

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

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

**на тему РОМАН “A TALE OF TWO CITIES” Ч. ДІККЕНСА У  
КІНЕМАТОГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДЖЕКА КОНУЕЯ**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи 8.0352 -1 а-з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови  
та літератури (переклад включно),  
перша – англійська  
освітньо-професійної програми  
Мова і література (англійська)  
**Капленко Юлія Володимирівна**

Керівник к. ф. н., доц. Васирина К. М.

Рецензент д. ф. н., проф. Приходько Г. І.

Запоріжжя – 2023

**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

Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

**В.о. завідувача кафедри**

Надточій Н. О.

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 \_ року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**  
КАПЛЕНКО ЮЛІЇ ВОЛОДИМИРІВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Роман “A Tale Of Two Cities” Ч. Діккенса у кінематографічній інтерпретації Джека Конуея»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Василина Катерина Миколаївна, к.ф.н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «11» квітня 2023 року № 516-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 5 грудня 2023 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)

1) Основоположні принципи інтермедіальних студій, теорія кіноадаптацій, а також роман “A Tale of Two Cities” Ч. Діккенса та екранізація роману Джека Конуея.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) Розглянути екранізацію як вид адаптації тексту 2) Визначити критерії порівняння художнього тексту з його адаптацією 3) Ознайомитися з історією екранізацій роману Чарльза Діккенса “A Tale of Two Cities” 4) Дослідити особливості відтворення сюжету роману “A Tale of Two Cities” у екранізації 1935 року.

## 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Василина К. М., к. ф. н., доц	08.08.23	08.08.23
Розділ 1	Василина К. М., к. ф. н., доц	05.09.23	05.09.23
Розділ 2	Василина К. М., к. ф. н., доц	21.10.23	21.10.23
Висновки	Василина К. М., к. ф. н., доц	22.11.23	22.11.23

6. Дата видачі завдання 5 серпня 2023 р.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботимагістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	липень 2023	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	липень 2023	виконано
3	Написання вступу	серпень 2023	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2023	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень 2023	виконано
6	Формулювання висновків	листопад2023	виконано
7	Проходження нормоконтролю	грудень 2023	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2023	виконано
9	Захист	грудень 2023	виконано

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

**Магістрант**

\_\_\_\_\_  
(підпис)

Ю. В. Капленко

(ініціали та прізвище)

**Керівник роботи**

\_\_\_\_\_  
(підпис)

К. М. Василина

(ініціали та прізвище)

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер

\_\_\_\_\_  
(підпис)

Е. О. Веремчук

(ініціали та прізвище)

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 54 стор., 50 джерел, 9 додатків

**Об’єкт дослідження:** інтермедіальний діалог між художньою літературою та кіномистецтвом.

**Мета роботи:** у ході інтермедіального аналізу з’ясувати особливості переосмислення художнього тексту Ч. Діккенса “A Tale of Two Cities” у кінострічці Джека Конуея.

**Матеріалом дослідження** став роман Ч. Діккенса “A Tale of Two Cities” (1859 р.) та фільм Джека Конуея “A Tale of Two Cities” (1935 р.).

Отримані результати: екранізація – це складний і цікавий процес, що потребує таланту та креативності з боку створювачів кіно. Звернення до кінорепрезентації завжди виступає потужним фактором до впливу не тільки на свідомість, але й на підсвідомість глядача. У порівнянні екранізації з першоджерелом існують різні важливі критерії, включаючи відповідність сюжету та персонажам, якість акторської роботи, відповідність музичного та звукового супроводу, а також дотримання стилістики та атмосфери оригінального твору. Історія адаптацій Чарльза Діккенса включає у себе різні жанри, що відображає глибокий інтерес публіки до його творів. Екранізація роману “A Tale of Two Cities” Чарльза Діккенса 1935 року вдало передала ключові моменти сюжету та основні теми твору, але внесла певні трансформації. Основні персонажі були впізнаваними та склали основу сюжету, проте їх внутрішні монологи були обмежені, а діалоги скорочені. Кінематографісти вдало передали масштабність революційних подій та реалістичний настрій того періоду. Водночас, кіноадаптація змінила фінал, додавши драматизму та кохання. Кінострічка досконало передає атмосферний контекст історичних подій XVIII століття за допомогою ритуальних жестів та костюмів.

**Ключові слова:** екранізація, кінорепрезентація, адаптація, Чарльз Діккенс, кінематографічна мова, сюжет, акторська гра, роман

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКОДУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ В ФОРМАТ КІНОСТРІЧКИ</b> .....	8
1.1 Екранізація як вид адаптації тексту.....	8
1.2 Критерії порівняння художнього тексту з його адаптацією.....	16
<b>РОЗДІЛ 2 ІНТЕРМЕРМЕДІАЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ “A TALE OF TWO CITIES” Ч. ДІККЕНСА ТА ЙОГО КІНОВЕРСІЇ 1935 РОКУ</b> .....	25
2.1 Історія адаптації творів Ч. Діккенса.....	25
2.2 Особливості відтворення сюжету роману “A Tale of Two Cities” у екранізації .....	36
2.3 Система образів персонажів роману Ч.Діккенса у переосмисленні Джека Конуея .....	45
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	52
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	55
<b>ДОДАТОК А</b> .....	61
<b>ДОДАТОК Б</b> .....	62
<b>ДОДАТОК В</b> .....	63
<b>ДОДАТОК Г</b> .....	64
<b>ДОДАТОК Ґ</b> .....	65
<b>ДОДАТОК Д</b> .....	66
<b>ДОДАТОК Е</b> .....	67
<b>ДОДАТОК Є</b> .....	68
<b>ДОДАТОК Ж</b> .....	69

## ВСТУП

Кінематограф – популярний вид світового мистецтва, поява й стрімкий розвиток якого наприкінці XIX століття ознаменувала перехід людства на новий рівень культурного розвитку й самовираження. Найбільшої популярності зазначена індустрія набула із виникненням безпосереднього підвиду кіномистецтва – кіноадаптація, основним завданням якого є якісна адаптація до показу телебаченням й на широких екранах літературних, драматичних творів, тощо.

Теорія кіноадаптації, що на сьогодні накопичила велику кількість матеріалу, є важливою гілкою сучасних комперативних досліджень. Вивченням питання щодо типів кінотекстів розглядалося у дослідженнях багатьох відомих вчених, зокрема Л. Хатчеон, О. Дубініної, Дж. Вагнера, А. Базена, Л. Брюховецької тощо. При цьому у фокус уваги зазначених науковців найчастіше потрапляють адаптації художніх текстів у різних жанрових репрезентаціях на екрані.

Слід зазначити, що одним із незвичайно популярних серед кінематографістів митців є Чарльз Діккенс, його твори багато разів екранізувалися, однак не всі з його робіт були представлені у інтермедіальному дослідницькому дискурсі. Саме тому слід працювати над уточненням яким саме чином відбувається процес його формування. З цією метою важливо поглянути на такий маловідомий твір письменника як “A Tale of Two Cities”.

Цей роман, написаний автором у пізньому етапі його творчості, не отримав такої великої популярності серед читачів і часто залишається поза увагою літературознавців. Окрім того, поза межами поля зору наукової спільноти все ще залишаються і кінематографічні версії цього роману. Тому, аналіз зазначеного твору в рамках контексту інтермедіальних студій допоможе краще зрозуміти взаємодію міжмистецького діалогу художньої літератури та кіно.

Здатність “A Tale of Two Cities” перетворюватись на вічне повідомлення про боротьбу і відновлення духовних цінностей, пропонує безмежний потенціал для екранізації та інтерпретації та робить її неперевершеним джерелом натхнення для представників кіноіндустрії.

Таким чином, **актуальність** цієї роботи визначається необхідністю уточнення особливостей перекодування художнього тексту засобами кінематографу, а також з'ясування специфіки перенесення творів Ч. Діккенса на екран.

**Об'єктом дослідження** є інтермедіальний діалог між художньою літературою та кіномистецтвом.

**Предметом дослідження** є прийоми та способи адаптації художніх текстів засобами кінематографу.

**Мета дослідження:** у ході інтермедіального аналізу з'ясувати особливості переосмислення художнього тексту Ч.Діккенса “A Tale of two cities” у кінострічці Джека Конуея.

Для реалізації мети необхідно вирішити наступні **завдання:**

1. розглянути екранізацію як вид адаптації тексту.
2. визначити критерії порівняння художнього тексту з його адаптацією.
3. ознайомитися з історією екранізацій роману Чарльза Діккенса “A Tale of Two Cities”.
4. дослідити особливості відтворення сюжету роману “A Tale of Two Cities” у екранізації 1935 року.
5. проаналізувати систему образів персонажів роману Ч.Діккенса у переосмисленні Джека Конуея.

**Матеріалом дослідження** став роман Ч. Діккенса “A Tale of Two Cities” (1859 р.) та фільм Джека Конуея “A Tale of Two Cities” (1935 р.).

**Методи дослідження.** Для досягнення поставлених цілей у дослідженні використовувалися різноманітні методи:

– соціокультурний метод. Цей метод дозволив провести аналіз контексту та соціокультурних чинників, які вплинули на створення роману та його кінематографічної адаптації;

– біографічний метод. Цей метод включає вивчення біографії автора та інших ключових осіб, які могли вплинути на створення твору. Він допоміг зрозуміти, як життєвий досвід та особистість автора вплинули на його творчість;

– пошуковий метод. Цей метод передбачав систематичний аналіз літературних джерел та інформаційних ресурсів для збору даних та контексту, необхідних для дослідження. Він дозволив знайти важливу інформацію про роман та його кінематографічну версію;

– аналітичний метод. Цей метод використовувався для розкриття основних тем, символів, структури та стилістичних особливостей роману та фільму. Він дозволив провести детальний аналіз текстів та визначити їх схожості та відмінності;

– метод інтермедіального аналізу. Цей метод спеціалізується на вивченні взаємодії між різними видами мистецтва, такими як література та кіно. Він дозволив проаналізувати, як текст роману перетворюється в мову кіно, і вивчати специфіку цієї інтермедіальної взаємодії.

Використання цих різноманітних методів дало змогу нам отримати різносторонній аналіз роману “A Tale of Two Cities” та його кінематографічної адаптації з різних перспектив.

**Наукова новизна** роботи полягає у дослідженні специфіки переосмислення художнього тексту засобами кінематографа на матеріалі маловідомого роману Ч. Діккенса “A Tale Of Two Cities” та його кіноадаптації 1935 року.

**Практична значущість дослідження** полягає в можливості використовувати його результати під час проведення семінарських і практичних занять з історії зарубіжної літератури, компаративістики та з історії англійської літератури. Також робота може стати у нагоді при



подальших дослідженнях інтермедіальної взаємодії художнього тексту та його літературних першооснови.

Ця робота пройшла **апробацію** на таких двох міжвишівських студентських наукових конференціях як «Різдвяні читання 2020» та «Різдвяні читання 2021», науковій конференції молодих вчених «Молода наука 2020», а також на Міжнародній науковій конференції «Європейські цінності в українській освіті: виклики та перспективи. International conference proceedings». Вони представлені у наступних публікаціях:

1. Капленко Ю. В. Взаємодія романтичних й реалістичних тенденцій в романі Чарльза Діккенса “A Tale of Two Cities”. *Різдвяні студентські наукові читання* : зб. тез наук-практ. конф. (м. Запоріжжя, 4 грудня 2020 р.). Запоріжжя, 2020. С. 142–143.

2. Капленко Ю.В. Образ Парижа й Лондона у романі «Повість про два міста» Чарльза Діккенса. *Молода наука* : зб. тез наук.- практи. конф. Запоріжжя, 2021. С. 265–266.

3. Васирина К. М, Капленко Ю. В Цінності Великої французької революції у рецепції англійців II половини XIX століття (на матеріалі роману «Повість про два міста» Ч. Діккенса. *Європейські цінності в українській освіті: виклики та перспективи*: : зб. тез наук.- практи. конф., 28-29 травня 2021 р. м. Запоріжжя С. 171–172.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальна кількість сторінок складає 54 сторінок, кількість використаних джерел: 50

У вступі обґрунтовується важливість інтермедіального діалогу між літературним першоджерелом та його кіноадаптацією.

У першому розділі розповідається про особливості перекодування літературного твору у формат кінострічки. Особливу увагу у зазначеному розділі звернено до дослідження екранізації як виду адаптації тексту, а також виокремлюються критерії порівняння художнього тексту з його адаптацією.

Другий розділ містить інтермедіальний аналіз роману “A Tale Of Two Cities” Ч. Діккенса та його кіноверсії 1935 року. У ньому детально описується історія екранізації творів письменника, а також особливості відтворення сюжету зазначеного роману англійського класика у екранізації Джека Конуея. Важливою частиною цього розділу є й розбір системи образів персонажів роману Ч. Діккенса у переосмисленні зазначеного вище режисера.

# РОЗДІЛ 1

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКОДУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ В ФОРМАТ КІНОСТРІЧКИ

### 1.1 Екранізація як вид адаптації тексту

Розвиток кінематографу в ХХ столітті призвів до збільшення інтересу до екранізації літературних творів як засобу популяризації художньої літератури серед глядачів. Важливо відзначити, що не лише кіно звертається до перекодування художніх текстів, а відбувається й зворотній процес за якого література запозичує прийоми кінопоетики. Так, наприклад, досить часто автори використовують несподівані повороти сюжету та пересування в часі, аналогічні прийомам кінорежисури, щоб підкреслити психологічну напругу та невизначеність образів.

Необхідно звернути увагу на те, що така взаємодія між художнім текстом та його інтерпретацією має довгу історію, однак у фокус серйозного наукового кіноосмислення кінотекст як результат інтерпретації художнього твору потрапляє відносно недавно. Думки науковців поляризуються: від твердження щодо того, що кіно це спосіб спотворення першоджерела до бачення кінематографу як важливого способу бачення оригінального твору. Зокрема, О. Дубініна вважає, що екранізація – це обов'язковий атрибут літературного твору, який може заміщувати оригінал, існувати паралельно або ж змушувати до перепрочитання твору [Дубініна 2016, с. 43]

На думку О. Вишневської, екранізація є кіноінтерпретацією літературного твору, і головною метою її є передати все, що міститься у першоджерелі максимально точно, використовуючи засоби кіно. Науковиця також зауважує, що деякі сучасні кіноінтерпретації, які все частіше називаються екранізаціями, дуже точно відтворюють книгу, надаючи

глядачеві можливість ще раз, тільки вже у форматі кіно, доторкнутися до першоджерела [Вишнеvsька 2021a, с. 46].

