що «шекспірівський інтертекст піднімає продукцію популярної культури на рівень мистецтва, яке перебуває за межами протиставлення елітарного і масового. Це відбувається навіть у комерційній рекламі, яка через включення до шекспірівського дискурсу набуває якостей інтелектуального продукту... Втягування образу та текстів драматурга в індустрію популярної культури повертає «справжнього» Шекспіра, руйнуючи важку академічну ауру, яка віддаляє його від простих смертних і перетворює його доробок на власність обраного кола знавців» [Пронкевич 2010, с. 271].

Творчість Великого Барда знайшла своє відлуння і в сфері мультиплікації, де ще на зорі цього виду мистецтва (1935 року) здійснені перші успішні спроби показати Шекспірові твори дитячій аудиторії. Завдяки таланту режисерів А. Бергенгрін та Еріх Вільгельм Штейгер мультиплікаційна стрічка під назвою «Сон літньої ночі» мала великий успіх. Наступна мультиплікація того ж твору у тому ж році від Великобританії отримала дві премії «Оскар» — «Найкраща операторська робота» та «Найкращий монтаж». Композитором став Фелікс Мендельсон, а оператором — Гел Мор [Brode 2000].

Таким феєричним успіхом розпочалася ера впливу Шекспіра на

молодше покоління. З того часу багаточисленні мультиплікації не раз захоплювали юних глядачів. Кінознавець А. Орлов зазначає, що «майже всю інформацію із зовнішнього світу дитина сприймає зорово, у вигляді образів, з яких у подальшому формується її картина світу. Особливо привабливими зоровими образами є яскраві та динамічні анімаційні персонажі» [Орлов 1995. с. 12]. Тож цілком природно, що мультиплікаційні версії Шекспірових шедеврів стали впливовим чинником виховання декількох поколінь.

Наступним, після 1935 року, став ляльковий фільм «Сон літньої ночі», знятий у 1959 році культовим чеським режисером Іржи Трнкою. Через 23 роки, у 1992 році на телеканалі ВВСTwo відбулася прем'єра першого сезону антології мультфільмів за мотивами творів Вільяма Шекспіра «Шекспір: Анімаційні історії». «Шекспір: Великі комедії та трагедії» або «Шекспір: Анімаційні історії» (англ. Shakespeare: The Animated Tales).

Це бувспільний британсько-радянський цикл мультфільмів за мотивамитворівВільяма Шекспіра. Виробництво студії «Кристімас Фільмз» (Росія) та громадського телеканалу S4C (англ., Уельс). Творчий колектив працював над серіалом з 1989 по 1994 роки і отримаввисокі оцінки глядачівта критиків, ставши володарем трьох премій «Еммі».Саме мультиплікаційний цикл «Шекспір: Анімаційні історії» є адаптацією Шекспірівських творів, найближчою за сюжетом до літературного першоджерела. Ідея серіалу належить Крістоферу Грейсу, який очолює мультиплікаційний підрозділ уельського телеканалу S4C. Він не хотів мати справу з діснеївським типом мультиплікації, який він вважав занадто кітчевим. Сценарій був попередньо написаний англійським автором Леоном Гарфілдом, який вже мав справу з адаптацією шекспірівських п'єс для дітей. На цей раз він був повинен переписати п'єси під 30-хвилинний серіальний формат. Текст озвучили на студії BBC Cymru Wales англійські актори, серед яких були Бернард Хілл, Зої Уонамейкер, Піт Постлетуейт, Фіона Шоу, Брайан Кокс, в присутності Гарфілда і радянських режисерів [Animating

Shakespeare 1992].

У даному циклі збережені сюжетні лінії, але видалені криваві та інтимні сцени. Мотиви вчинків персонажів пояснюються закадровим голосом і викладені у доступній дітям формі. Особливістю циклу «Шекспір: Анімаційні історії» є також і збереження діалогів персонажів. Не зважаючи на їх значне скорочення, ажде таймінг мультиплікацій від 27 до 30 хвилин, герої розмовляють шекспірівським словом, тим самим викликаючи інтерес дитини до незвичного для неї та дивного.

Прикметною рисою проекту стала різноманітність мультиплікаційних стилів і режисерських прийомів. Крім мальованої техніки була також використана лялькова мультиплікація і живопис по склу (в разі «Як вам це сподобається» Олексія Караєва - із застосуванням акварелі) [Boose2003, с. 220]. І хоча британці очікували побачити просте, доступне кіно, розраховане на школярів і студентів, мультиплікатори часто вдавалися до всіляких алегоричних і виразних прийомів. Доводилося йти на взаємні поступки, але в підсумку все ж вдалося подолати рамки «формату» і створити 12 несхожих один на одного екранізацій [Boose2003, с. 215].

Серіал отримав досить широкого розголосу. Зокрема, принц Чарльз позитивно відгукнувся про проект, який, на його думку, «допоможе донести шекспірівську мудрість, знання, його всеохоплюючий погляд на людство до мільйонів людей в усьому світі» [Boose 1997, с. 87]. Перший сезон був показаний в 1992 році, другий – в 1994 році. Пізніше розширена версія сценарію, ілюстрована малюнками з мультфільму, була розіслана по англійським освітнім установам, ставши одним з найпоширеніших посібників в британських початкових і середніх школах.

Антологія пройшла по екранах більш ніж 50 країн світу [Boose1997, с. 87]. У США серіал був закуплений телеканалом HBO. У пострадянських країнах дубляж здійснила все та ж «Крістмас Филмз». Перші шість серій показав телеканал «РЕН-ТВ», пізніше ці серії були випущені на відеокасетах кінооб'єднання «Крупний план», а повністю проект випустила на DVD

компанія «Союз-Відео» в 2005 році [Boose1997, с. 89].

Мультиплікаційний цикл «Шекспір: Анімаційні історії» отримав безліч нагород. Перша з них - прайм-таймова премія «Еммі» (дві премії) за видатні індивідуальні досягнення в анімації (епізод «Гамлет»). Окремо були нагороджені художники-постановники Наталія Демидова і Петро Котов, а також художники-мультиплікатори Сергій Глаголев та Дмитро Новосьолов у 1993 році. Наступні відзнаки – премія BAFTA Cymru за кращий мультфільм, вручена креативному директору Дейву Едвардсу та премія CableACE Award кращому ведучому розважальної програми, нагороджений актор Робін Вільямс і американський телеканал HBO у 1994 році [IMDbawards]. 1996 рік – Прайм-таймова премія «Еммі» за видатні індивідуальні досягнення в анімації, вручена художнику-мультиплікатору Наталії Дабіжа за роботу над епізодом «Зимова казка» та 1997 рік – приз Silver Spire Міжнародного кінофестивалю в Сан-Франциско за найкращу телевізійну програму для дітей, вручений продюсеру Ренату Зіннурову за епізод «Зимова казка».

Своєрідним проривом у історії мультиплікацій Шекспіра стала успішна праця японських мультиплікаторів: у 2007 році з'явився аніме-серіал «Ромео та Джульєтта» режисера Фумітосі Ойзакі. Серіал, який складається із 24 серій [Romeo and Juliet]. Японія славиться виробництвом коміксів (манга) і мультфільмів (аніме). У період з травня по червень 2007 року телевізійна мережа Chubu-Nippon випустила в ефір 24 епізоду багатосерійного анімаційного фільму Romeo x Juliet [Аніме-серіал Ромео та Джульєтта] за мотивами шекспірівської драми. Серіал виробництва Gonzo від режисера Фумітосі Ойзакі розійшовся по всьому світу завдяки Інтернет-користувачам, отримуючи позитивну критику. Згідно даних офіційного сайту AniDB загальний рейтинг цього серіалу 7.71 [Anidb. Anime: RomeoXJuliet]. Режисер серіалу Ойзакі Фумітосі (Oizaki Fumitoshi) вже досвічений майстер своєї справи, як і сценарист – Рейко Йошида (Reiko Yoshida). Музичне оформлення «Ромео і Джульєтти» здійснив композитор - Хітоши Сакімото (Hitoshi Sakimoto)

Аналізуючи цей серіал крізь призму інтермедіальності, зазначимо, що тут має місце культурологічна адаптація. Цей серіал відзначається надмірною напругою і суттєвою видозміною певних колізій. Фентезійно осучаснено хронотоп Шекспірової трагедії: історія юних закоханих розгортається на плаваючому в небі острові у місті "Нова Верона" (Neo Verona), що одночасно нагадує Верону і Венецію. Таке нововведення точно відображає смаки дитини XXI століття, яка знайома з фентезійною стихією. До того ж у цій мультиплікації присутні типові для фентезійних світів подорожі на драконах та багато інших див, чудес і перетворень, яких не було в шекспіровому першоджерелі.

Важливу роль відіграють тут музичні та візуальні ефекти. Початкова пісня картини – *You raise me up* (композитор – Rolf Løvland, текст – Brendan Graham) справляє неймовірне враження, занурюючи глядачів у стихію пригод. Певні новації вносять мультиплікатори і в магістральну сюжетну лінію. Вже на початку серіалу Джульєтта постає відважною, спритною і активною дівчиною, котра самовіддано бореться з Монтегю, які багато років тому нищили всю рід Капулетті. Тут відчувається відлуння ідей гендерної рівності, тож можна говорити про осучаснення характерів.

Серіал поділяється на три частини відповідно до хронотопу: перша дія відбувається у Вероні, друга – в Мантуї, і в третій частині дія знову переноситься до Верони. Тож в цьому автори мультиплікаційної адаптації зберігають композиційну логіку першоджерела.

У серіалі мають місце деякі "включення" з інших творів Шекспіра, а також із славнозвісного фентезі Толкіна "Володар Кілець". Сам Шекспір, наскільки фамільярно названий "Віллі", виникає у полі зору і приєднується до персонажів, його можна бачити в постійному пошуку натхнення. У мультфільмі присутні також елементи японської міфології. Також слід зазначити, що у серіалі матері Джульєтти присвоєне ім'я Офелія, але в оригінальному творі Шекспір замовчує її справжнє ім'я. Такий хід мультиплікаторів відображає характерний для постмодернізму прийом –

інтертекстуальний синтез різних художніх елементів ( мотиви, сцени, образи з різних творів, культурних світів і часопросторів становлять органічну єдність).

Водночас, у цій аніме-картині збережені найвідоміші ключові сцени з шекспірової трагедії: "на балконі" і "трагічна смерть молодих закоханих". Щоправда, контекст загибелі у мультсеріалі інакший: смерть трапляється під час битви. Ромео смертельно поранений Офелією, яку він вбиває. Джульєтта бачить, що Ромео вмирає на землі і вирішує слідувати своїй долі, жертвуючи собою, щоб врятувати всіх в Нео Вероні.

Авторам мультиплікаційної адаптації вдалося зберегти основну ідею – кохання між юною Джульєттою та її обранцем Ромео, хоча сам світ шекспірівського першоджерела суттєво видозмінений. Це сюрреалістичний світ, в якому живуть дві ворогуючі родини і розгортаються криваві драми. У фіналі духи коханців тримаються за руки, що є сценою напрочуд романтичною та надає трагедії оптимістичного звучання. Але враховуючи численні кроваві сцени ця мультиплікаційна адаптація напевно підходить молодшій аудиторії. Проте вона здатна заінтригувати підлітків та таким чином популяризувати та надихнути на читання шекспірівського оригіналу.

Наступним діалогом мультиплікаторів з Великим Бардом став анімаційний фільм, знятий за мотивами п'єси Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта» – «Гномео та Джульєтта 3D» режисера Келлі Есбарі (2011). На сайті RottenTomatoes мультфільм здобув рейтинг у 55 % (63 схвальних відгуків і 52 негативних) [Gnomeo and Juliet.Rotten Tomatoes], на сайті Metacritic — 53 із 100 [Gnomeo and Juliet. Metacritic].

Творчу версію режисера Келлі Есбарі, цілком можливо назвати мультиплікаційною похідною від твору Шекспіра, але навряд чи вона може бути названа адаптацією. За опомогою аллегорії, Есбарі робить проєкцію веронських Ромео та Джульєтти на відносини між садовими гномами. Спочатку це може викликати обурення, але беручи до уваги головну думку – збагачення саме дитячого світу та популяризацію Шекспіра у реципієнтів

молодшого та середнього шкільного віку – слід зазначити, що і така версія інтермедіальної проєкції має право на існування.

Місіс Монтег і пан Капулет – два літні сусіди, які мешкають по сусідству на батьківщині Вільяма Шекспіра – в місті Стретфорд-на-Ейвоні, та зневажають одне одного. Коли вони залишають свої сади, їхні садові гноми та інші прикраси для газонів оживають. Сад Монтегу населений гномами з блакитними капелюхами на чолі з леді Блubberрі, а в саду Капулет мешкають гноми з червоними капелюхами на чолі з лордом Редбриком. Як і їхні садівники-люди, гноми також зневажають один одного. Це є безпосередньою проєкцією ненависті між головними кланами п'єси Шекспіра.

Гномео та Тибальт проводять гонку газонокосарок. Тибальт, щоб виграти гонку, без жалю та з відкритим задоволенням знищує газонокосарку Гномео. Слід зазначити, що основні риси шекспірівського Тибальта чудово відображені у одноіменному персонажі мультфільму. Перед глядачами постає самовпевнений, сильний та небезпечний герой.