Б. Косецька зазначає, що екранізація – це процес перетворення літературного чи сценічного твору у фільм (результат такого процесу, а отже, і сам фільм, ще називають адаптацією). При цьому, залежно від підходу, літературний оригінал може бути вірно переданий на екрані або ж у фільмі може зберегтися лише «скелет» або основа фабули [Kosecka 1997, с. 440].

К. Єсіпова наголошує, що екранізація в основному є процесом інтерсеміотичного перекладу або транспозиції, де ідея переноситься з однієї семіотичної системи в іншу [Єсіпова 2017, с. 49]. Термін «екранізація» однаковою мірою стосується як самого процесу, так і результату. Особливості процесу створення екранізації безпосередньо чинять вплив на сприйняття результату екранізації глядачем. Дослідниця вважає, що екранізація поєднує в собі задум письменника та режисерське бачення, об'єднання рис літературного твору та кінофільму, і це спільне поєднання створює цілісну картину, яка відображається на екрані для глядача.

Адаптація художнього тексту мовою кіно вказує на перенесення одного сюжету з мови одного виду мистецтва в мову іншого виду мистецтва, спробу втілити ідеї та емоційний потенціал твору. О. Дубініна вбачає, що в сучасному культурному контексті екранізація стала невід'ємним супутником самого літературного твору, виконуючи різні соціально-психологічні функції: може заміщувати літературне джерело, існувати паралельно з ним, або навіть спонукувати до (пере)прочитання літературного оригіналу [Дубініна 2016, с. 43]. Кінематограф стає інтерпретатором літературних творів, а фільми в розумінні рецептивної естетики виступають як додатковий контекст до літературних текстів.

А. Кузьменко та Н. Медвідь стверджують, що екранізація представляє собою твір кіномистецтва, який створюється на основі твору іншого виду мистецтва, такого як література, драматичний або музичний театр, включаючи оперу та балет. Автори підкреслюють, що найчастіше термін

«екранізація» асоціюється із перекладом саме літературного твору на мову кінематографа. Вчені вважають, що серед основних спонук режисерів до екранізації художніх творів можна назвати наступні:

– бажання режисерів та творців фільмів показати літературний світ у фарбах кіно. Багато режисерів мають сильне бажання відтворити образи, атмосферу та сюжет літературних творів на великому екрані. Це дозволяє їм висловити своє бачення та креативність через образи, які вже знайомі читачам.

– брак професійних сценаристів або творчих ідей для нових сюжетів. Іноді голлівудські студії можуть стикатися зі складністю створення оригінальних сценаріїв або з відсутністю нових та привабливих ідей для фільмів. Екранізація вже популярних творів може виглядати привабливою альтернативою.

– сподівання на те, що фільм, знятий за мотивами відомого першоджерела стане успішним кінопроектом. Фільми, створені на основі відомих книг або інших популярних творів, часто мають вбудовану аудиторію фанатів, яка може стати вірними глядачами фільму. Це сприяє популярності та може призвести до високих касових зборів [Медвідь, Кузьменко 2022, с. 154].

Однак важливо враховувати, що не завжди екранізація вдається і може викликати різні реакції від фанатів та критиків. Успішна екранізація вимагає балансу між вірністю оригінальному матеріалу і творчою інтерпретацією, а також якісної роботи сценаристів, режисерів та акторів.

Екранізація народжується через синтез елементів літературного твору та кінематографічних засобів, таких як монтаж, гра планів, колір, звукові ефекти та акторська гра. Режисер, який створює фільм на основі конкретного літературного тексту, використовує лише певні змістові та стилістичні компоненти з оригіналу, переосмислює їх і презентує власне бачення. У відміню від літературного твору, який читач сприймає суб'єктивно, додаючи свої інтерпретації та граючи з текстом, переносючи його у власний світ, на

екрані ми бачимо готовий твір і чітко виражені образи та ситуації. Глядач сприймає цей візуальний та звуковий «продукт» безпосередньо, не маючи можливості вносити власні інтерпретації, оскільки фільм вже надає готовий і конкретний образ подій [Тарасенко 2014, с. 65]

Варто зазначити, що екранізацію розглядають у трьох векторах (рис.1.1).

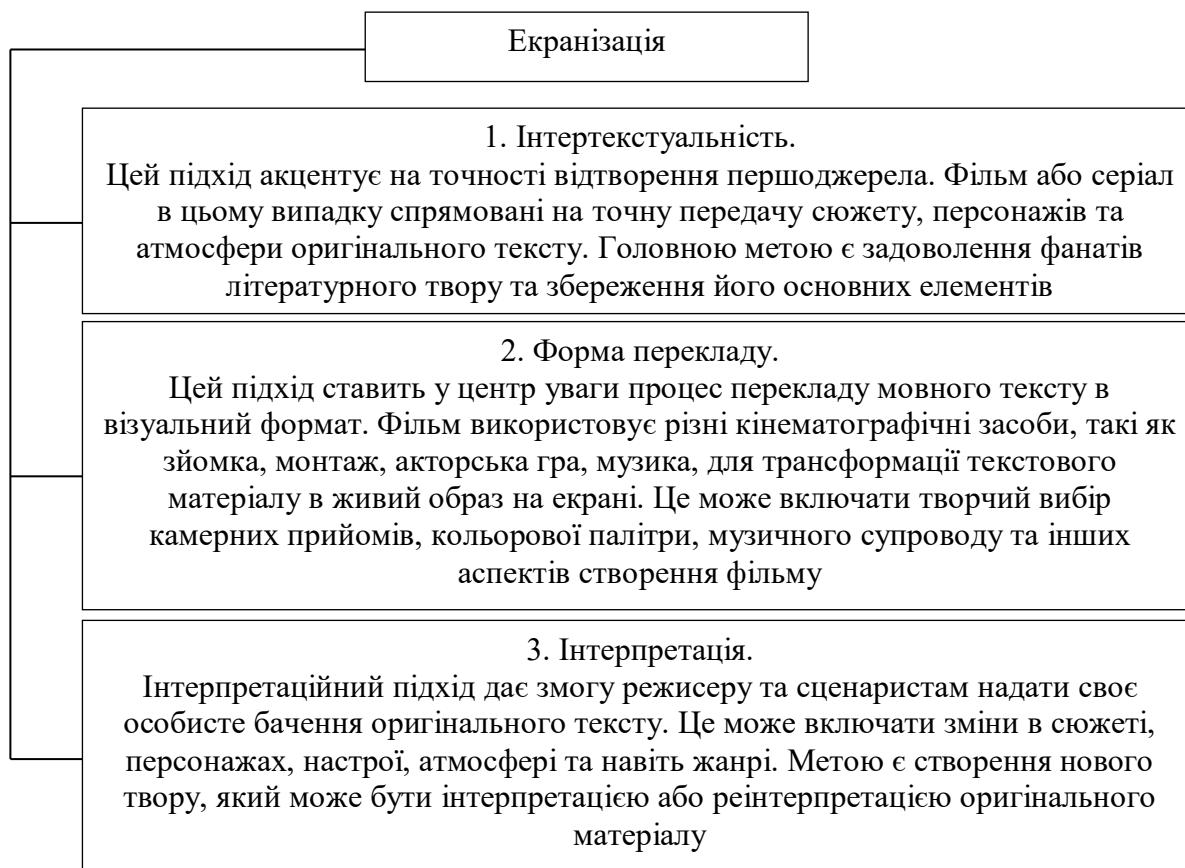


Рис.1.1. Основні вектори екранізації

Джерело: [Руда 2021, с. 267]

Л. Хатчеон розглядає адаптацію як широке і багатозначне явище, яке відбувається не лише між різними літературними жанрами, але й між різними медіа, такими як кіно, телебачення, радіо, електронні засоби масової інформації, парки розваг і навіть віртуальна реальність.

Авторка визначає два аспекти адаптації: поширений критичний негативний підхід до адаптації, де та чи інша адаптація часто розглядається як менша чи похідна від «оригіналу», та велика кількість адаптацій як в

різних жанрах і медіа, так і всередині одного. Л. Хатчеон вказує на те, що критичне сприйняття адаптацій як «вторинного» твору є однією з причин їх недооцінення. Однак вона наголошує, що адаптації можуть бути цінними інтерпретаціями та самостійними творами, а не просто копіями [Hutcheon 2006, с. 233].

Отже, поступово формується власна теорія кіноадаптації, що визнає важливість вірної інтерпретації літературних творів та водночас акцентує на необхідності креативної адаптації для відтворення глибини та емоцій унікального світу оригіналу в контексті кінематографії. Ця теорія підкреслює, що кіноадаптація – це не просто перенесення з одного медіаформату в інший, але і творчий процес, що вимагає вміння розуміти та вдумливо використовувати особливості обох мистецтв для досягнення максимальної ефективності.[Федоренко, Суліма 2023, с. 2013-223] .

О. Дубініна акцентує зародження “fidelity criticism” щодо осмислення феномену екранізації, у якому розглядають кілька підходів до означення відповідності кінострічки змісту літературного оригіналу: «аналогія – коментар – переміщення», «запозичення – перетин – трансформація», «твір-сировина – наративні зміни – точний переклад» тощо [Дубініна 2014, с. 89].

Е. Дадлі зазначає про існування трьох видів екранізацій (табл.1.1).

Таблиця 1.1

#### Класифікація екранізацій Дадлі

№ за/п	Вид екранізації	Характеристика
1.	Трансформація	Тут сценаристи та режисери змінюють оригінальний матеріал, перетворюючи його з одного медіаформату в інший. Це може включати зміни в сюжеті, персонажах, обставинах або жанрі, щоб відповідати особливостям кінематографу та передати історію більш ефективно на екрані
2.	Запозичення	В цьому випадку екранізація запозичує елементи або ідеї з оригінального твору, але в іншому контексті або обставинах. Це може включати використання окремих персонажів, сцен або тематики, але розташованих в новому сюжеті чи середовищі
3.	Перехрещення	У такій екранізації різні літературні твори або елементи з них поєднуються чи перетинаються в одному фільмі або серіалі. Це може створювати унікальні сюжетні комбінації та контексти, які не існували у вихідних творах

Джерело: [Dudley 1984, с. 98]

Кожен з цих видів екранізацій надає творцям кіномистецтва різні способи взаємодії з літературними матеріалами та вільність для створення фільмів, які можуть бути як вірними оригіналу, так і відзначатися креативністю та новаторством.

В табл.1.2 відображена класифікація екранізацій О. Москаленко-Висоцької. Кожен з цих підходів до екранізації має свої переваги та обмеження. Вибір конкретного підходу залежатиме від творчих цілей режисера, відношення до оригіналу та побажань аудиторії.

Таблиця 1.2

## Класифікація екранізацій Москаленко-Висоцької

№ за/п	Вид екранізації	Характеристика
1.	Пряма екранізація	У цьому випадку режисер намагається максимально вірно передати оригінальний текст на екрані. Відхилення від оригінального матеріалу обмежуються мінімальними змінами у персонажах, сюжеті та композиції. Метою такої екранізації є ідентична передача літературного твору у візуальному форматі
2.	Авторська екранізація	У цьому випадку режисер вносить свої власні творчі ідеї і концепції до адаптації. Це може включати зміни в сюжеті, персонажах, атмосфері або навіть використання нових мотивів і тем. Авторська екранізація може створювати унікальний та оригінальний фільм, який може відрізнитися від оригіналу
3.	Екранізація за мотивами	Цей тип екранізації дає змогу режисеру відібрати окремі елементи або ідеї з різних літературних творів автора і об'єднати їх в одному фільмі. Це може створювати новий сюжет або концепцію, яка базується на різних джерелах автора

Джерело: [Москаленко 2020, с. 123]

Свою класифікацію видів екранізації пропонує А. Базен (табл. 1.3). На його думку, весь масив художніх фільмів на основі літературних текстів можна розділити на три типи:

I. Переказ-ілюстрація. Цей вид екранізації передбачає максимально вірне відтворення оригінального тексту на екрані. Режисер старається не вносити суттєвих змін у сюжет, персонажів або композицію. Фільм або



серіал стає практично ідентичним за змістом до літературного твору, і це може бути спробою задовольнити вимоги вірних фанатів оригіналу.

II. Нове прочитання. Цей підхід передбачає авторське бачення оригінального матеріалу. Режисер не обмежується відтворенням оригінального сюжету та персонажів, а замість цього створює власну інтерпретацію. Це може включати зміни в сюжеті, персонажах або жанрі, щоб створити щось нове та оригінальне. Фільми з позначками «за мотивами» або «на основі» часто відповідають цьому виду екранізації.

III. Переклад. У цьому випадку режисер спробує передати сутність і атмосферу літературного твору, не змінюючи сюжетних або персонажних елементів. Фільм може намагатися точно передати письменницький стиль, настрій та тематику оригіналу, дозволяючи глядачам пережити аналогічні враження, які вони отримали під час читання книги [Базен 1972, с. 32].

Кожен із цих підходів відображає різні способи роботи з літературними матеріалами та створення фільмів, які можуть відрізнятися за ступенем вірності оригіналу та ступенем творчості режисера та сценаристів.

Класифікація Дж. Вагнера відображає різні рівні точності та творчості при адаптації літературних творів у кінематографії (табл.1.3).

Таблиця 1.3

## Класифікація екранізацій Дж.Вагнера

№ за/п	Вид екранізації	Характеристика
1.	Транспозиція	У цьому виді екранізації фільм базується на точному перенесенні літературного твору на екран без суттєвих змін. Сценарист та режисер стараються якнайточніше передати оригінальний текст, включаючи сюжет, діалоги, персонажів та події. Зазвичай це робиться з метою задовольнити вимоги вірних фанатів оригіналу
2.	Коментар	У цьому варіанті оригінальний текст зазнає незначних змін або коментарів з боку сценариста або режисера. Ці зміни можуть бути незначними, такими як зміни імен персонажів, дрібні зміни в сюжеті або адаптація до формату фільму. Основною метою залишається вірність оригіналу, але з невеликими доповненнями або змінами для кращого відтворення на екрані
3.	Аналогія	: У цьому варіанті дія оригінального тексту змінюється шляхом перенесення її в інший часовий простір або іншу обстановку. Це може включати зміни в сюжеті,

		персонажах, атмосфері або жанрі, з метою адаптації твору до нового контексту або для залучення нової аудиторії
--	--	--

*Джерело:* [Wagner 1975, p. 394]

Ці види екранізації відображають спектр можливостей, які можуть бути використані при перетворенні літературних творів у кіно. Вони дозволяють режисерам і сценаристам вибирати підхід, який найкраще відповідає їхнім творчим цілям та потребам творчого проєкту.