Тієї ночі Гномео та Бенні, прототипом якого є шекспірівський Меркуціо, проникають у червоний сад у чорнім маскуванні. Бенні, у жадобі помсти, розпорошує колодязь Тибальта і випадково спрацьовує світло безпеки. Під час втечі Гномео опиняється в сусідньому саду, де натикається на переодягнену Джульетту, дочку лорда Редбрика. Джульетта намагається отримати унікальну орхідею та романтично змагається з Ромео за неї. Кожен з них виявляє колір іншого перед тим, як тікати з саду. Коли вони повертаються до власних садів, Джульетта розповідає подрузі-жабці Нанетт про своє несподіване кохання. Нанетт заявляє, що стосунки романтично трагічні. Саме такі стосунки мають юна героїня та її няня в творі Шекспіра. Гномео і Джульетта проводять таємні зустрічі в сусідньому саду, де вони зустрічають рожевого пластикового фламінго на ім'я Пір'яний камінь. Лорд Редбрик поєднує Джульетту з Рудим гномом на ім'я Парис, але Джульетта не цікавиться ним і відволікає його Нанетт, яка має до нього почуття.

Леді Чорниця збентежена після того, як червоні просочуються в сад і

знищують рослину, яку виховував покійний батько Гномео. Коли Гномео з Джульєттою знову зустрічаються, вони сперечаються, доки Фезерстоун не зупиняє їх, кажучи їм, що він втратив дружину, коли подружжя, що мешкало в будинку, де є сад, розпалося і більше ніколи не бачилося. Бенні бачить їх і біжить на провулок, де Тибальт чекає зі своєю газонокосаркою, намагаючись втекти Бенні відрубає йому капелюх. Гномео втручається, і вони з Тибальтом б'ються на червоній газонокосарці, яка потім вривається у стіну. Гномео стрибає в останню хвилину, але Тибальт розбивається о стіну. Червоні намагаються напасти на Гномео, думаючи, що Тибальт загинув через нього. На подив свого клану, Джульєтта захищає Гномео, кажучи, що вона любить його. Гномео опиняється на дорозі, і всі думають, що його переїхала вантажівка. Лорд Редбрик змушує інших червоних гномів зафіксувати ноги Джульєтти до її фонтану, бо він не хоче втратити її так, як втратив її матір.

Друг Гномео, Гриб, дізнається, що Гномео все ще живий. Зрештою вони разом із Фезерстоуном потрапляють у парк, де Гномео піднімається на статую Вільяма Шекспіра і розповідає свою історію. Шекспір каже Гномео, що його історія дуже схожа на Ромео і Джульєтту, і що, ймовірно, у Гномео також буде сумний кінець. Ця сцена коротка але надзвичайно важлива бо саме вона є прямою відсилкою до автора та оригіналу п'єси та допомагає підготувати глядачів до подальшого розвитку сюжету.

Бенні потрапляє на комп'ютер місис Монтег і замінює звичайний блок газонокосарки на потужний Террафірмінатор, маючи намір помститися червоним. Однак Террафірмінатор виходить з-під контролю, знищує більшість двох садів і застряє, поки гноми ведуть повномасштабну війну. Гномео повертається до Джульєтти за допомогою Пір'яного Каменя. Однак, коли він приїжджає, Terrafirmator звільняється. Гномео намагається розклеїти Джульєтту, але не може. Вона каже йому йти, але він відмовляється. Як тільки газонокосарка вривається у фонтан, самознищуючись, Гномео та Джульєтта цілують один одного.

Коли всі повірили, що вони померли, лорд Редбрик і леді Блubberрі



вирішують покласти край ворожнечі. Дивом Гномео та Джульєтта виходять із руїн, і два клани святкують перемир'я. Містер Монтегіо та пан Капулет повертаються додому та бачать безлад у своїх дворах.

З'ясувалося, що Тибальт склеївся та все ще живий. Фезерстоун возз'єднався зі своєю дружиною після того, як Бенні знайшов і замовив її в Інтернеті. Мультфільм закінчується тим, що нарешті червоно-сині гноми зібралися разом, щоб відсвяткувати мир.

Щасливий кінець цієї історії є типовим для компанії Дісней. Усі мультиплікаційні екранізації світових класичних творів сучасного виробництва завжди закінчуються оптимістично. Важко не погодитися із фактом, що криваві сцени та трагічні фінали травмують молодшого глядача, на якого розрахована мультиплікація. Саме тому сценаристи не випадково змінили сюжет мультфільму.

На жаль, стиль та мова оригіналу не збережені, що розчаровує досвідченого глядача та збіднює аудиторію.

Підсумовуючи, слід наголосити, всі що мультиплікаційні версії за мотивами Шекспіра – оригінальні й цікаві. Вони безперечно мають потужний виховний потенціал, здатні впливати на емоції юних глядачів та їх естетичні смаки. Втім, з трьох сучасних версій, які аналізували в цьому підрозділі, тільки мультиплікаційний цикл «Шекспір: Анімаційні історії» може вважатися адаптацією, адже тут збережено і хронотоп, і основні колізії і героїв шекспірівських першоджерел. Японський серіал «Ромео та Джульєтта» є скоріше культурологічною адаптацією, скоріше алюзією на твір Шекспіра, ніж його мультиплікаційною екранізацією, адже тут дуже багато авторських додавань, змінено хронотоп, деякі важливі сюжетні лінії тощо. Мультфільм «Гномео та Джульєтта 3D» взагалі не можна вважати адаптацією оригінального твору Шекспіра, адже він суттєво відрізняється від тексту трагедії і за сюжетом, і за діючими персонажами, і за фіналом любовної історії.

### 3.2 Загальна панорама шекспірівських коміксів

Однією з найпопулярніших форм адаптації творів Вільяма Шекспіра для дитячого загалу є комікси – унікальне жанрове утворення, що перебуває на стику літератури й образотворчого мистецтва, гарний приклад синтетичного тексту, де вербальне пов'язане з невербальним. Велика популярність коміксів серед дітей особливо молодшого і середнього шкільного віку зумовлена властивістю дитячої психіки – сприймати навколишній світ шляхом активного спостереження, особливо у тих випадках, коли йдеться про вплив зорової наочності.

Це мистецтво здатне проникати у свідомість значно глибше, швидше й непомітніше, ніж література чи художнє кіно. Майстерно переданий у формі коміксу «меседж» може слугувати ефективним стимулом розгортання мисленневих процесів, потужним засобом впливу на систему цінностей, світогляду, естетичних смаків.