Отже, екранізація як вид адаптації тексту представляє собою складний процес, який вимагає від кінематографістів уміння відтворювати твори інших видів мистецтва, таких як література, драма, музика, на екрані. Високий рівень візуальних і технічних можливостей кіно дає змогу створювати вражаючі образи і виразно передавати ідеї, які містяться у вихідному матеріалі.

Однак, цей процес також супроводжується численними викликами і обмеженнями, адже успішна екранізація вимагає від режисера та сценариста виявлення творчого підходу до передачі тексту, здатності адаптувати ідеї та сюжет для кінематографічного формату, використовуючи величезний розмах можливостей оптичного зображення і звуку. Це може включати в себе зміни в структурі сюжету, відтворення внутрішніх монологів персонажів через візуальні засоби, а також створення власних інтерпретацій інтелектуального і чуттєвого вмісту оригінального твору.

Разом з тим, екранізація також має свої обмеження. Важко передати всю глибину літературного тексту чи драматичної п'єси на екран, оскільки кіно має свої технічні обмеження. Окрім того, існує небезпека втрати автентичності оригінального твору в процесі адаптації.

Отже, екранізація розглядається і як складний і цікавий процес, що потребує таланту та креативності з боку створювачів кіно і як результат цього процесу. Звернення до кінореєзентації завжди є потужним засобом до відкриття нових можливостей та виступає потужним фактором до впливу не тільки на свідомість, але й на підсвідомість глядача, що в свою чергу

загострює відчуття від побаченого й впливає на емоційну сферу реципієнта. Адже екранізація – це не просто адаптація тексту, але й унікальний спосіб викладу інтелектуального спадку через кінематографічну мову.

## 1.2 Критерії порівняння художнього тексту з його адаптацією

Адаптація художнього тексту – це процес перенесення оригінального твору в інший формат, жанр або медіа, з метою залучення нової аудиторії або вираження ідей у новому світлі. У цьому контексті важливо розглядати різні аспекти відданості оригіналу та творчої інтерпретації, які впливають на сприйняття та цінність адаптованого матеріалу.

У тексті основоположними “building blocks” для передачі основного авторського задуму є сюжет, образи, мотиви. Невідворотно, що при передачі художнього тексту засобами кінематографу дуже важливу роль відіграє перекодування саме цих елементів вихідного тексту. Тому одним із основних критеріїв при порівнянні художнього тексту з його літературною основою є визначення відповідності кінотексту за такими параметрами як сюжет, система образів персонажів і мотиви.

Літературний сценарій, як модель майбутнього екранного твору, перетворюється на екранний продукт під час зйомок, монтажу та озвучування. Однак перед цими етапами прямої екранної реалізації існує підготовчий період, що називається перед-продакшном, або, за голлівудським терміном, “pre-production”. Цей етап є важливим елементом процесу створення фільму чи телесеріалу, оскільки визначає основні аспекти та деталі проекту до самого початку зйомок.

Під час перед-продакшну здійснюється розробка концепції, вибір акторського складу, встановлення розкладу зйомок, підготовка локацій, розробка костюмів та декорацій, а також вирішення питань бюджету та

фінансування. Цей етап також включає у себе створення графіку зйомок, складання технічних планів, а також взаємодію зі зйомочним гуртожитком та іншими ключовими учасниками проекту.

Таким чином, перед-продакшн виступає як фундаментальна фаза у творчому процесі створення екранної роботи, забезпечуючи необхідні умови для успішного втілення літературного сценарію в екранний твір [Десятник 2015, с. 63].

Зазвичай створення кіносценарію починається з готової ідеї, яка може бути взята із літературного твору. У цьому випадку актуальним є поняття екранізації. Існують різні типи екранізацій:

1. адаптація: створення фільму на основі роману або оповідання. Саме поняття адаптації в найширшому розумінні означає процес пристосування й має методологічну цінність з погляду оптимізації інформації та руху до оптимальних умов пізнання [Бандровська 2012, с. 3-7].

2. контамінація: створення фільму на основі кількох романів чи оповідань, об'єднуючи їх елементи.

3. наративізація: створення розповідного фільму на основі тексту, який спочатку не був призначений для розповідання історії.

Такий підхід до створення сценарію дозволяє використовувати різноманітні джерела для створення візуальної історії та розширює можливості творчого процесу [Довбуш 2015, с. 122].

Варто зазначити, що сюжет при адаптації художнього тексту для кінематографу може піддаватися:

– скороченню. Режисер може вибрати та скоротити деякі сцени чи епізоди, які, хоча важливі для літературного тексту, можуть бути менш суттєвими в контексті кінематографу. Це дозволяє зосередитися на ключових моментах і поліпшити темп розповіді;

– розширенню. З іншого боку, режисер може розширити деякі елементи сюжету або навіть додати нові сцени для створення більш яскравого або динамічного кінематографічного досвіду. Це дозволяє

ефективніше використовувати візуальні засоби та залучити більшу глядацьку аудиторію;

– зміні відповідно до параметрів художнього кінотексту. Режисер може переставити події для створення більшого емоційного ефекту в контексті кінематографії. Зміна хронології може допомогти адаптувати сюжет до структури фільму [Просалова 2013, с. 47].

Ці стратегії дозволяють режисеру ефективно взаємодіяти з медіумом кінематографу та забезпечити аудиторії насолоду від нового твору, утримуючи при цьому основні ідеї і сутність оригіналу.

Відмітимо, що однією з ключових задач режисера є збереження основних сюжетних ліній, які роблять оригінальний твір цікавим, але при цьому адаптувати їх до вимог кінематографічного жанру та формату.

Система образів персонажів при адаптації художнього тексту для кінематографу також може піддаватися різним змінам з метою відповіді на вимоги кінематографічного середовища та аудиторії. Ось деякі можливі аспекти, які можуть бути враховані:

1. візуальні аспекти образів. Кінематографія дає можливість виразити образи через візуальні елементи, такі як костюми, вигляд акторів, макіяж, реквізит і оточення. Режисер може внести зміни у вигляд персонажів для відповіді на вимоги естетики та стилістики фільму.

2. глибина та розвиток персонажів. Кінематографія може дозволяти більше простору для розвитку персонажів через вираз акторів, мову їх тіла та взаємодію. Режисер може додати нові сцени або змінити деякі аспекти персоналії для поглиблення розвитку персонажів на екрані.

3. зміна аспектів характеру. Деякі аспекти характеру персонажів можуть бути адаптовані для створення сильніших або слабших емоційних зв'язків з глядачем. Зміна деяких рис або подій в історії персонажів може допомогти легше сприйняттю їх аудиторією.

4. акцент на взаємодію персонажів. Кінематограф дає змогу акцентувати увагу на взаємодії між персонажами через кадровий склад, рух

камери та монтаж. Режисер може змінити деякі взаємодії для створення більш динамічної або вражаючої динаміки.

Важливо враховувати, що при всіх цих змінах головною метою є збереження основної ідентичності персонажів і їх характерів, які були визначені у літературному оригіналі. Адаптація системи образів персонажів допомагає підсилити візуальний та емоційний аспекти, що є характерними для кінематографу.

Що стосується мотивів, то вони можуть також розширюватися, звужуватися, доповнюватися у відповідності до критеріїв вимог авторів кінотексту:

1. розширення мотивів. Режисер може вирішити розширити деякі мотиви, додаючи нові елементи або деталі, які не були так виділені в літературному тексті. Це може збагатити сюжет та створити більш виразний кінематографічний досвід.

2. звуження або фокусування на ключових мотивах. Іншим підходом є звуження кількості мотивів чи їх акцентування на конкретних аспектах. Це може полегшити сприйняття глядачем ключових тем і ідей, а також спростити структуру фільму.

3. доповнення мотивів для візуальності. Кінематографія дає змогу використовувати візуальні ефекти та символіку для підкреслення мотивів. Додавання візуальних елементів може допомогти зрозуміти або підкреслити значення певних мотивів.

4. зміна порядку виявлення мотивів. Іноді режисер може змінити порядок виявлення мотивів для створення емоційної драматургії. Це може бути використано для створення несподіваних ефектів або підкреслення певних моментів.

Збереження основного сенсу та ідеї мотивів є ключовим у виборі та розробці змін. Режисер повинен урахувати, як ці зміни вплинуть на загальний контекст і сутність твору, забезпечуючи при цьому відповідність авторським замірам та кінематографічним вимогам.

Окрім передачі вербальної інформації яка представлена в тексті, кінотекст додає свої власні засоби трансляції художнього тексту. Зокрема візуальність.

Зв'язок між різними елементами кінематографу, такими як сюжет, антураж, гра акторів та спецефекти, можна розглядати як важливий аспект створення фільму.

#### 1. Сюжет – антураж.

Оцінюється відданість оригінальному сюжету та його логічність у контексті кінотексту. Наявність або відсутність додаткових елементів сюжету також може впливати на оцінку.

Основними критеріями оцінки сюжету кінофільму є:

1. послідовність (логічна відповідність). Сюжет повинен бути логічним і послідовним, так щоб події і дії персонажів мали зміст і розвивалися відповідно до внутрішньої логіки фільму. Недоліки у логіці сюжету можуть призвести до незрозумілих або незадовільних розв'язань.

2. чіткість та деталізація. Глядачі повинні бути в змозі чітко розуміти, що відбувається на екрані. Деталізація сюжету допомагає створити більш глибокий іммерсивний світ фільму і поглиблює залучення аудиторії.

3. наявність дрібних деталей сюжету. Іноді дрібні деталі і алюзії можуть зробити фільм більш цікавим і додати глибини його історії. Ці деталі можуть бути ключовими для розуміння головної ідеї фільму або персонажів.

4. доцільність алюзій до першоджерела. Якщо фільм базується на літературному чи іншому першоджерелі, то алюзії до нього мають бути доцільними і не заважати загальному сприйняттю фільму. Грамотна обробка першоджерела може задовольнити фанатів і залучити нову аудиторію.

5. грамотно прописані діалоги. Діалоги грають важливу роль у виразності персонажів і розвитку сюжету. Вони мають бути реалістичними і висвітлювати характери героїв, допомагаючи аудиторії розуміти їх мотивації та конфлікти [Брюховецька 2011, с. 391].

Якщо всі ці аспекти сюжету виконані грамотно, то це може покращити якість фільму і зробити його більш привабливим для глядачів. Навпаки, недоліки у цих аспектах можуть призвести до втрати інтересу аудиторії та провалу фільму в прокаті.

Антураж визначає контекст і обставини, в яких розгортається сюжет. Наприклад, якщо фільм розгортається в постапокаліптичному світі, антураж виграє ключову роль у створенні атмосфери та враження глядача.

Візуальні елементи антуражу (наприклад, декорації, костюми, архітектура) можуть підкреслити або навіть змінити сприйняття сюжету, роблячи його більш аутентичним чи фантастичним.

## 2. Персонажі – гра акторів:

Важливим критерієм, який сприяє відповідності між кіноадаптацією та художнім текстом, є акторська гра. Головною задачею актора є повне занурення його в образ персонажа, передача всіх дрібних нюансів його характеру, таких, як вони зображені не лише у літературному творі, але і у уяві режисера, який працює над адаптацією. Герой стає невід'ємною частиною світу, про який розповідає сюжет, тож актор, втілюючи цей образ, повинен утримувати його недоторканим від власної особистості.

Іншими словами, актор повинен бути здатний перетворитися на персонажа, а не дозволяти своїм особистим рисам впливати на спосіб, яким він втілює роль. Він має глибоко розуміти та відчувати героя так, як це було задумано в оригінальному творі та згідно з баченням режисера. Це дозволяє зберегти відповідність між кінематографічною версією та художнім текстом, забезпечуючи глибоку імерсію глядача в світ фільму.

Оцінка акторської майстерності та вірність образів персонажів порівнюються між оригіналом і адаптацією. Якість акторської гри може визначити успіх адаптації.

Гра акторів допомагає втілити персонажів та надати їм власну індивідуальність. Виконання акторів може впливати на тон фільму та сприйняття персонажів глядачами.



Інтеракція персонажів з антуражем, а також їхні дії та вирази обличчя, додає вірогідності сценам і робить персонажів більш реалістичними або, навпаки, створює комічний ефект.

### 3. Мотиви – спецефекти.

З моменту започаткування кіноіндустрії й до сьогодні, спецефекти стали неодмінною складовою багатьох жанрів кіно, зокрема фантастики та фентезі. Якісне використання комп'ютерної графіки у фільмах, які є адаптаціями художніх творів, часто не просто стає ключем до успіху роботи в шанувальників твору-основи, але також може привернути нових глядачів до цих фільмів.

Існують певні критерії для оцінки якості спецефектів у фільмі (табл.1.4).

Таблиця 1.4

#### Основні критерії для оцінки якості спецефектів у фільмі

№ за/п	Критерій	Опис критерію
1.	Візуальна доступність	Важливо, щоб спецефекти були візуально доступні для глядача. Якщо образи, створені за допомогою спецефектів, недостатньо ясні або їх важко розрізнити через погане освітлення чи неадекватний вибір кольорів, це може негативно вплинути на сприйняття фільму
2.	Реальність й відповідність першоджерелу	Для фільмів, які базуються на конкретних літературних або історичних першоджерелах, важливо, щоб спецефекти були відповідні цим джерелам і створювали реалістичний світ. Але варто пам'ятати, що кіно – це мистецтво, і у фільмі можуть бути ефекти, які не мають аналогів у дійсності
3.	Деталізація	Деталізація в спецефектах може значно покращити їх реалістичність. Дрібні деталі і текстури можуть зробити образи більш переконливими і додати глибини сценам. Деталізовані спецефекти також можуть бути важливі для створення атмосфери фільму
4.	Різні рівні та комбінації спецефектів	Сучасні фільми використовують різні рівні спецефектів, включаючи комп'ютерну графіку, анімацію, мініатюри та інші техніки. Важливо, щоб ці різні рівні були інтегровані гармонійно і підкреслювали сюжет фільму. Багаторівневі комбінації можуть створити більш складні та вражаючі ефекти

Джерело: [Брюховецька 2011, с. 391]

Спецефекти можуть бути використані для створення вражаючих візуальних образів та атмосфери, що відображають мотиви фільму. Наприклад, вживлення спецефектів може підкреслити фантастичні аспекти сюжету.

Використання спецефектів може взаємодіяти з мотивами, поглиблюючи їх вплив на глядача та роблячи фільм більш захоплюючим.

Таким чином, взаємодія між сюжетом, антуражем, грою акторів та спецефектами створює комплексний образ фільму, дозволяючи передати не лише вербальну інформацію, але і викликати різноманітні емоції та враження у глядачів.

#### 4. Якість звуку.

Якість звуку також є важливим аспектом оцінки фільму. Вона включає в себе чіткість та якість аудіо, а також діалогів та фонового звуку. Звуковий дизайн може має великий вплив на загальне враження глядачів від фільму або іншого видовищного твору.

Діалоги мають бути чіткими і розбірливими, щоб глядачі могли легко розуміти, що говорять персонажі. Поганий якісний звук може знизити якість сприйняття сюжету і персонажів.

Фоновий звук також має значення, оскільки він може додати атмосфери та глибини до сцен. Він повинен бути відповідним для конкретної сцени і підкреслювати її настрій та емоції.

Однак, одним з ключових аспектів використання звукового супроводу в фільмі є відповідність саундтреку подіям і таймінгу. Саундтрек повинен підкреслювати дію на екрані та підсилювати емоційну сприйнятливність глядачів. Він має відповідати логіці і хронології фільму, а також підсилювати напруження, емоції і настрої сцен.

5. Музичний супровід. Важливу роль у створенні атмосфери та підсиленні емоцій у фільмі відіграє музичний супровід. Він оцінюється за якість та відповідність музики тону та настрою оригінального твору.

Музика може додати глибини та виразності сценам, виражаючи емоції персонажів та підсилюючи їхні дії. Якщо музика відповідає настрою та духу

оригінального твору, це допомагає створити єдність між кіноадаптацією і джерелом, з якого вона походить.

Важливо, щоб музика була підібрана не лише за її мелодією, але і враховувала сюжет та ситуації, які вона супроводжує. Вона має підсилювати та підкреслювати дію на екрані, а також передавати дух подій, що розгортаються дія фільму. Музичний супровід має бути не лише приємним на слух, але і відповідати настрою та характеру фільму, допомагаючи створити враження, яке відповідає оригінальному твору і змушує глядачів відчувати і переживати події на екрані.

6. Дубляж. Якщо адаптація передбачає дубляж (особливо для іноземних фільмів або серіалів), то оцінюється якість перекладу і голосової акторської роботи.

Слід зазначити, що кожний із названих аспектів є важливою частиною процесу виробництва фільму і може вплинути на якість його виконання, що, в свою чергу, може позитивно або негативно відобразитися на остаточному результаті та сприйнятті фільму аудиторією, особливо якщо вона схильна до сумнівів щодо оригінальності твору.

Отже, у порівнянні екранізації з першоджерелом існують різні важливі критерії, включаючи відповідність сюжету та персонажам, якість акторської роботи, відповідність музичного та звукового супроводу, а також дотримання стилістики та атмосфери оригінального твору. Порівнюючи екранізацію з першоджерелом, глядачі можуть оцінювати, наскільки вдалим було втілення оригінального матеріалу на екрані і як це вплинуло на їхні враження від фільму. Варто пам'ятати, що кожна адаптація має свої унікальні відмінності і може вирізнятися за різними критеріями, але головна мета - відтворити дух і сенс оригінального твору, зберігаючи його цінність для аудиторії.

У межах одного дослідження неможливо детально зупинитися на всіх критеріях порівняння художнього тексту з його адаптацією, тому в цій роботі ми зосередимо увагу саме на інтермедіальному аналізі сюжету та системи образів персонажів роману "A Tale of Two Cities" Ч.Діккенса та його кіноверсії 1935 року.

## РОЗДІЛ 2

### ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ “A TALE OF TWO CITIES”

#### Ч. ДІККЕНСА ТА ЙОГО КІНОВЕРСІЇ 1935 РОКУ

##### 2.1 Історія адаптацій творів Ч. Діккенса

Історія переосмислення творів Чарльза Діккенса іншими видами мистецтва – це захоплююча подорож у світ культури та мистецтва. Від перших театралізованих вистав його романів до сучасних інтерпретацій на екрані, адаптації творів Діккенса завжди відображали дух свого часу, відтіняли соціальні зміни та розкривали нові шари смислу сюжетних колізій.

Твори Ч. Діккенса добре продаються і сьогодні: його книги приносять видавцям близько 3 млн. фунтів на рік. Екранізації його романів у кіно і на телебаченні додають до загальної суми ще 34 млн. фунтів, а театральні постановки збільшують доходи ще на 64 млн. [В мире отмечают].

Серед адаптацій творів Ч. Діккенса відмітимо:

1. Театральні постановки. Одними з найперших спроб інтермедіального перекодування робіт Ч. Діккенса стали театральні постановки, основою для яких неодноразово обиралися часто незавершені твори письменника [Cliffnotes 2021]. Сам автор радо сприяв цьому процесові, пам'ятаючи про свою дитячу мрію – виступати на сцені. Однак, відмовившись від неї задля розвитку своєї літературної діяльності, митець все ж раз у раз повертався до театру, зачитуючи власні твори зі сцени з винятковою експресивністю. Відзначаючи майстерність Діккенса у передачі творів, його колега по перу Томас Карлайл зазначав: “Charley, you carry a lot of actors under your own hat”.

В рамках даного дослідження зазначимо, що термін «інтермедіальність» виник унаслідок аналогії із поняттям «інтертекстуальність». Оскільки усі відносини між текстами називалися «інтертекстом», виникало логічне

питання: як назвати відносини між різними видами мистецтва [Гаврилюк 2016, с. 72-80]. Фактично, терміни «інтермедіальність» і «інтертекстуальність» були введені для розрізнення внутрішньо- та міжсеміотичних типів відносин [Фесенко 2014, с. 275-399].

Питання щодо взаємозалежності інтермедіальності та інтертекстуальності має різні відповіді від дослідників, так само, як різняться їхні розуміння цих понять. Головною причиною цього є різноманітні трактування поняття «текст», яке часто розглядається як будь-яке знакове утворення. [Савчук Г.О. 2019, с.15-18] Тому об'єкт інтертекстуальності деякі вчені розширюють не тільки на художні тексти, але і на текст, який існує у будь-якому творчому продукті. В такому випадку відсутній розріз між літературним і медійним текстом, і будь-який літературний текст з елементами інших мистецтв розглядається як інтертексту [Ціховська 2014, с. 50].

Інтермедіальність же, за визначенням багатьох дослідників, є більш комплексним явищем в культурі, ніж інтертекстуальність, оскільки вона дозволяє розкрити код авторського повідомлення саме тоді, коли ми маємо справу з синтезом чи діалогом мистецтв. [Некряч 2014, с. 302-310] Як зазначає Д. Наливайко, важливо розуміти, що література в художньому освоєнні різних сфер і аспектів буття багато у чому спирається на інші мистецтва, «вчиться» у них, «перекладаючи» коди їхньої художньої мови та трансформуючи їх відповідно своїй іманентності, і тим самим збагачує й удосконалює свої виражальні можливості [Наливайко 2006, с. 9-37].

Разом з тим, О. Маленко додає, що інтермедіальність може охоплювати різні види внутрішніх транспозицій: вербальну (те, що отримало назву інтертекстуальність), мистецьку, культурологічну та ін [Маленко 2014, с. 42-50]

Зазначимо також, що термін «інтермедіальність» у літературознавстві, вперше застосував, Аге А. Гансен-Льове. Це відбулося у 1983 року при описанні автором відношення між текстом і зображенням. Учений вжив,

зокрема, термін «Intermedialität» у статті «Інтермедіальність і інтертекстуальність. Проблеми кореляції словесного і образотворчого мистецтв – на прикладі російського модернізму» [Література на полі медій 2018, с. 633]. Інтерес же до адаптації та екранізації як феномену інтермедіальності виникає у другій половині ХХ ст. за зміною наукової парадигми компаративістики [Безносенко, Пуніна 2017, с. 11-17].

Наразі дуже важко підрахувати точну кількість театральних постановок творів Ч. Діккенса. Так театральні сцени бачили «Олівера Твіста» і «Девіда Коперфілда», «Посмертні записки Піквікського клубу» і «Різдвяні історії» тощо.

Варто зазначити, що твори Чарльза Діккенса щороку приносять британській економіці близько 280 млн фунтів (близько 440 млн. доларів), з них театральні постановки збільшують прибутки ще на 64 млн. фунтів

2. Екранізації. Багато романів Діккенса були адаптовані в кіно та телебаченні. Найчастіше у фокус увагу режисерів потрапляли такі діккенсівські твори як «Посмертні записки Піквікського клубу», «Пригоди Олівера Твіста», «Життя Девіда Коперфілда», «Великі сподівання» та оповідання «Різдвяна пісня в прозі» [Сосницька 2017].

Загалом у світовому кінематографі твори Діккенса екранізували понад 300 разів [Сосницька 2017]. Творчість письменника знову і знову вабить своїх шанувальників, які полюбляють не тільки читати його книжки, але й спостерігати за адаптацією їх сюжетів на великих екранах)

Перший роман «Посмертні записки Піквікського клубу» було екранізовано декілька разів. Так, зокрема перша спроба перенесення на екран була зроблена в 1901 британським режисером Уолтером Р. Бутом. Стрічка носить назву «Різдво містера Піквіка в гостях у Уордлів». Наразі фільм вважається втраченим [Сосницька 2017].

Два фільми про пригоди Піквіка вийшли в 1913 році:

– «Записки Піквікського клубу», режисер Лоуренс Трімбл (Великобританія, США);

– «Пригоди стрілецького клубу», режисер Лоуренс Трімбл (Великобританія, США).

Наступна екранізація роману побачила світ у 1921 році завдяки режисеру Томасу Бентлі. Стрічка отримала назву «Аркуші із записників Чарльза Діккенса».

Перший звуковий кінофільм «Записки Піквікського клубу» за романом було знято в 1952 році англійським режисером Н. Ленглі.

У 1964 році вийшов французький фільм «Пригоди містера Піквіка» режисера Рене Люко.

Варто також зазначити, що Альберт Коутс, написав оперу «Піквік», яка була в 1936 році адаптована для телебачення («Бі-бі-сі») під керівництвом Володимира Розінга. Окрім того, в 1963 році у Лондоні відбулася прем'єра мюзиклу «Піквік», який, втім, великого успіху не мав.

Телеверсія мюзиклу вийшла на «Бі-бі-сі» в 1969 році, а в 1985 році той же телеканал випустив 12-серійний телесеріал «Записки Піквікського клубу», режисера Браяна Лайтхілла.

Другий роман письменника «Пригоди Олівера Твіста» має більш ніж 20 екранізацій.

Перша екранізація цього роману за авторством американського режисера й сценариста Френка Ллойда побачила світ у 1922 році. Це був німий пригодницький фільм за участю Лона Чейні (Фейгін) і Джекі Куган (Олівер).

Найбільш рання звукова версія екранізації роману вийшла у 1933 році. Режисером фільму став Вільям Дж. Ковен. У фільмі знімалися такі знакові актори як: Дікі Мур в ролі Олівера, Ірвінг Пічел в ролі Фейгіна, Доріс Ллойд в ролі Ненсі, і Вільям Бойд в ролі Білл Сайкса. Фільм знятий «Monogram Pictures» та вилучений з кінообігу на багато років.

«Олівер Твіста» (1948 р.), від режисера Девіда Ліна вважається найяскравішою екранізацією цього твору. Кожен кадр, кожен персонаж, наче

живописна картина, відтворює атмосферу Лондона в епоху Вікторії, надаючи життя трагічним подіям роману.

У 1968 році Керол Рід створює свій шедевр «Олівер!», який вирізняється особливим художнім виразом та музичним супроводом. Фільм розкриває глибокі емоції та драматургію Діккенсівського світу.

У 1982 році Клайв Доннер створює свою версію «Олівера Твіста», де миттєвість та інтриги тісно переплітаються і глядач поринає у море емоцій Діккенівських героїв.

Мінісеріал «Олівер Твіст» 1985 року від Гарета Девіса додає свій колорит до списку вражаючих адаптацій. Девіс демонструє своє бачення оригіналу, роблячи кожен епізод запам'ятовуваним та емоційно заворожуючим.

Майстерність Тоні Білла в екранізації 1997 року також збагачує візуальну та емоційну глибину роману. Світлий та темний, жорстокий і щедрий – кожен аспект історії відтворений з вражаючою точністю.

Ренні Рай в 1999 році створює свій мінісеріал, який, немов мозаїка, об'єднує різні аспекти та глибокі аналізи героїв, розкриваючи їх душу та долю.

«Твіст» 2003 року від Джейкоба Тірні та «Хлопчик на ім'я Твіст» Тіма Гріна у 2004 році додають свої відтінки унікальності та оригінальності до палітри екранізацій.

Завершуючи перелік, «Олівер Твіст» 2005 року від Романа Полянського стає своєрідним шедевром, що стає підкресленням майстерності та трагічної пристрасності оригіналу.

Мінісеріал 2007 року від Кокі Гідройч вбирає в себе найкращі риси попередників, даруючи глядачеві новий взгляд на знайому історію.

Одним із спільних елементів між всіма зазначеними адаптаціями роману «Олівер Твіст» Діккенса є те, що всі вони слугують своєрідними віддзеркаленнями величності та багатства оригінального твору. Кожен



режисер, кожна екранізація намагається вловити той особливий дух, який Діккенс вплітає в свій роман.

Вони спільно висвітлюють соціальні проблеми, характери героїв, та відображають атмосферу епохи, що невід'ємно пов'язана із творчістю Діккенса. Багатство деталей, глибина персонажів, а також майстерність зображення соціального контексту в їх роботах об'єднує їх в спільному прагненні віддати належне великому твору.

Успішно екранізованим у різний час був також і роман Чарльза Діккенса «Великі сподівання». Так, у 1917 році в США вийшов фільм з режисерами Робертом Дж. Віньола та Полом Вестом. Пізніше, у 1946 році, великобританський режисер Девід Лін створив свою версію твору, яка, на жаль, отримала важку критику через повну зміну характерів героїв.

Додаткові адаптації включають мінісеріал 1981 року від режисера Джуліана Еміса та фільм 1998 року від Альфонсо Куарона, який адаптував сюжет до сучасної Америки.

Останніми роками також вийшли серіали та фільми 2011, 2012 та 2013 років, а також анонсований серіал на 2023 рік від режисерів Брейді Гуд та Саміри Радсі. Ці адаптації демонструють вічну популярність та актуальність цього літературного шедевра.