У сучасному світі комікси грають величезну роль в індустрії розваг, освіти і навіть науки. Це величезні корпорації з багатомільйонними оборотами. Сучасна адаптація класичних, у тому числі й Шекспірівських творів, – це не тільки книги і журнали, тематичні парки розваг і неймовірно популярні кінофільми, комп'ютерні ігри і звичайно ж комікси, які намагаються задовольнити потребу юних читачів у якісній зображальній літературі.

На сьогодні існує декілька успішно реалізованих проєктів зі створення шекспірівських коміксів. Однією із перших спроб репрезентації творів Шекспіра засобами коміксу став проєкт Ніла Геймена, який у 1991 р. створив власну графічно-вербальну версію за мотивами п'єси Шекспіра «Сон літньої ночі». Комікс «Сон літньої ночі» Н. Геймена, який американський дитячий загал сприйняв з великим захопленням, здобув нагороду – WorldFantasy Award (номінація за найкраще коротке оповідання).

Згідно з слушним спостереженням О. Пронкевича, «У Н. Геймена об'єктом фрагментації та інтертекстуальної гри стають не тільки твори, але й особистість драматурга. Крізь увесь корпус створених Нілом Гейменом коміксів (а він є автором десятків книжок) проходять сім персонажів: Смерть (Death), Мрія (Dream), Жадання (Desire), Марення (Delirium), Розчарування (Despair), Руйнація (Destruction) і Доля (Destiny). Вони намагаються з'ясувати, що означає бути людиною. Шекспір з'являється у випуску коміксів *Men of Good Fortune*, коли Мрія підслуховує розмову між Шекспіром і Крістофером Марло. Перший каже другому: «Я б усе віддав, щоб мати твої таланти. І більше ніж усе, щоб навчитися навіювати людям мрії, які переживуть мене». Мрія підходить до Шекспіра й обіцяє йому цю здібність» [Пронкевич 2010, с. 267].

Отже, у коміксі «Сон літньої ночі» текст самого драматурга поєднується з текстом про нього: Шекспір сам стає персонажем- мандрівним актором трупи, яка грає його п'єсу «Сон літньої ночі» перед Феями та Мрією. Син Шекспіра Хемнет супроводжує батька у цих мандрах-гастролях і активно прагне спілкуватися з ним, часто скаржиться, що батько більше уваги приділяє вигаданим героям і акторам, ніж йому, власному синові.

Як пише О. Пронкевич, «Мрія допомагає здійснити постановку, аби люди не забули про існування фей, для того щоб короля Оберона і Королеву Титанію пам'ятали, доки триває час. Шекспір, таким чином, постає посередником між світом мрій і людством. Він є носієм міфів і знаряддям продукування історій. Решта, зокрема доля його сина Хемнета, відіграє для нього другорядне значення» [Пронкевич 2010, с. 267].

Отже, художня уява Н. Геймена створює оригінальний мистецький продукт, який містить подвійне кодування, адже тут є і розважальний компонент, і філософська складова, яку О. Пронкевич кваліфікує, як «притчу про відповідальність митця перед своїми близькими, яка використовує елементи такого популярного сьогодні жанру «історичної металітератури». [Пронкевич 2010, с. 267].

З 2007 року британське видавництво Self Made Hero друкує видання класичних п'єс Вільяма Шекспіра в стилі японських коміксів манга. Манга – це візуальне мистецтво родом з Японії, такий собі дуже впливовий і результативний інструмент навчання, який широко використовується в Японії. У Великобританії манги використовують як новий оригінальний засіб масової інформації, включений до освітніх програм для студентів. Це по суті візуально- вербальна альтернатива класичному друкованому тексту, яка кидає виклик звичайному читанню.

По творах Шекспіра існує ціла низка коміксів в стилі манги. Цикл Ричарда Аппігнанесі, який об'єднав кілька романів-коміксів за мотивами п'єс Вільяма Шекспіра, успішно започаткував потужну адаптаційну традицію, завдяки якій творчість Шекспіра стала неймовірно популярною серед підлітків. Ця серія створена різними художниками, але всі вони працюють в одній стильовій тональності. Цикл являє собою спробу нового прочитання п'єс великого майстра, в якій оригінальні шекспірівські тексти представлені в форматі традиційних японських коміксів манга.

Історія адаптації творів Шекспіра у комікси-манго розпочалася на початку ХХІ століття, і перший успіх припав на 2007 рік, коли вийшли друком такі твори:

- «Ромео і Джульєтта». Richard Appignanesi, ілюстратор – Sonia Leong. Дата публікації, країна: Велика Британія, березень, 2007 рік.
- «Гамлет». Richard Appignanesi, ілюстратор: Emma Vieceli. Дата публікації, країна: Велика Британія, березень, 2007 рік.
- «Річард III». Richard Appignanesi, ілюстратор: Patrick Warren. Дата публікації, країна: Велика Британія, вересень, 2007 рік.
- «Макбет». Richard Appignanesi, ілюстратор: Robert Deas. Дата публікації, країна: Велика Британія, червень, 2008 рік.

Крім того, згодом вийшли у світ такі комікси-манга як:

- «Сон в літню ніч», лютий 2008 рік;
- «Юлій Цезар», червень 2008 рік;

- «Як вам це сподобається», січень 2009 рік;
- «Отелло», січень 2009 рік;
- «Багато галасу з нічев'я», травень 2009 рік
- «Король Лір», травень 2009 рік;
- «Генрі VIII», травень 2009 рік;
- «Дванадцята ніч», вересень 2009 рік;
- «Венеційський купець», вересень 2009 рік.

Зупинимось детальніше на романі-комікс «Ромео і Джульєтта», який є частиною серії «Манга Шекспір», Цей роман-манга створений художницею Сонею Ліонг і письменником Річардом Аппіньянезі за мотивами оригінального шекспірівського твору. Автори манги в цілому зберігають фабульний каркас першоджерела, але переносять сюжет на японський ґрунт.. Дія п'єси розгортається в сучасній Японії. Найвідоміша історія Шекспіра про кохання, розкривається в драматичних умовах в модному районі Сібуя, Токіо.

Автори коміксу відтворюють основні колізії шекспірівської трагедії, але помітно осучаснюють їхнє звучання. Закохані опинилися серед жорстокої ворожнечі між двома сім'ями Якудза (японська мафія), чие суперництво виліється в насильство і вбивства на вулицях. Успішний і талановитий юнак, рок-зірка, Ромео Монтеккі, закохується в Джульєтту Капулетті. Таке осучаснення припадає до смаку юним читачам, адже герої стають для них більш зрозумілими.

Юні закохані, як і у творі Шекспіра, кидають виклик батькам і віддаються пристрасті таємно. Це історія любові, помсти, насильства й трагедії. Ворожнеча сімей-якудза Монтеккі і Капулетті заважає двом закоханим бути разом і штовхає їх на смерть. Тестових цитат із оригіналу тут немає.

Підсумовуючи, зазначимо, що комікси-манги, які відтворюють лише подієво-фабульну канву шекспірівських творів, можна лише умовно вважати культурологічними адаптаціями: вони зберігають систему образів,

осучаснюючи її, основні сюжетні перипетії, сутність фіналів, але повністю (інколи до повної невпізнаваності) змінюють колорит, реалії, часопростір творів. Втім для дитячого загалу вони становлять великий інтерес, тож виконують головну просвітницьку місію адаптацій – популяризуючи Шекспіра, пробуджують інтерес до знайомства з його спадщиною.

Для підліткової аудиторії більш цікавим виявляються адаптації, що постають у вигляді повнокольорових, добре ілюстрованих графічних романів. Одним із найуспішніших творів у цій категорії є графічний роман Стена Лі «Ромео і Джульєтта: Війна» ('Romeo and Juliet: The War'). Це такий собі науково-фантастичний переклад знаменитої шекспіровської історії, який осучаснює сюжетику шекспірового першоджерела. В імперії Верона два угруповання суперсолдатів – Монтеккі і Капулетті – б'ються пліч-о-пліч проти ворогів. Перші (клан Монтеккі) – могутні кіборги, які походять зі штучної ДНК. Один із них найвродливіший і палкий юнак Ромео. Сміливістю наділені і члени іншого клану – Капулетті, куди входять генетично вдосконалені люди. Вони відомі своєю швидкістю та спритністю, здатністю миттєво приймати рішення і реалізувати плани. Ці два клани соратники по боротьбі і діють вони разом, щоб знищити всі загрози місту. Оскільки ворог Верони переможений і не залишилося з ким далі воювати, то войовничі клани Монтеккі та Капулетті починають воювати один з одним.

Як бачимо, ця адаптація розпочинається з пріквела до Шекспірової трагедії, адже у першоджерелі не згадується точна причина вікових родоаих чвар. У графічному романі ця причина – войовничість супергероїв, які не можуть жити в мирі, потребують жорстоких змагань, страждань і крові. Тут ми бачимо своєрідне застереження людству. На фоні жахливої агресії, ненависті і насильства розгортається добре знана історія взаємного кохання двох юних героїв, які належать до ворогуючих кланів.

Ромео і Джульєтта, як і у Шекспіра, випадково закохуються одне в одного і проти них збираються куди більш небезпечні сили і війнства, ніж у класичній п'єсі. Ці сили змальовані суперпотужними, здатними зруйнувати і

понівичити все на своєму шляху. Ромео і Джульєтта – як і у трагедії ренесансного драматурга – утверджують високі загальнолюдські цінності, серед яких любов посідає чільне місце. Водночас вони (цього у Шекспіра юні герої не передбачали) сподіваються, що їхнє кохання врятує Верону від абсурдної й жорстокої війни між Монтеккі й Капулетті. Але ця місія залишається не виконаною, на відміну від трагедії Шекспіра, де родини помирилися після трагічної загибелі юних закоханих.

Таким чином, у цьому графічному романі бачимо чимало видозмін і додавань, але в цілому, сюжетна канва хоч і перенесена в інший хронотоп, але збережена, як і основні ідеї першоджерела. За рахунок дуже сучасних малюнків у кольорах хай-тек, створений Стеном Лі світ Верони – надсучасний. Він приваблює ефектністю архітектури, виразною мімікою зображуваних персонажів, акцентом на надзвичайних фантастичних технологіях. Водночас, юні закохані неймовірно привабливі і вродливі, їхні почуття, емоції і навіть думки художник відтворив за допомогою чітко промальованої міміки, жестів, виразу облич тощо. Візуальний код тут виконує функцію репрезентації емоцій і стимулює читацьку емпатію.

Незаперечну цінність має робота шекспірівських інституцій, які намагаються зберегти цінний досвід репрезентацій, в тому числі й адаптацій Шекспіра на власних сайтах і ресурсах, зокрема, таких, як «Гід по Шекспіру» [Encyclopedia Britannica's Guide to Shakespeare], сайт «Знаходимо Шекспіра» [Finding Shakespeare] та відео архів «Глобальний Шекспір [Global Shakespeare Video Archive].

## ВИСНОВКИ

Вільям Шекспір, шедеври якого перекладені багатьма мовами світу, вже протягом чотирьох століть незмінно залишається найпопулярнішим драматургом світу, чий п'єси не тільки ставлять на сцені, але й читають, перекладають, коментують, екранізують, малюють тощо. Вони незмінно привертають увагу читацького та глядацького загалу, адже стимулюють осмислення вічних питань, вражають глибиною й багатогранністю характерів, ефектність стильової палітри.

Серед реципієнтів Шекспірових творів сьогодні не лише дорослі люди, але й підлітки та навіть молодші школярі, чому значною мірою сприяє така культурна практика, як адаптація. Протягом ХХ століття аудиторія шанувальників таланту великого англійського драматурга значно розширилася за рахунок своєрідного “зниження вікового цензу”. Популяризація шекспірівських творів засобами інших видів мистецтва, зокрема кіно та мультиплікації, перетворила Великого Барда на знакову фігуру у молодіжному і підлітковому середовищі: шекспірівські образи стали впізнаваними символами, а цитати з його текстів набули статусу загальноновживаних афоризмів.

Фільми, які екранізують п'єси Шекспіра або створені за мотивами його трагедій чи комедій, незмінно привертають увагу глядачів і в більшості своїй приречені на комерційний успіх. Деякі з них, що близькі до шекспірівських текстів, вражають глибиною проникнення у сутність ідейно-художнього задуму великого драматурга (“Король Лір” Григорія Козінцева, “Ромео і Джульєтта” Франко Дзеффірееллі, “Гамлет” Кеннета Брана). Інші ж кіноверсії, хоч і відхиляються від Шекспірового першоджерела, тим не менш, зберігають його провідні ідейні імперативи. Більшість екранізацій виконують вкрай важливу соціокультурну функцію: вони не тільки популяризують класичні сюжети, але й сприяють підвищенню загального авторитету класики серед неелітарної публіки, формують інтерес пересічного глядача до постаті



Великого Барда. Втім, якщо фільми по сюжетах Шекспіра неодноразово вивчалися науковцями, то інші форми адаптацій перебувають на маргінесі наукової уваги. Саме цим і зумовлювався вибір теми цієї магістерської роботи.