Найбільш ранніми кіно версіями цього роману були фільми Теодора Марстона (1911 р.) та Томаса Бентлі (1913 р.)

Данська версія 1922 року від А.В. Сандберга додає свою унікальну культурну перспективу, поглиблюючи осмислення та відчуття епохи.

Джорджа К'юкор в «Особистій історії, пригодах, досвіді та спостереженнях молодого Девіда Копперфілда» 1935 року в США відзначився виразним характером та витонченим стилем, виносячи на перший план глибокі психологічні риси героїв.

Мінісеріали 1965–1966 рр., 1970 р., 1974–1975 рр. та 1986 р. представляють італійську, британську та американську інтерпретації від Антона Джуліо Маяно, Делберта Манна, Джоан Крафт і Баррі Леттса

відповідно, дозволяючи глибше пізнати героїв та відчувати історію через різні культурні фільтри.

Екранізації 1999, 2000 та 2009 років від Саймона Кертиса, Пітера Медака і Амброджо Ло Джудіче відзначаються сучасними та традиційними підходами, відзеркалюючи різні естетичні та культурні контексти.

У 2019 році Армандо Іануччі влітає своєю візією в «Історію Девіда Коперфілда», яка доповнює класичний сюжет новими акцентами та інтерпретаціями.

Усі ці адаптації, хоч і відмінні одна від одної, роблять твір Дікенса вічно актуальним для різних аудиторій та поколінь.

«Різдвяна пісня в прозі» також відзначається своєю неперевершеною популярністю, яка знаходить віддзеркалення в безлічі екранізацій, що вирізняються своєю ідентичністю і власним тлумаченням класичної історії.

Перша адаптація від Уолтера Бута у 1901 році, як дух Різдва минулого, відкрила двері безсмертного твору для нових інтерпретацій та переосмислення.

У 1910 році Джеймс Сірл Доулі відтворює «Різдвяну пісню» в американському стилі, вкладаючи в свою роботу особливу емоційну насиченість.

Клайв Донер у 1948 році привносить своєрідний погляд в екранізацію, що стає не лише переказом історії, але й витонченим мистецьким вираженням.

«Скрудж» 1970 року від Рональда Німа розглядає історію з погляду одного з головних персонажів, надаючи свіжий погляд на дії та долі героїв.

Сучасні адаптації, такі як «Скнара» (1998 р.), «Духи Різдва» (1999 р.), «Різдвяна історія» (2012 р., 2015 р., 2018 р.), «Різдвяна пісня» (2020 р.), і «Скрудж: Різдвяна пісня» (2022 р.), продовжують передавати велич класичної оповіді, привносячи власні творчі рішення та стилістичні особливості [Нікоряк 2023, с. 26–27]. Популярною є й кіноадаптація 2009

року, знята за допомогою використання технології захоплення руху й являє собою 3D фільм .[ Чи дивилися ви Діккенса? 2022].

Значну кількість адаптацій твору «Різдвяна пісня в прозі» Ч. Діккенса можна зустріти і на телебаченні, серед яких одними з найкращих є версія 1943 року, створена режисером Джорджем Лоутером; «Різдвяний гімн» (1949 р.) з Тейлором Холмсом в ролі Скруджа; театральна постановка “Fireside Theatre” на NBC в 1951 році з сером Ральфом Річардсоном в головній ролі; «Різдвяний гімн» 1954 року на “CBS” із Фредріком Марчем й Безілом Ретбоуном в головних ролях; адаптація 1956 року «Найскупіша людина в місті» з Безілом Ретбоуном в головній ролі; кінострічка 1962 року під назвою «Коляда до чергового Різдва», екранізація 1979 року «Американська колядка», дія якого відбувається за часів Великої депресії [CliffsNotes 2021].

3. Мультфільми. Твори Діккенса були також адаптовані в анімаційні фільми та серіали.

Так, роман «Пригоди Олівера Твіста» став основою мультиплікаційних фільмів. Серед них відмітимо мультфільм «Олівер і Компанія» студії Walt Disney Feature Animation, що побачив світ 1999 року.

Також в 1999 році було презентовано ще одну адаптацію цього роману – мексиканський мультфільм «Пригоди Олівера Твіста», режисером якого став Фернандо Руїс.

Справжня магія творчості Чарльза Діккенса зачаровує глядачів у світі мультиплікаційних фільмів за мотивами «Різдвяної пісні в прозі». Цей класичний твір також став джерелом натхнення для декількох вражаючих анімаційних екранізацій.

Так, у 1971 році Річард Вільямс втілює своєрідну «Різдвяну пісню» в анімаційному вигляді, що принесло йому престижну премію «Оскар» в категорії «Краща анімаційна стрічка». Його версія твору, наче чарівна казка, залишає незабутні враження та розширює межі анімаційного мистецтва.

У 1982 році австралійська «Різдвяна історія» за сценарієм Александра Бузо розкриває новий ракурс світу Діккенсівських персонажів, даруючи глядачам своєрідний погляд на відому історію.

Джиммі Т. Муракамі в 2001 році створює свою версію «Різдвяної історії» у Великобританії та Німеччині, де кожен кадр сповнений казковою атмосферою.

У 2009 році Роберт Земекіс вражає глядачів американсько-британським варіантом «Різдвяної історії».

Ці мультиплікаційні екранізації, кожна по своєму розкриває велич і чарівність «Різдвяної пісні в прозі», привносячи свої відтінки та інтерпретації в твір, який залишається вічно актуальним серед глядачів у всьому світі.

Цікавим став також й мультиплікаційний фільм «Девід Коперфілд», австралійського режисера Алекса Ніколаса, що було презентовано в 1983 році.

У 1983 році у Австрії вийшов також мультиплікаційний фільм «Великі сподівання» сценариста Александра Бузо.

4. Аудіокниги. Твори Чарльза Діккенса широко адаптовані для радіо та аудіокниг, надаючи читачам та слухачам можливість поглибитися в світ його літературних шедеврів через звукове представлення.

Аудіокниги, які пропонують читання творів Діккенса в аудіоформаті, дають змогу слухачам не лише насолоджуватися текстами, але і відчувати атмосферу та емоції, що вкладені в слова автора. Високоякісне читання артистичними виконавцями може створити живописні образи та персонажів, які оживають у відображенні звукового мистецтва.

Радіоадаптації теж є популярним способом привнесення творів Діккенса в аудіоформат. Через голосове акторське мистецтво та звукові ефекти, радіопостанови можуть створити атмосферу XIX століття та допомогти слухачам поглибитися в деталі творів, які іноді важко відчувати при читанні на папері.

Ці формати дають змогу розширити доступність літературних творів для різних аудиторій, а також додають новий розмір досвіду сприйняття та розуміння творчості Чарльза Діккенса.

У контексті цієї роботи особливої уваги потребує історія екранізації реалістичного роману “A Tale of Two Cities”. Варто зазначити, що з моменту публікації роману “A Tale of Two Cities” його було продано в кількості понад 200 млн примірників.

Твір Ч. Діккенса “A Tale of Two Cities” пропонує цікавий погляд на події часів Великої французької революції з точки зору англійського письменника. Автор використовує бурхливі події того періоду як фон для розгортання романтичних конфліктів у житті головних персонажів, глибоко роздумуючи про природу гніву народу та соціальної нерівності. Він підкреслює стихійність революційного руху та вказує на те, що саме в таких надзвичайних обставинах виявляються найвидатніші особистості [Василина, Капленко 2021, с. 171].

Починаючи з моменту публікації цієї книги, кількість і театральних адаптацій невпинно зростала з кожним роком. Різні постановки переосмислювали історію відважної самопожертви одного з головних персонажів, Сідні Картона, і відображали різні тлумачення режисерів щодо цього сюжетного рішення автора роману. Один з режисерів навіть відважився змінити закінчення історії цього персонажа, врятувавши його від гострого леза гільйотини руками одного із найбільших аферистів, який був представлений в оригінальному творі – Джона Барсада [Dickens 1859]. На жаль, всі подробиці цієї постановки і будь-які інші відомості про неї були втрачені в театральних архівах Англії.

Відзначимо також значну кількість аудіоадаптацій та аудіокниг цього роману, які здобули популярність завдяки появі та популяризації радіо. Існує безліч професійних аудіоверсій цього роману, які дають змогу читачам швидко і зручно ознайомитися з оригінальним твором та його стилізованими та адаптованими форматами. Це надає чудову можливість розглянути сюжет

основного твору з різних, неординарних кутів зору. Усі ці аудіоверсії доступні у форматах CD та MP3, що забезпечує легкий доступ до них для широкої аудиторії.

“A Tale of Two Cities” була численні рази екранізована та представлена глядачам по всьому світу як у кінотеатрах, так і на телебаченні.

Екранізація цього роману розпочалася ще в 1911 році, коли був створений перший німий фільм компанією «Vitagraph Films». Режисером цього фільму був американський Уільям Хамфрі, а головні ролі виконали Моріс Костелло і Флоренс Тернер [Dickens 1859].

Ще однією класичною екранізацією роману “A Tale of Two Cities” вважається фільм, створений в 1935 році для «MGM Studios». Цей фільм був знятий американським режисером Джеком Конуєм і продюсером Девідом Селцніком.

У 1980 році роман “A Tale of Two Cities” був адаптований для телебачення компанією “Artisan Entertainment” у рамках серії фільмів «Зал слави» на каналі “CBS”. Режисером цього проекту був Джим Годдард, а головну чоловічу роль виконав американський актор Кріс Серендон. Важливо відзначити, що ця версія в певній мірі відхиляється від оригінального сюжету і допускає зміни в основному наративі роману [Literary, с. 504].

У 1989 році був створений англо-французький міні-серіал “A Tale of Two Cities” з британськими акторами Джеймсом Вілбі і Джоном Мілсом у головних ролях. Цей серіал був знятий для британського телебачення і пізніше показаний у Сполучених Штатах на каналі PBS в рамках програми «Masterpiece Theatre». Ця версія дуже вірно відтворює сюжет роману і приділяє велику увагу реалістичним деталям, таким як історично точний стиль одягу, архітектура, скульптура і загальний пейзаж місць, які є важливими для сюжету твору.

Окремої уваги потребує адаптація, створена у 1935 році англійським режисером Джеком Конуєм для кінокомпанії “Rank Organization Film

Productions”. Ця екранізація точно відтворює усі сцени, прописані Діккенсом в оригінальному творі, при цьому автори мали вдаватися до зміни і трансформації на різних рівнях тексту для того, щоб вкласти великий твір у обсяги хронометражу кінострічки. Тож цікаво розглянути які саме техніки використовують режисери для адаптації роману “A Tale of Two Cities” 1859 року.

Таким чином, твори Ч. Діккенса мають довгу історію свого представлення у просторі інших мистецтв, що засвідчує великий вплив його літературних шедеврів на світ кіно та телебачення. Романи Діккенса стали справжнім джерелом натхнення для багатьох режисерів і сценаристів. Часто ці екранізації намагаються відобразити реалізм, глибину персонажів та соціальні проблеми, які були важливими для автора.

Історія адаптацій Чарльза Діккенса включає у себе різні жанри, від драм та комедій до анімаційних фільмів та мультиплікаційних стрічок, що відображає глибокий інтерес публіки до його творів. Твори Діккенса залишаються актуальними для сучасних глядачів та читачів, і продовжують вражати та стимулювати інтерес глядача до цих неперевершених шедеврів культури відомого представника англійської літератури XIX століття.

## 2.2 Особливості відтворення сюжету роману “A Tale of Two Cities” у екранізації

Особливості відтворення сюжету роману “A Tale of Two Cities” у кінематографі є привабливим предметом дослідження, оскільки цей літературний шедевр Ч. Діккенса виявився досить цікавим для багатьох режисерів. За значною кількістю адаптацій, що з’явилися після виходу роману, видно, як різні кінематографісти намагалися зафіксувати унікальний дух роману та передати драматичні події Французької революції.

Зміни в інтерпретаціях та підходах до сюжету роблять це дослідження особливо цікавим, адже воно розкриває, як твір Діккенса стає живим та актуальним на екрані. У цьому контексті важливо дослідити, як різні режисери та продюсери обирали та адаптували ключові моменти роману “A Tale of Two Cities” в своїх кінострічках та серіалах, та як це вплинуло на сприйняття цього великого літературного твору аудиторією.

Так, кінострічка “A Tale of Two Cities”, створена у 1935 році режисером Джеком Конуеєм, безумовно, можна назвати однією з найбільш вдалих адаптацій відомої історії. Як і багато інших екранізацій, дана стрічка не лише висвітлює оригінальний погляд режисера на описані в романі події, але й повною мірою передає їх суть, вдало адаптуючи твір до сприйняття його масовим глядачем. Завдяки уважному відтворенню сюжету та дотриманню важливих деталей роману, фільм Джека Конуея став значущим внеском у історію адаптацій літературних шедеврів та відзначається високою якістю екранізації роману «Повість про два міста».

Нагадаємо, сюжет твору – це та основа, яка визначає цілісність художнього тексту, і точність у його відтворенні та стає важливим класифікаційним критерієм щодо якості екранної версії. У випадку фільму Джека Конуея, ми спостерігаємо пряму екранізацію роману Ч. Діккенса, адже вона прагне до максимально точного відтворення перипетій роману. Такий підхід дозволяє глядачам отримати найбільш вірне відчуття та розуміння історії, створеної великим письменником, і підкреслює вагомий внесок даного фільму у канон адаптацій літературних шедеврів.

Роман “A Tale of Two Cities” Ч.Діккенса вирізняється своєю вдалою структурою і розподілом сюжету на два рівні. Перший рівень зосереджений на історичних подіях та Великій французькій революції, яка виступає фоном для головної події. Другий рівень наративу, зосереджений на родині Манетт, створює алегорію для пересічних громадян, які стали свідками та учасниками революційних переворотів. Під майстерним пером Діккенса ці два рівні



розвиваються паралельно, об'єднуючись в завершальній частині твору і залишаючи в читача враження цілісної оповіді.

Перша книга роману “A Tale of Two Cities” під назвою «Повернений до життя» розгортається в тлі наступу Великої французької революції та становлення бунту. Ця частина розповідає про Люсі Манетт і її зусилля знайти свого втраченого батька, який протягом 18 років перебував у в'язниці Бастилі. Її подорож до Франції стає свідченням жахливого голоду та страждань, які переслідували місцевих мешканців. Голод перетворив людей на живих мерців, які готові вбивати один одного за крихту хліба чи краплину вина: *“Some men kneeled down, made scoops of their two hands joined, and sipped, or tried to help women...; Others, men and women, dipped in the puddles with little mugs of mutilated earthenware, or even with handkerchiefs from women's heads, which were squeezed dry into infants' mouths...”* [Dickens 1859].

Описаний в романі епізод голоду та страждань французького селянства та міщанства напередодні революції стає символом того важкого положення, в якому перебувала країна. Голод, бідність та душевні муки, описані в цьому епізоді, стали однією з ключових причин виникнення Великої французької революції. Автор Чарльз Діккенс вдало використовує цей момент для того, щоб донести до читача страхіття та безглуздя голоду та боротьби за виживання, що панували в суспільстві того часу. Такі описи допомагають відтворити соціальний контекст та дух епохи, а також підкреслити глибокий гуманітарний підтекст твору.

Образ маркіза Евермонда відображає безжальну та безтурботну аристократію того часу, яка стояла на вищій соціальній позиції і відверто принижувала та висміювала проблеми та страждання звичайних людей. Чарльз Діккенс з великою майстерністю відобразив свавілля місцевої аристократії. Описи несправедливості та грубого ставлення маркіза до голодних селян та відсутність почуттів щодо дитини, яку він збив своєю каретою показують бездуховність та безжальність аристократичного класу, що була однією з головних причин революційного вибуху у Франції.

Тож, надмірні злигодні та обурення таким ставленням можновладців і спричинили селянство та міщанство до повстання. Змальовуючи плани щодо вбивства маркіза, повернення йому монети, яку він зневажливо кинув як відкуп за смерть дитини, нагнітання негативного настрою, тощо, – все це допомагає митцю створити реалістичний фон для подальшого детального опису стихії бунту у наступних книгах.

Друга книга роману “A Tale of Two Cities” вирізняється завдяки впливовій контрастності між суспільними змінами у революційному Парижі та спокійним сімейним життям родини Манетт. Цей конфлікт відзначається застосуванням прийому паралельного монтажу сцен, який дає змогу письменнику відобразити як страшну сцену смерті маркіза та його зятя в руках гнівного натовпу: “...*torn, bruised, panting, bleeding, yet always entreating and beseeching for mercy...; Once, he went aloft, and the rope broke, and they caught him shrieking; twice, he went aloft, and the rope broke, and they caught him shrieking; then, the rope was merciful, and held him, and his head was soon upon a pike...*”, так і теплі миті родинної єдності: “*Early in the evening he embraced her, and her scarcely less dear namesake, pretending that he would return by-and-bye (an imaginary engagement took him out, and he had secreted a valise of clothes ready), and so he emerged into the heavy mist of the heavy streets, with a heavier heart*” [Dickens 1859]. Ці контрасти створюють враження різних світів, які існують паралельно в романі, зокрема світу насильства та руйнування та світу співчуття та прив’язаності. Такий прийом допомагає автору вирізнити і підкреслити основні теми твору, а саме тему насильства та жертвовності в історичному контексті та тему сімейної теплоти та єдності серед лихоліть революції.

Такий контраст між цими двома сюжетними лініями додає виразності роману і заохочує читача уважніше аналізувати розвиток подій. Через цей контраст читач може глибше сприймати внутрішній конфлікт головних персонажів і їх зусилля вижити в складних історичних обставинах.

У третій книзі роману, що має назву «Перебіг шторму», автор об'єднує всі головні сюжетні лінії і переносить головних героїв у саме серце французького повстання. Ця родина, яка належить до вищого класу, опиняється перед загрозою страти без суду і слідства, навіть якщо вони не мають жодного стосунку до злочинів аристократії. Несподіваний порятунок настає, коли Сідні Картон, давній друг сім'ї і чоловік, який кохав Люсі, вирішує пожертвувати своїм життям. Він видає себе за француза та йде на ешафот замість Чарльза, щоб врятувати його від смертної кари.

Роман Діккенса був успішно адаптований для екрану командою Джека Конуея з великою увагою до деталей. Проте, у процесі цієї адаптації відбулися деякі зміни в композиційному поданні подій. Ці зміни були обумовлені необхідністю врахування хронометражу кінофільму і орієнтацією кінематографістів на масову аудиторію.

Зазначимо, що дана кіноадаптація зберегла багато ключових моментів, проте розкриття деяких подій було дещо спрощено або змінено для кращого сприйняття глядачами.

Так, роман “A Tale of Two Cities” розпочинається нічною подорожжю Містера Лоррі, банкірського клерка, разом з двома загадковими супутниками у Дувр. Карету мандрівників наздоганяє вершник із листом для Містера Лоррі, це повідомлення, яке не розголошується, матиме неабиякий вплив на подальше розгортання сюжету твору. Важливо, що Ч. Діккенс вже на перших сторінках твору знайомить читача із Містером Лоррі, оскільки саме він є ключовою постаттю першої частини роману та згуртовує навколо себе усіх головних героїв твору, які з'являтимуться по ходу розвитку подій.

У фільмі ж початкова сцена відрізняється від оригінального тексту. Тут глядач знайомиться одразу з двома головними персонажами історії. Режисер використовує цей прийом для прискорення розгортання сюжету та більш повного введення глядача у суть оповіді, знайомлячи глядача із усіма ключовими для фільму персонажами. На відміну від оригінального тексту, одним із супутників Містера Лоррі є важливий персонаж роману – Сідні

Картон, молодий адвокат, який їде до міста задля роботи над однією зі своїх судових справ [A Tale of Two Cities 1935].

Так само на початку кінострічки режисер представляє і двох інших важливих персонажів – Люсі Манетт та її майбутнього чоловіка Чарльза Дарнея. Вони випадково зустрічаються під час своєї подорожі до Дувра, і цей момент стає однією з перших сцен у фільмі. Це зроблено для того, щоб одразу звернути увагу реципієнта на ключових персонажів, а також створити певну інтригу навколо зв'язку між усіма особами, які перетинали Ла-Манш. Таким чином, режисер вперше привертає увагу глядача до головних героїв і розкриває зв'язок між ними в самому початку фільму.

Ще одна композиційна трансформація у цьому фільмі пов'язана із історією батька Люсі. Режисер використовує досить популярний прийом, який спрямований на захоплення уваги глядача відразу з перших кадрів. Він розпочинає фільм з «серединного» епізоду книги, а потім поступово повертається до початку подій, розкриваючи сюжет в вихідному тексті.

Таким чином, Джек Конуей знайомить нас з головними персонажами і розповідає трагічну історію доктора Манетта, що є ключовою для сюжету книги і однією з причин, що призвели до страти Чарльза Дарнея. З цієї сцени ми дізнаємося, що той поміщик, який ув'язнив батька Люсі в Бастилії, це маркіз Евермонд, дядько Чарльза, і його неправомірні дії по відношенню до чоловіка стають приводом для обвинувачення Чарльза Дарнея. Як прямий спадкоємець маркіза та представник вищого суспільного класу, Чарльз отримує смертний вирок від Революційного трибуналу.

Для увиразнення оповіді про ув'язнення доктора Манетта та створення образу антигероя, режисер створює серію епізодів, які швидко змінюють один одного, що показують жорстокість пана Евермонда відносно своїх підданих. Керуючий маєтком звернувся до доктора Манетта з проханням допомогти молодим селянам, які служили маркізові і бажали помирати безболісно. Дізнавшись про цю просьбу, маркіз безжалісно відправив чоловіка до Бастилії на понад десять років, позбавивши його можливості

контактувати з родиною. Ця історія, розказана Містером Лоррі донці лікаря, стає ключовим моментом фільму, який допомагає розкрити основний сюжет і дає поштовх для розвитку основного сюжету стрічки [A Tale of Two Cities 1935].

Отже, в кінофільмі спершу коротко представлено головних персонажів і змальовано їх взаємини та основні конфлікти. Після цього увага фільму зосереджена на подіях, які розкриті у другій і третій частинах роману Ч. Діккенса. Кінематографісти живописно відтворюють картини національного повстання та акцентують увагу на деталях повсякденного життя, показуючи міжособистісні відносини в контексті цих кривавих подій.

Важливим центральним сюжетом стрічки є історія кохання подружжя Манетт, яка розкривається через послідовність побутових подій, які відбуваються в родинному маєтку. Ця історія надає фільму глибину та емоційну насиченість. Серед таких ключових моментів відзначається вагітність дружини та народження їх доньки. Також фільм підкреслює підтримку та постійну допомогу, яку чоловік надає своїй дружині, а також його активну роль у вихованні новонародженої.

Режисер, розміщуючи акцент на особисті стосунки цього подружжя, створює цікаву та емоційну «лав-сторі», що додає глибини та гармонії кіносюжету.

Варто також відмітити той факт, що режисер зберігає ключовий мотив всепоглинаючого кохання та самопожертви, який був характерним для оригінального тексту, проте відповідно до сучасних смаків глядача вносить зміни у розвиток подій. В кінострічці, Люсі не кидається бездумно на порятунок свого чоловіка, а обдуманно і відповідально розробляє план порятунку свого чоловіка. Вона прагне знайти легальну підтримку в англійській столиці. Її звернення до Сідні Картона, друга родини та адвоката, є кроком, розрахованим на його знання юриспруденції, які можуть їй допомогти довести невинність Чарльза Дарнея перед французьким судом.

Таким чином, бажання Сідні допомогти Люсі підкріплюється не лише особистими, але й професійними мотивами.

Цікавими є й рішення режисера стосовно завершення фільму, яке відрізняється від оригінального тексту. Роман закінчується зображенням перемоги французького народу та докладним описом судових процесів та страт колишньої аристократії. В кіно адаптації Чарльз Дарней уникає смерті завдяки втручання Сідні Картона, який закоханий у Люсі і готовий на все, щоб забезпечити їй щасливе майбутнє. Цей літературний герой бачить видіння щодо щасливого майбутнього для своєї коханої жінки, і це переконує його в правильності своїх вчинків. Він висловлює це переконання словами: “*It is a far, far better thing that I do, than I have ever done; it is a far, far better rest I go to than I have ever known*” [Dickens 1859], що вказує на глибокий акт самопожертви та кохання, який обирає він для блага своєї коханої і сім’ї. Це нове рішення режисера надає розв’язці фільму більшого драматизму.

У фіналі кінострічки збережено майже повністю епізод порятунку Чарльза Дарнея: Сідні Картон займає місце чоловіка у камері та йде на ешафот. При цьому у фільмі відсутнє видіння адвоката, яке засвідчує романтичні почуття героя до Люсі. Вочевидь, уникаючи незрозумілих з точки зору сучасної психології мотивів та вчинків, режисер прагнув зосередити увагу на порятунку головного героя, на щасливому фіналі трагічних перипетій життя закоханих, крім того, це надає можливість режисеру підкреслити більш шляхетні наміри Сідні, який, пройшовши довгий шлях моральних перетворень наприкінці історії виявився людиною слова і честі, а не таким-собі п’яничкою.

На нашу думку, режисер та кінематографісти майстерно пристосували оригінальний матеріал до формату кінофільму, де обмеженій кількості часу потрібно передати драматичну історію із збереженням подієвої динаміки. Вони використали певні стратегії для збереження теми та основних історій, проте скоротили деякі елементи для полегшення сприйняття глядачами.

Відсутність внутрішніх монологів та роздумів персонажів та їх роздумів на соціальні теми вказує на бажання уникнути занадто довгої експозиції і надмірних діалогів, що можуть відвести увагу від головної сюжетної лінії.

Швидке представлення стратегій і планування майбутнього бунту допомагає зосередити увагу на головних аспектах підготовки до революції, не вдаючись до надмірних деталей.

Короткі картини, що показують масовість революційних подій, дають змогу швидко передати масштабність та руйнівні наслідки цих історичних подій, підсилюючи враження від них.

Всі ці прийоми сприяють підтримці подійної динаміки та збереженню уваги глядачів, не зволікаючи на деталях, що можуть занадто завантажити сюжет фільму.

Режисер вдало передав реалістичний настрій французької столиці під час повстання, використовуючи яскраві візуальні образи та аудіо-супровід для створення враження занурення глядачів у хаос та насилля революції. Сцени кровопролиття та бунтів доповнені криками жертв, вибухами, стрільбою та музичним супроводом, що робить події більш відчутними та імпресивними.

Масштабні батальні сцени передають величезність революційних подій і руйнівну силу бунту, а короткі, але виразні епізоди тортур аристократії підкреслюють жорстокість і безжальність революції. Цей реалістичний підхід до зйомки допомагає глядачам краще зрозуміти та відчувати атмосферу страху та насильства, яка панувала в цей період французької історії, і надає фільму додаткової автентичності.

Отже, екранізація роману “A Tale of Two Cities” Чарльза Діккенса вдало передала ключові моменти сюжету та основні теми твору, але внесла певні трансформації для підвищення драматизму та відповідності сучасним смакам глядача. Основні персонажі були впізнаваними та склали основу

сюжету, проте їх внутрішні монологи були обмежені, а діалоги скорочені, для збереження темпу та інтриги.

Кінематографісти вдало передали масштабність революційних подій та реалістичний настрій того періоду, допомагаючи глядачам краще зрозуміти і відчувати атмосферу страху та насильства. Водночас, кіноадаптація змінила фінал, додавши драматизму та кохання, що зробило її більш сучасною та емоційно насиченою.

У цілому, фільм зумовив унікальний спосіб подачі сюжету, що допомогло залучити аудиторію до цієї класичної історії.

### 2.3 Система образів персонажів роману Ч. Діккенса у переосмисленні Джека Конуея

Окрім сюжету трансформації за параметрами кінотексту піддаються і персонажі. Очевидно, що у процесі адаптації вербальні характеристики літературних героїв значною мірою конкретизуються за допомогою візуальних та аудитивних образів, які впливають на рецепцію вихідного тексту глядачем.

В романі можна виділити три головних персонажі, які мають найбільший вплив на загальний сюжет твору:

– Люсі Манетт. Вона постає в образі ніжної та великодушної жінки, яка відіграє важливу роль у відновленні зруйнованого життя свого батька, Доктора Манетта, після його визволення з в'язниці. Її присутність і вплив на інших персонажів, особливо на Чарльза Дарнея, є ключовими в розвитку сюжету;

– Чарльз Дарней. Також один з центральних персонажів роману, що потрапляє у Францію в самий розпал Великої Французької Революції. Він виявляється втягнутим у складні політичні події та стає свідком жахливих



наслідків революції. Чарльз закохується в Люсі Манетт, і їх кохання впливає на подальший хід подій;

– Сідні Картон. Досить складний персонаж, який має свої внутрішні конфлікти і таємниці. Він є юристом та важливим персонажем в історії. Його внутрішні переживання та жертвність ведуть до подій, які врятовують Чарльза Дарнея та Люсі в критичний момент.