Знайомство з численними дослідницькими працями з теорії літератури дає підстави запропонувати таку робочу дефініцію: адаптація художнього твору – вторинний текст, який створений для певної категорії реципієнтів з урахуванням мети і комунікативної ситуації, в якій відбуватиметься знайомство з першоджерелом через адаптацію.

В цій магістерській роботі було розглянуто адаптації творів В. Шекспіра для дитячої і підліткової аудиторії. Цей різновид адаптацій за класифікаціями сучасних науковців належить одночасно і до лінгвістичних, адже мова ренесансного митця сьогодні малозрозуміла навіть дорослим реципієнтам, і до інтердискурсивних, адже твори Шекспіра виходять за межі простору друкованого слова. Адаптації літературних творів, націлені на дитячий і підлітковий загаль доволі часто виходять за межі вербального простору, тобто виявляються інтермедіальними проєкціями текстового першоджерела, яке набуває в процесі трансформації нових, не властивих вихідному тексту рис і характеристик.

Специфічними різновидами адаптацій Шекспірових творів для дітей, що розглядалися у цій магістерській роботі, виступають текстові (переказ-адаптація Мері та Чарльза Лембів) та інтермедіальні (мультиплікації, комікси, графічні романи). Унікальність адаптації текстів для дитячої аудиторії полягає в тому, що вона одночасно передбачає і спрощення плану змісту (нелінгвістичну адаптацію, за В. Бригіною), і плану вираження (адаптацію форми викладу), і осучаснення (на рівні мови, хронотопу, привнесення прикмет і реалій того часу, в якому живе реципієнт).

«Шекспір, розказаний дітям» або «Шекспірівські історії» Чарльза і Мері Лембів – класичний взірець текстової адаптації, націлений на ознайомлення дитячої читацької аудиторії із загальним змістом творів геніального співвітчизника, а також, як зазначали самі творці цієї праці - формування у реципієнтів уявлення про багатство поетичної фантазії драматурга.

Створюючи просту і доступну форму прозової розповіді, Чарльз і Мері Лемби спромоглися викласти двадцять найбільш відомих творів В. Шекспіра

У цьому творчому дуеті Мері Лемб була відповідальна за переказ комедій, а Чарльз – трагедій. Від історичних хронік Лемби відмовилися, бо вважали їх занадто складними для дитячого сприйняття, а також обійшли увагою всі римські п'єси, в яких мала місце надмірна еротичність чи жорстокість. Для переказу були обрані тільки ті твори, які можна було переказати орієнтуючись на дітей, але не вдаючись до фактичної цензури в плані змісту. Всі сексуальні відсилання, наявні у шекспірівських першоджерелах, а також побічні лінії сюжету в адаптації Лембів відсутні, що свідчить насамперед про спрощення на рівні змісту.

Однак, не оминають увагою Лемби й питання мови: їм доводиться дотримуватися рівноваги між мовою XVI ст. і сучасною їм лексикою. Встановлено, що , вони намагаються уникати нових слів, які вибиваються з шекспірівського стилю, і водночас не зловживають архаїзмами чи словами, які були б незрозумілі дитячому загалові.

Самі історії Лемби подають у формі, що легка для сприйняття , хоча автори повністю свідомі того, що при скороченні і переробці шекспірівського тексту відбувається заміна багатьох з його відмінних слів на слова, які набагато гірше виражають його істинний сенс, але в процесі адаптації п'єса набуває форми легкої для сприйняття епічної історії.

Інтермедіальні адаптації творів Шекспіра представлені сьогодні у різних сферах мистецтва, починаючи з театру, живопису та музики, закінчуючи фільмами, мультфільмами і коміксами.

Серед дитячих адаптацій Шекспіра пальма першості сьогодні належить мультиплікації. Ще на зорі цього виду мистецтва (1935 року) здійснені перші успішні спроби показати Шекспірові твори дитячій аудиторії. Мультиплікаційна стрічка під назвою «Сон літньої ночі» (режисери А. Бергенгрін та Е. В. Штейгер) мала великий успіх. З того часу багаточисленні мультиплікації не раз захоплювали юних глядачів. Це і ляльковий фільм «Сон літньої ночі» (1959, режисер Іржи Трнка), і «Шекспір: Великі комедії та

трагедії» або «Шекспір: Анімаційні історії» (1992, виробництво студії «Кристімас Філмз» (Росія) та громадського телеканалу S4C (англ., Уельс).

.Саме мультиплікаційний цикл «Шекспір: Анімаційні історії» є адаптацією Шекспірівських творів, найближчою за сюжетом до літературного першоджерела. Сценарій був попередньо написаний англійським автором Леоном Гарфілдом, який вже мав справу з адаптацією шекспірівських п'єс для дітей. У даному циклі збережені сюжетні лінії, але видалені криваві та інтимні сцени. Мотиви вчинків персонажів пояснюються закадровим голосом і викладені у доступній дітям формі. Особливістю циклу «Шекспір: Анімаційні історії» є також і збереження діалогів персонажів та різноманітність мультиплікаційних стилів і режисерських прийомів: крім мальованої техніки була також використана лялькова мультиплікація і живопис по склу.

Оригінальним зразком осучаснення Шекспіра стала успішна праця японських мультиплікаторів – 24 серії аніме-серіалу «Ромео та Джульєтта» (2007, режисер Фумітосі Ойдзакі). Цей серіал відзначається надмірною напругою і суттєвою видозміною певних колізій, в ньому фентезійно осучаснено хронотоп Шекспірової трагедії, тобто має місце культурологічна адаптація. Авторам цієї мультиплікаційної адаптації вдалося зберегти основну ідею – кохання між юною Джульєттою та її обранцем Ромео, хоча сам світ шекспірівського першоджерела суттєво видозмінений.

Ще одним продуктом діалогу мультиплікаторів з Великим Бардом став анімаційний фільм, знятий за мотивами п'єси Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта» – «Гномео та Джульєтта 3D» режисера Келлі Есбарі (2011). Його можна назвати мультиплікаційною похідною від твору Шекспіра, але навряд чи вона може бути названа адаптацією. Ні хронотоп, ні система персонажів, ні фінал, ні стиль та мова оригіналу не збережені, що розчаровує досвідченого глядача та збіднює аудиторію.

Ще однією формою адаптації творів Вільяма Шекспіра для дитячого загалу, яка розглядалася в цій роботі, є комікси – унікальне жанрове утворення, що перебуває на стику літератури й образотворчого мистецтва, приклад синтетичного тексту, де вербальне пов'язане з візуальним. Однією із

перших спроб репрезентації творів Шекспіра засобами коміксу став проєкт Ніла Геймена – графічно-вербальна версія за мотивами п'єси Шекспіра «Сон літньої ночі» (1991), де об'єктом зображення стають не тільки твори, але й постать ренесансного митця

Не менш оригінальним шекспірівські комікси в стилі манги. Так, цикл Ричарда Аппігнанесі (2007-2009) успішно започаткував потужну адаптаційну традицію, завдяки якій творчість Шекспіра стала неймовірно популярною серед підлітків. Комікси-манги відтворюють лише подієво-фабульну канву шекспірівських творів, тож їх можна лише умовно вважати культурологічними адаптаціями: вони зберігають систему образів, осучаснюючи її, основні сюжетні перипетії, сутність фіналів, але повністю (інколи до повної невпізнаваності) змінюють колорит, реалії, часопростір творів. Втім для дитячого загалу вони становлять великий інтерес, тож виконують головну просвітницьку місію адаптацій – популяризуючи Шекспіра, пробуджують інтерес до знайомства з його спадщиною.

Для підлітків більш цікавими є графічні романи, одним із найуспішніших серед яких є «Ромео і Джульєтта: Війна» Стена Лі. За рахунок дуже сучасних малюнків у кольорах хай-тек, створений Стеном Лі світ Верони приваблює ефектністю архітектури, виразною мімікою зображуваних персонажів, акцентом на надзвичайних фантастичних технологіях. Візуальний код тут важливіший за вербальний і виконує функцію репрезентації емоцій і стимулює читацьку емпатію.

Таким чином, метою вікової адаптації творів Шекспіра правомірно вважати: знайомство з сюжетикою і проблематикою та системою образів творів англійського генія, формування читацького інтересу до світових шедеврів, а також розвиток критичного мислення у дітей і підлітків.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аніме-серіал Ромео та Джульєтта.  
URL: <https://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/anime.php?id=7087>.
2. Бандровська О. Адаптація художнього твору в культурологічній перспективі. *Слово і Час*, 2012, № 6. С. 3–8,
3. Брыгина А. В. Лингвистические принципы адаптирования художественного текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2005. 200 с.
4. Гусева А. А. Интертекстуальность как переводческая проблема (на материале романа Дж. Джойса «Улисс» и его перевода на русский язык): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Москва, 2009. 20 с.
5. Демецька В. В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології. *Вісник Сумського державного університету, Серія Філологія*, 2007. № 1. Т. 2. С. 96–102.
6. Дьякова А. А. Интердискурсивная адаптация текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2009. 20 с.
7. Жила О. Як привчити дітей до класичної літератури. *Український тиждень*. 26 Квітня 2012, URL: <https://tyzhden.ua/iak-pryvchyty-ditej-do-klasichnoi-literatury/>.
8. Калайков И. Цивилизация и адаптация. Москва : Прогресс, 1984. 240 с.
9. Кальниченко О. А., Подміногін В. О. Переклад та адаптація. *Вісник Харківського нац. у-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. романо-германська філологія*. Харків : ХНУ, 2004. № 636. С. 201–206.
10. Качак Т. Б., Круль Л. М. Зарубіжна література для дітей: підруч. Київ : Академвидав, 2014. 416 с.
11. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник. Москва : Высшая школа, 1990. 252 с.

12. Кудрина И. В. Адаптированные издания художественной литературы как объект книговедения. *Книга. Исследования и материалы*. Москва : Книга, 1986. С. 25–33.
13. Кузнецова Е. М. Возникновение мультипликационных образов в истории культуры. *Платоновские чтения: материалы и доклады XVIII Всеросс. конф. молодых историков*. Самара. 7-8 марта 2012. Самара, 2012. С. 206–207 с.
14. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голов. ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 265.
15. Лэмб Ч., Лэмб М. Шекспир, рассказанный детям / пер. с англ. М Л. Михайлова. Мсква : Моек, рабочий, 1994. 335 с.
16. Максимова Н. Ю., Милютин Е. Л. Курс лекцій з дитячої патопсихології. Ростов на Дону. Феникс, 2000. 576 с.
17. Орлов А. М. Аниматограф и его анима: Психогенические аспекты экранных технологий. Москва : Имппэто, 1995. 550 с.
18. Первухина С. В. Виды адаптации текста. *Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика»*. 2014. № 1. С. 97–100.
19. Полішко Н. Є., Куликова О. С. Сучасні підходи до адаптації творів для дітей та їх видавничу реалізація. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія Соціальні комунікації*. 2017. Вип. 17. С. 104–108.
20. Пономаренко Л. Г. Дитяча книга в ХХІ ст.: відлуння минулого чи нагальна потреба сьогодення? *Держава та регіони: наук.-вироб. журнал*. (Соціальні комунікації). Запоріжжя, 2013. № 12. С. 189–192.
21. Поплавський М. М. Мистецтво дитячої мультиплікації на українському телебаченні. *Культура і мистецтво у сучасному світі : Наукові записки КНУКіМ*. Київ, 2012. Вип. 13. С. 140–146.
22. Пронкевич О. Шекспір і популярна культура. *Шекспірівський дискурс*. Запоріжжя, 2010. Вип. 1. С. 262–271.
23. Радчук В. Протей чи Янус? (Про різновиди перекладу). Матер. міжнар. наук.-практ. конф. «Григорій Кочур і український переклад» (м. Ірпінь,

- 27-29 жовт. 2003 р.) / Редкол.: О. Чередниченко (голова) та інш. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. С. 255 – 267.
24. Родик К. К. Літературний шок: засіб одужання. *Україна молода*. 27.09.2016. URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3052/164/103892.201/>
25. Ромашова М. В. От истории анимации к истории детства в СССР: постановка проблемы. *Вестник Пермского университета. История*. 2011. № 3. С. 114-119.
26. Рудич О. О. Розвиток дитячої літератури в історичній ретроспективі. *Педагогічні науки: збірник наукових праць*. 2009. № 2. С. 151–155.
27. Сивоконь Е. Я. Если вы любите мультипликацию: Из творческого опыта режисера / Предисл. Б. Крыжановского. Київ . Мистецтво, 1985. 148 с.
28. Теорія соціального навчання Альберта Бандури. *Психологіс. Енциклопедія практичної психології*. URL : [http://psychologis.com.ua/teoriya\\_socialnogo\\_naucheniya\\_alberta\\_bandury.htm](http://psychologis.com.ua/teoriya_socialnogo_naucheniya_alberta_bandury.htm).
29. Теремко В. І. Видавництво – XXI. Виклики і стратегії: монографія. Київ : Академвидав, 2012. 328 с.
30. Торкут Н. М. Внутрішньомовні переклади «Кентерберійських оповідок» Дж. Чосера. *Ренесансні студії* / гол. ред. Торкут Н. М. Запоріжжя : КПУ, 2017. Вип. 27–28. С. 187–208.
31. Черняк Ю. І. Основні стратегії популяризації творчості Шекспіра у молодіжному середовищі (аналіз зарубіжного досвіду). *Іноземна філологія. Український науковий збірник*. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2007. Вип. 119 (2). С. 236–240.
32. Якобсон Р. О лингвистических особенностях перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва : Международные отношения, 1978. С. 16–24.
33. Anidb. Anime: Romeo x Juliet. URL: <https://anidb.net/perl-bin/animedb.pl?show=anime&aid=4832>.