Важливо зауважити, що в адаптації зазначені герої твору майже ніяк не змінюються й зберігають усі особливості характерів, якими наділяє їх англійський романіст. Зокрема, Люсі Манетт – це молода англійська дівчина, яка, за словами письменника, володіючи винятковою красою й високою духовністю, здатна пробуджувати кращі якості людей, які її оточують. Завдяки своїй відданості й незмінній любові до родини, Люсі постає перед читачем найбільш чистим й позитивним персонажем твору, що навіть не дивлячись на всі жахливі обставини її життя, не втрачає віру у позитивне закінчення історії: *“All you need to understand now is that your agony is over. I have come to take you away away from France to peace and rest”* [A Tale Of Two Cities 1935].

Важливу роль в її житті відіграє її чоловік – Чарльз Дарней. Добрий сім'янин, порядний громадянин й гарний батько, у романі він є справжнім втіленням справедливості і честі – якостей, успадкованих ним від матері. Цей персонаж є одним із небагатьох представників французької еліти, які усвідомлювали бідуюче становище простого народу Франції, втім, через власні моральні принципи не могли цьому запобігти. Однак через його внутрішні принципи і чесність, Чарльз Дарней не може ефективно впливати на системні проблеми та перешкоджати соціальній несправедливості свого часу. Його персонаж ілюструє трагічний розкол між етичними переконаннями та безсиллям змінити становище справ у французькому суспільстві. Готовність Дарнея спокутувати провину своєї сім'ї і заробляти на життя тяжкою працею демонструє, що зрештою не всі представники

французької аристократії аморальні особистості без краплини жалю до оточуючих людей [A Tale of Two Cities 1935].

Сідні Картон же являє собою антипод Ч. Дарнея, який розтринькав своє життя на алкоголь й сумнівні знайомства. Самотній у своїх переживаннях, він стає символом простого народу, уособленням мільйонів людей які, будучи заручниками важкої праці й жорстокості світу, загубили будь-які надії на краще майбутнє: *“As to me the greatest desire i have is to forget that i belong to it (life). It has no good in it for me, except wine”* [A Tale of Two Cities 1935]. Герой виступає аморальним персонажем та символом ницості робочого класу, що робить його фінальну самопожертву ще більш значущою. Його вчинки несуть в собі глибокий зміст й позначають довгий шлях спокути, який пройшов чоловік упродовж усього твору. Сідні – це п’яничка, який під тиском обставин не тільки стає людиною високих ідеалів, а й знаходить у собі мужність пожертвувати собою заради щастя жінки, яка не може відповісти взаємністю на його почуття.

Очевидно, що найважливішим засобом втілення образів персонажів у фільмі є підбір акторів, тож у цій стрічці зіграли відомі англійські та американські артисти – Елізабет Аллан (Люсі Манетт), Дональд Вудс (Чарльз Дарнай) та Рональд Колман (Сідні Картон).

Елізабет Аллан (Додаток 4) – англійська акторка театру та кіно, яка працювала як у Великій Британії, так і в Голлівуді, зігравши у близько 50 фільмах протягом понад чверті століття.

Актриса має досить миловидну зовнішність і дуже точно підходить для перенесення на екран образу героїні Люсі Манетт із роману Ч. Діккенса. Елізабет Аллан вдалося передати і характерну для англійської дівчини чіткість і коректність вимови, зумовлену її походженням.

Вибір акторів на роль Чарльза Дарнея й Сідні Картона обумовлений аспектом типажу, оскільки як за оригінальним сюжетом, так і в екранізації, вони є не просто привабливими чоловіками, але й майже точними копіями один одного: *“Allowing for my learned friend’s appearance being careless and*

*slovenly if not debauched, they were sufficiently like each other to surprise, not only the witness, but everybody present, when they were thus brought into comparison*” [A Tale of Two Cities 1935]. З огляду на це, доречним виглядає затвердження авторами на зазначені ролі двох молодих акторів – Дональда Вудс та Рональда Колмана, у зовнішності яких дійсно можна знайти схожість.

Дональд Вудс (Додаток 5) (при народженні Ральф Льюїс Зінк) – канадсько-американський актор кіно і телебачення, чия кар’єра тривала шість десятиліть.

Чоловік дебютував у кіно у 1928 році. Починав, в основному, в масовках, хоча іноді отримував ролі в таких відомих художніх фільмах, як “Watch on the Rhine” і “The Bridge of San Luis Rey”.

На зорі телебачення Вудс грав у фільмах Крейга Кеннеді, в таких серіалах, як “The Philco Television Playhouse”, “Armstrong Circle Theater”, “Robert Montgomery Presents”, “The United States Steel Hour” і “General Electric Theater”. Пізніше з’являвся в серіалах “Bat Masterson”, “Wagon Train”, “Ben Casey”, “77 Sunset Strip”, “Hawaiian Eye”, “Stoney Burke”, “Bonanza”, “Coronet Blue”, “Ironside”, “Alias Smith and Jones” та “Owen”.

Загалом актор знявся у близько 130 кіно-, телефільмах та серіалах й був удостоєний зірки на знаменитій Голлівудській «Алеї слави».

Рональд Колман (Додаток 6) – англійський актор, популярний в 1930-х та 1940-х роках.

Дональду Вудсу та Рональду Колману у кінострічці повною мірою вдається відтворити контрастність таких персонажів. Навіть не дивлячись на обмежену кількість спільних сцен, вони зображені як дві зовнішньо схожі, але абсолютно відмінні за морально-етичними якостями людини.

З початку фільму Чарльз Дарней представлений як благородний француз з ліберальними поглядами, який завжди наполегливо працює для забезпечення родини. Натомість, Сідні Картон – це духовно опустошена людина, яка не бачить сенсу ні в своїй роботі, ні у власному житті. Тільки

пізніше він переосмислює своє існування і знаходить сенс свого життя завдяки високому почуттю – коханню.

В рамках цього дослідження варто зазначити, що ця кінострічка вдало передає історичний атмосферний контекст подій, і одним з ефективних методів характеристики персонажів є їх костюми, які вийшли реалістичними завдяки роботі майстерних костюмерів.

Перш за все, слід відзначити, що головні персонажі твору – Люсі, Чарльз і Сідні – належать до молодих заможних міщан, які є громадянами Британського королівства. Тому їх гардероб має відповідати їх соціальному статусу. Одяг Люсі включає в себе шовкові, атласні і муслінові сукні з пишними спідницями в пастельних відтінках, доповнені різними мініатюрними капелюшками (Додаток 7) і надзвичайно популярними на той час парасолями, які використовувалися як частина декору.

Окрім того, часто головну героїню можна бачити в темних розкішних сукнях з високими корсетами, вишивкою та мереживом на рукавах.

Постійним образом для чоловіків на екрані, відповідно до моди XVIII століття, є фрак, який став невід'ємним атрибутом чоловічого одягу в Європі після завершення Великої французької революції.

Варто також зазначити, що ще одним способом увиразнення образів є акторська гра, де міміка та жести використовуються для розкриття психологічних станів героїв. Наприклад, Люсі, як емоційна особистість, часто виражає своє здивування подіями через уривчасте дихання, нервові посмішки та широко відкриті очі. Чарльз, будучи так само вразливим до емоційних переживань, що і його дружина, висловлює свої емоції не лише через підвищений голос і різкі жести рук, але і через живу міміку обличчя.

Сідні Картон, завдяки своїй унікальній ролі і характеру, відрізняється від інших персонажів. Рональд Колман, майже завжди передає індіферентність героя до свого власного життя і суспільства, що призводить до мінімальної емоційної виразності на його обличчі. Однак, важливою деталлю залишаються брови цього чоловіка, які, залежно від обставин,

можуть бути високо підняті (Додаток 8) в разі здивування чи важко спохмуреними у випадку невдоволення.

Відмітимо, що у фільмі відтворено ритуальні моменти, які були характерні для суспільства XVIII століття. Наприклад, представниці середнього і вищого класу англійського суспільства демонструють глибокий реверанс як спосіб привітання, завжди подають чоловікові руку для поцілунку при знайомстві, а їх рухи відрізняються загальною плавністю і неспішністю, що символізує жіночу красу, ніжність і покірність в патріархальному світі.

Щодо стандартних чоловічих жестів, то вони зображені на екрані трохи інакше. У порівнянні з жінками, чоловіки представлені більш грубими і рішучими, їх жести є більш енергійні. Варто зауважити, що цей аспект відображає не лише соціальний статус конкретної особи в привілейованому суспільстві XVIII століття, але й більшу свободу і владу, якою користуються чоловіки порівняно з жінками у ті часи.

Окрім цього, увиразнення образів персонажів на екрані відбувається за допомогою широкого застосування кінематографістами різноманітних планів зйомки, які, допомагають краще передати характери героїв. Так, наприклад, Люсі характеризується м'якістю, сентиментальністю та надмірною емоційною вразливістю, і кінематографісти вдаються до численних ближніх планів, які акцентують увагу на її заплаканому, схвильованому або враженому обличчі. Такі кадри часто використовуються, включаючи сцену «знайомства» дівчини з давно втраченим батьком (Додаток 9), щоб підкреслити її емоційну вразливість і бурхливі реакції на події.

Використання середнього плану в кінострічці часто використовується для розкриття характеру та переживань Чарльза Дарнея. Цей вид зйомки часто використовується в моментах, що стосуються тюремного ув'язнення Чарльза Дарнея, зокрема в сценах суду над героєм та в розмовах персонажа з адвокатом Сідні Картоном у в'язниці тощо.

На особливу увагу заслуговує інший ракурс погляду на сюжет представлений за допомогою персонажа Сідні Картона, який не являючись частиною родини Манетт намагається бути неопередженим й сумлінно виконувати свою роботу. Цей ефект досягається кінематографістами за допомогою зйомки героя переважно в дальньому плані, що дає змогу досягти ефекту відстороненості персонажа від загальних переживань оточуючих й своїх власних, глибше зануритися у важливу на той момент справу та досягти бажаного результату.

Отже, система образів персонажів роману Чарльза Діккенса “A Tale of Two Cities” у переосмисленні режисера Джека Конуея вдало відтворює ключові риси та характери героїв, зберігаючи вірність оригіналу. Кожен персонаж, від ніжної та великодушної Люсі Манетт до складного та символічного Сідні Картон, вміло відтворений відомими акторами. Кінострічка досконало передає атмосферний контекст історичних подій XVIII століття за допомогою ритуальних жестів та костюмів, які відтворюють соціальний статус персонажів. Відмінною акторською грою та використанням кінематографічних засобів режисер Джек Конуей створив вражаючу інтерпретацію цього літературного шедевру, яка допомагає глибше зрозуміти та оцінити образи та моральні аспекти персонажів.

## ВИСНОВКИ

Таким чином, провівши аналіз та дослідивши інтерпретацію сприйняття роману “A Tale of Two Cities” в кіноіндустрії можемо зробити наступні висновки:

1. Розглянувши екранізацію як вид адаптації тексту, можемо сказати, що екранізація розглядається як складний і цікавий процес, що потребує таланту та креативності з боку створювачів кіно. Звернення до кінорепрезентації завжди є потужним засобом до відкриття нових можливостей та виступає вагомим фактором до впливу не тільки на свідомість, але й на підсвідомість глядача, що в свою чергу загострює відчуття від побаченого й впливає на емоційну сферу реципієнта. Адже екранізація – це не просто адаптація тексту, але й унікальний спосіб викладу інтелектуального спадку через кінематографічну мову. Таким чином доцільно зробити висновок, що екранізація – це складний процес передачі адаптивними методами інтертекстуальних повідомлень авторів оригінальних робіт на телевізійний екран глядача. При цьому існують як прямі екранізації – ті, що точно передають оригінальний текст роману, так і фільми, створені лише за мотивами першоджерела й висвітлюють відому історію з нового ракурсу. Варто згадати й про кіноадаптації художніх творів, тобто ті стрічки, які не намагаються передати першотвір слово в слово, але створюють на її основі нову роботу, яка не тільки пов'язана з твором–основою, але й певною мірою доповнює його.

2. Визначивши критерії порівняння художнього тексту з його адаптацією, було з'ясовано, що у порівнянні екранізації з першоджерелом існують різні важливі критерії, включаючи відповідність сюжету та персонажам, якість акторської роботи, відповідність музичного та звукового супроводу, а також дотримання стилістики та атмосфери оригінального твору. Порівнюючи екранізацію з першоджерелом, глядачі можуть

оцінювати, наскільки вдалим було втілення оригінального матеріалу на екрані і як це вплинуло на їхні враження від фільму. Варто пам'ятати, що кожна адаптація має свої унікальні відмінності і може вирізнятися за різними критеріями, але головна мета - відтворити дух і сенс оригінального твору, зберігаючи його цінність для аудиторії.

3. Ознайомившись із історією екранізацій роману Чарльза Діккенса “A Tale of Two Cities”, можна дійти висновку, що твори Ч. Діккенса мають довгу історію свого представлення у просторі інших мистецтв, що засвідчує великий вплив його літературних шедеврів на світ кіно та телебачення. Романи Діккенса стали справжнім джерелом натхнення для багатьох режисерів і сценаристів. Часто ці екранізації намагаються відобразити реалізм, глибину персонажів та соціальні проблеми, які були важливими для автора.

Історія адаптацій Чарльза Діккенса включає у себе різні жанри, від драм та комедій до анімаційних фільмів та мультиплікаційних стрічок, що відображає глибокий інтерес публіки до його творів. Твори Діккенса залишаються актуальними для сучасних глядачів та читачів, і продовжують вражати та стимулювати інтерес глядача до цих неперевершених шедеврів культури відомого представника англійської літератури XIX століття. Найбільш популярними серед кінематографістів є такі твори автора як «Посмертні записки Піквікського клубу», «Пригоди Олівера Твіста», «Життя Девіда Коперфілда», «Великі сподівання».

4. Дослідивши особливості відтворення сюжету роману “A Tale of Two Cities” у екранізації 1935 року, з'ясували, що екранізація роману “A Tale of Two Cities” Чарльза Діккенса вдало передала ключові моменти сюжету та основні теми твору, але внесла певні трансформації для підвищення драматизму та відповідності сучасним смакам глядача. Основні персонажі були впізнаваними та складали основу сюжету, проте їх внутрішні монологи були обмежені, а діалоги скорочені, для збереження темпу та інтриги.