34. Animating Shakespeare. BBC Cymru Wales. 1992. Документальний фільм про зйомки серіалу
35. Bandura A. Influence of models' reinforcement contingencies on the acquisition of imitative responses. *Journal of Personality and Social Psychology*. 1965. P. 589-595.
36. Boose L. E., Burt R. Shakespeare. The Movie: Popularizing the Plays on Film, TV and Video. Londo :Routledge, 1997. 107 p.
37. Boose L. E., Burt R. Shakespeare. The Movie II: Popularizing the Plays on Film, T V, Video and DVD. London .Routledge. 2003. 352 p.
38. Brode D. *Shakespeare in the Movies: From the Silent Era to Today*. Oxford. Oxford University Press. 2000. 272 p.
39. Buckland W. The Cognitive Semiotics of Film. Liverpool: John Moores University, 2001. 286 p.
40. Buhler S. M. Shakespeare in the Cinema: Ocular Proof. *Cultural Studies in Cinema, Video*. Albany :State University of New York Press, 2002. 213 p.
41. Burnett M. Th.. Figuring the Global. Historical in Filmic Shakespearean Tragedy. *Concise Companion to Shakespeare on Screen* / ed. by Henderson D. E A.. Blackwell Publishing, 2006. P. 133 –154.
42. Coleand T., Chinoy H. Directors on Directing: a Source Book of the Modern Theatre. Indianapolis : Bobbs-Merrill, 1963. 203 p.
43. Emerson R. W. Shakspeare; or, the Poet. Boston :Houghton, Mifflin, 1904. 117 p.
44. Encyclopedia Britannica's Guide to Shakespeare. URL: <http://search.eb.com/shakespeare>.
45. Filming Shakespeare in the Global Marketplace / ed. by M. Th. Burnett. London : Palgrave Macmillan, 2007. 227 p.
46. Finding Shakespeare. URL: <http://findingshakespeare.co.uk/>.
47. Frontline / WGBH Educational Foundation. URL: <http://www.pbs.org>.
48. Global Shakespeare Video Archive. URL: <http://globalshakespeares.mit.edu/>.



49. Gnomeo and Juliet. Metacritic.  
URL: <http://www.metacritic.com/movie/gnomeo-and-juliet>.
50. Gnomeo and Juliet. Rotten Tomatoes.  
URL: <http://www.rottentomatoes.com/m/gnomeo-and-juliet/>.
51. Groensteen T. *The System of Comics*. Jackson :University Press of Mississippi, 2009. 131 p.
52. IMDb awards. URL: <https://www.imdb.com>.
53. Jackson R. *Shakespeare on film. Second edition*. Cambridge : Cambridge University Press, 2007. 340 p.
54. Lacassin F. *Pour im neuvieme art: la B D*. Paris : Editions Slatkine, 1982. 508 p.
55. McLuskie K. *Unending Revels: Visual Pleasure and Compulsory Shakespeare. Concise Companion to Shakespeare on Screen / ed. by Henderson D. E. A.* Blackwell Publishing, 2006. P. 238–249.
56. Pearson R. E., Uricchio W. *Brushing Up Shakespeare: Relevance and Televisual Form. Concise Companion to Shakespeare on Screen / ed. by Henderson D. E A.* Blackwell Publishing, 2006. P. 197–215.
57. *Romeo and Juliet*. Director Fumitoshi Oizaki. URL: <https://4anime.gg/romeo-x-juliet-1090>.
58. *Shakespeare Echoes / ed. by Hansen A., Wetmore K. J.* Palgrave Macmillan, 2021, 218 p.
59. Starks L. S. *Filming Shakespeare in the Global Marketplace (review). Shakespeare Quarterly*. 2008. Vol. 59. –Number 1, P. 115–117.
60. *Tales from Shakespeare* by Charles and Mary Lamb.  
URL: <https://www.gutenberg.org/files/573/573-h/573-h.htm#tale>.
61. *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture / ed. by Shaughnessy R.* Cambridge : Cambridge University Press. 2007. 291 p.
62. Walker E. *Getting back to Shakespeare: Whose film is it anyway? Concise Companion to Shakespeare on Screen / ed. by Henderson D. E A.* Blackwell Publishing, 2006. P. 8–30.

## SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem of contemporary Shakespearean discourse as the adaptations of Shakespeare's works for children audience.

The object of the work includes different forms and models of Shakespearean adaptations for children and young adults that are analyzed through the prism of diachrony.

The main aim of the paper consists in elucidating the genesis of the process of adaptation the plays by Shakespeare for children and analyzing of the peculiarities (the ways and forms) of these aged-oriented projections.

It determined the accomplishment of such objectives as:

- give a profound analysis and systematization of the theoretical foundations of the theory of adaptation and; elaboration of the working concept of adaptation for children;

- based on the experience of world Shakespeare studies, highlight the genesis of the adaptation of Shakespeare's works for children;

- determine the main achievements of the authors of Shakespearean textual and intermediate adaptations; emphasizing the aesthetic value and cognitive performance of adaptations of Shakespeare's works.

The definition of a "aged-oriented adaptation" is offered in the work. Two types of them are distinguished: literary textual (Mary and Charles Lamb) and intermedial (cartoons, comics, graphic novels). The author proves that the usage of the Shakespearean adaptation makes introducing the Bard's works at an early age and developing young audience's outlook, cultural horizons and creative thinking. The scientific novelty of the presented research lies in creating a complete picture of the creative reinterpretations of Shakespeare's works for children and determining the main achievements of the authors of Shakespearean adaptations; emphasizing the aesthetic value and cognitive performance of adaptations of the Bard's works.

**Key-words:** *Shakespeare, textualadaptation, retelling, intermedial adaptation, cartoons, comics, children audience.*

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Трубчаніна Анна Олександрівна, студентка 2 курсу магістратури, заочної форми здобуття освіти факультету іноземної філології спеціальності 035 філологія германські мови та літератури (переклад включно) перша - англійська освітньої програми мова і література (англійська), адреса електронної пошти atrubcanina34@gmail.com–

підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Адаптації шекспірівських творів для дітей: генезис, принципи і здобутки» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_

Підпис \_\_\_\_\_

ПІБ (студент) \_\_\_\_\_