Кінематографісти вдало передали масштабність революційних подій та реалістичний настрій того періоду, допомагаючи глядачам краще зрозуміти і відчувати атмосферу страху та насильства. Водночас, кіноадаптація змінила фінал, додавши драматизму та кохання, що зробило її більш сучасною та емоційно насиченою.

5. Проаналізувавши систему образів персонажів роману Ч. Діккенса у переосмисленні Джека Конуея, ми дійшли висновку, що система образів персонажів роману Чарльза Діккенса “A Tale of Two Cities” у переосмисленні режисера Джека Конуея вдало відтворює ключові риси та характери героїв, зберігаючи вірність оригіналу. Кожен персонаж, від ніжної та великодушної Люсі Манетт до складного та символічного Сідні Картон, вміло відтворений відомими акторами. Кінострічка досконало передає атмосферний контекст історичних подій XVIII століття за допомогою ритуальних жестів та костюмів, які відтворюють соціальний статус персонажів. Відмінною акторською грою та використанням кінематографічних засобів режисер Джек Конуей створив вражаючу інтерпретацію цього літературного шедевру, яка допомагає глибше зрозуміти та оцінити образи та моральні аспекти персонажів.

Таким чином, ця тема є перспективною й в подальшому може призвести до цікавих відкриттів у сфері інтермедальних студій.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базен А. Что такое кино? Кишенев : Искусство, 1972. 383 с.
2. Бандровська О. Адаптація художнього твору в культурологічній перспективі. *Слово і Час*. 2012. № 6. С. 3–7.
3. Безносенко Д., Пуніна О. Екранізація як наслідок інтермедіального прочитання літературного твору (на прикладі прози І. Роздобудько). *Вісник Маріупольського державного університету*. 2017. № 17. С. 11–17.
4. Брюховецька Л. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / за ред. Л. Брюховецька. Київ : Логос, 2011. 391 с.
5. Васирина К. М, Капленко Ю. В Цінності Великої французької революції у рецепції англійців II половини XIX століття (на матеріалі роману «Повість про два міста» Ч. Діккенса. *Європейські цінності в українській освіті: виклики та перспективи* : зб. тез наук.- практ. конф. (м. Запоріжжя, 28-29 травня 2021 р.). Запоріжжя, 2021. С. 171–172.
6. В мире отмечают 200-летие со дня рождения Диккенса. URL: <https://minprom.ua/news/87722.html> (дата звернення 08.10.23).
7. Вишневська О. Кіноверсія художнього твору як спосіб інтерпретації наративу (на матеріалі польської літератури). *Пріоритетні напрями сучасної лінгводидактики (до 90-ї річниці з дня народження Лариси Павлівни Рожило* : матеріали Всеукраїнського науково-практичного семінару. Луцьк, 2021. С. 46–48.
8. Вишневська О. Методика використання екранізації художнього твору при вивченні польської літератури. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2021. № 30. С. 72–83. URL: <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/943> (дата звернення 12.10.23)

9. Гаврилюк Н. Адаптація, екранізація і нові форми візуальності. *Філологічні семінари*. Київ : Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Б-ка Ін-ту філології, 2016. Вип. 19. С. 72–80.
10. Десятник Г. О. Від задуму до екрана : тексти лекцій / за ред. С. І. Горевалов. Київ : КНУ, 2015. 226 с.
11. Довбуш О. Кіносценарій як засіб вербальної візуалізації літературного твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика». 2015. Вип. 17. Т. 1. С. 122–124.
12. Дубініна О. В. Екранізація літературного твору: семіотичний аспект. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126 (1). С. 89–97. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/infil\\_2014\\_126%281%29\\_\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/infil_2014_126%281%29__14)
13. Дубініна О. Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження. *Слово і час*. 2016. № 2. С. 40–53. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2016\\_2\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2016_2_7)
14. Дубініна О. Чи можливо екранізувати стиль? *Сучасні літературознавчі студії*. Київ, 2014. Вип. 11. С. 242–255.
15. Етика спілкування / Типи екранізації за П. Торопом. URL: <http://ethicscom.url.ph/index.php/study-work/metodychnirekomendatsii/9-film>.
16. Єсіпова К. Екранізація літературного твору: дискурсна трансформація. 2017. Вип. 4. С. 48–51.
17. Капленко Ю. В. Взаємодія романтичних й реалістичних тенденцій в романі Чарльза Діккенса «Повість про два міста». *Різдвяні студентські наукові читання* : зб. тез наук-практ. конф. (м.Запоріжжя, 4 грудня 2020 р) Запоріжжя, 2020. С. 142–143.
18. Капленко Ю. В. Образ Парижа й Лондона у романі «Повість про два міста» Чарльза Діккенса. *Молода наука* : зб. тез наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 2021 р.). Запоріжжя, 2021. С. 142–143.
19. Література на полі медій. *Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури*

ім. Т. Г. Шевченка НАН України / за ред. Т. І. Гундорова, Г. М. Сиваченко. Київ, 2018. 633 с.

20. Маленко О. Інтермедіальність як естетизація художнього дискурсу: митець – мистецтво – читач. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Київ, 2014. С. 42–50.

21. Медвідь Н. О., Кузьменко А. В. Взаємодія літератури і кіно в процесі екранізації. *Формування мовного естетичного ідеалу засобами навчальних дисциплін* : зб. наук. праць / за ред. кол. : С. В. П'ятаченко, І. Б. Іванова, З. В. Савченко, Т. В. Доган. Суми : Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2022. 154 с.

22. Москаленко-Висоцька О. М. Особливості релевантності української екранізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 1. С. 120–124.

23. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. *Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 9–37.

24. Некряч Т. Інтерсеміотичний та інтерлінгвістичний приклади і грані суміжності та точки розбіжностей. *Мовні концептуальні картини світу*. Київ, 2014. Вип. 48. С. 302–310.

25. Нікоряк Н., Сажина А. Екранізації творів світової літератури XIX ст. : метод. реком. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. 64 с.

26. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. Київ, 2013. Вип. 16. С. 46–53.

27. Савчук Г. О. «Інтермедіальність» як категорія літературознавства й медіології. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2019. № 81. С. 15–18.

28. Сосницька Г. П. Симбіоз-панорама «Діккенс та його персонажі». 2017. URL: <http://biblioteka.lviv.ua/files/Dickens.pdf> (дата звернення 04.10.2023).

29. Тарасенко В. В. Кіноверсія як наслідок «прочитання» літературного твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2014. Вип. 11 (1). С. 64–67. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2014\\_11%281%29\\_\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2014_11%281%29__19) (дата звернення 02.10.23).

30. Федоренко В., Суліма Н. Екранізація в сучасному аудіовізуальному виробництві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2023. №6 (2). С. 213–223. DOI: [doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289308](https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289308) (дата звернення 02.10.23).

31. Фесенко В. Література і кінематограф. Література і живопис: Інтермедіальний дискурс : навч. посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. С. 275–399.

32. Хорошун М. А. Экранизации литературных произведений в кинематографии и мультипликации. 2019. URL: <https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2019/11/25/proekt-ekranizatsii-literaturnyh-proizvedeniy-v-kinematografii-i> (дата звернення 03.10.23)

33. Циховська Е. Д. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Слово і час*. Київ, 2014. № 11. С. 49–59.

34. Чи дивились ви Діккенса? URL: <https://www.cedra-journal.com.ua/2022/01/03/chy-dyvylys-vy-dikkensa/> (дата звернення 03.10.2023).

35. A Tale of Two Cities. Кіноверсія. 1935. URL: <https://w140.zona.plus/movies/povest-o-dvuh-gorodah-1935> (дата звернення 02.10.2023).

36. Bazin A. *Adaptation, or the Cinema as Digest*. Film Adaptation. New Jersey, 2000. P. 19–27.
37. Cliffs Notes. Charles Dickens Biography. 2021. URL: <https://www.cliffsnotes.com/literature/t/a-tale-of-two-cities/charles-dickens-biography> (дата звернення 02.10.2023).
38. Campbell M. and Vidal R. *Translating across sensory and linguistic borders: intersemiotic journeys between media*. Cham : Palgrave Macmillan. 2018. P. 1–400. (дата звернення 02.10.2023).
39. Dickens C. *A Tale Of Two Cities*. URL: [https://www.gutenberg.org/files/98/98-h/98-h.htm#link2H\\_4\\_0006](https://www.gutenberg.org/files/98/98-h/98-h.htm#link2H_4_0006) (дата звернення 02.10.2023).
40. Dijk T. A. *Cognitive discourse analysis*. URL: <http://www.discourse-in-society.org/teun.html> (дата звернення 04.10.2023).
41. Dickens G. *Bringing Dickens to the Stage. Part Two: Dickens' Performing career*. 2020. URL: <https://blog.bham.ac.uk/clic-dickens/2020/06/24/bringing-dickens-to-the-stage-part-two/> (дата звернення 04.10.2023).
42. Dudley A. *Concepts in film theory*. Oxford : Oxford University Press, 1984. 239 p.
43. Hutcheon L. A. *Theory of Adaptation*. New York : Routledge, 2006. 233 p.
44. Glavin G. *Dickens on Screen*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 15–239. (дата звернення 05.10.2023).
45. IMDb. *Mr. Pickwick's Christmas at Wardle's*. URL: [https://www.imdb.com/title/tt0212361/plotsummary?ref\\_=tt\\_ov\\_pl](https://www.imdb.com/title/tt0212361/plotsummary?ref_=tt_ov_pl) (дата звернення 04.10.2023).
46. Kosecka B., Piotrowska A., Kocołowski W. *Panorama kina najnowsze 1988–1995*. Kraków, 1997. 440 s.
47. *Literary Themes for Students. A Tale of Two Cities, Charles Dickens*. 1859. Vol. 2. P. 494–506. (дата звернення 02.10.2023).

48. Louras N. Dickens and the Stage. 2017. URL: <https://nick.com/2017/11/11/dickens-and-the-stage/> (дата звернення 03.10.2023).

49. The Charles Dickens Page: Three Actors: An Examination of Charles Dickens' Love of Theatre. 2021. URL: <https://www.charlesdickenspage.com/dickens-and-the-theatre-moskovitz.html> (дата звернення 01.10.2023).

50. Wagner G. The novel and the cinema. London : The Tantivy Press, 1975. 394 p.

Афіша фільму «A Tale of Two Cities»[A Tale of Two Cities]

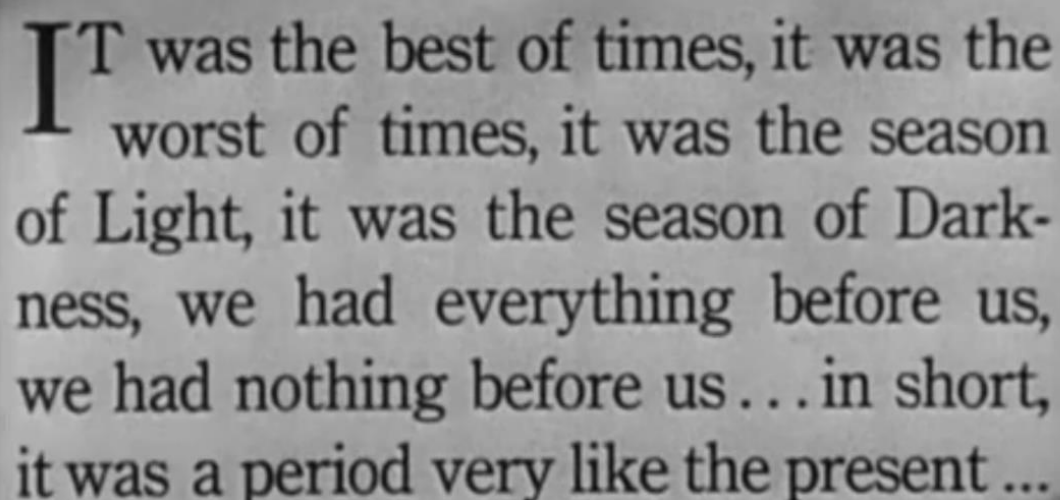




Кадр з фільму «A Tale of Two Cities» [A Tale of Two Cities]



Кадр з фільму «A Tale of Two Cities» [A Tale of Two Cities]



IT was the best of times, it was the worst of times, it was the season of Light, it was the season of Darkness, we had everything before us, we had nothing before us... in short, it was a period very like the present ...

Елізабет Аллан [A Tale of Two Cities]



Дональд Вудс [A Tale of Two Cities]



Рональд Колман[A Tale of Two Cities]



## Одяг Люсі Манетт [A Tale of Two Cities]



## Міміка Рональда Колмана [A Tale of Two Cities]



## Зустріч Люсі з батьком[A Tale of Two Cities]





## SUMMARY

The present paper is dedicated to the consideration of the novel “A Tale of Two Cities” by C. Dickens in Cinematographic Interpretation by Jack Conway.

The object of the work can be defined as the analysis of the intermedial dialogue between fiction and cinema on the example of Charles Dickens's novel “A Tale of Two Cities”.

The main aim of the paper is to analyze and interpret the perception of the novel "The Tale of Two Cities" in the film industry, study the ways of its adaptation on the screen.

The results obtained: the film adaptation is a complex and interesting process that requires talent and creativity from the filmmakers. Appeal to the film presentation is always a powerful factor to influence not only the consciousness, but also the subconscious of the viewer. In comparison with the original film adaptation, there are various important criteria, including the correspondence of the plot and characters, the quality of the acting, the correspondence of the musical and sound accompaniment, as well as compliance with the style and atmosphere of the original work. The history of adaptations of Charles Dickens includes various genres, which reflects the deep interest of the public in his works. Charles Dickens' 1935 adaptation of A Tale of Two Cities successfully conveyed the key points of the plot and the main themes of the work, but introduced certain transformations. The main characters were recognizable and formed the basis of the plot, but their internal monologues were limited, and the dialogues were reduced. Filmmakers successfully conveyed the scale of revolutionary events and the realistic mood of that period. At the same time, the film adaptation changed the ending, adding drama and love. The film perfectly conveys the atmospheric context of historical events of the 18th century through ritual gestures and costumes.

**Key-words:** *film adaptation, film representation, adaptation, Charles Dickens, cinematic language, plot, acting, novel*

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

Я, Капленко Юлія Володимирівна, студентка 2 курсу магістратури, заочної форми навчання, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо–професійна програма Мова і література (англійська) адреса електронної пошти yulia20005634@gmail.com ,

– підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Роман “A Tale of two Cities” Ч. Діккенса у кінематографічній інтерпретації Джека Конуея» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомена;

– 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 10.12.2023 Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (студент) Капленко Ю. В.