

ЛІТЕРАТУРНА КОМПАРАТИВІСТИКА ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

УДК 778.5:791.43.01:18

К. М. Василина

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології
Запорізького національного університету

О. В. Соболев

магістрант факультету іноземної філології
Запорізького національного університету

КЛЮЧОВІ КАТЕГОРІЇ КУРТУАЗНОЇ ЕСТЕТИКИ В РЕЦЕПЦІЇ СУЧАСНОГО КІНЕМАТОГРАФУ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ ГАЯ РІЧІ «КОРОЛЬ АРТУР: ЛЕГЕНДА МЕЧА» (2017 Р.))

У статті вивчається специфіка репрезентації ключових категорій куртуазної естетики в сучасному кінематографі на прикладі фільму Гая Річі. У ході дослідження виявлено, що під час екранізації першоджерело піддається значній трансформації у відповідності до вимог кіномистецтва та мистецьких інтенцій режисера. Модернізуючи давно відому історію, Г. Річі вдається до зниження пафосу прецедентного тексту, «вмонтовуючи» конвенції куртуазного роману в сучасну сагу про життя соціальних низів середньовічного Лондініуму. У кіноадаптації нівелюється тема кохання та культ Прекрасної Дами, які заміщуються мотивами шляхетної дружби та взаємодопомоги, відбувається зміна гендерної ідентичності головного мага артурівського світу, та значної ролі набувають легендарні та містико-міфологічні мотиви. Помітною особливістю кінострічки є іронічне ставлення до першотвору, що проявляється в низці гумористичних епізодів та в загальній десакралізації образу лицаря. У статті акцентується увага на прагненні режисера реалізувати ряд топосів масової культури та на засобах наближення героїчних образів минулого до сучасних уявлень про лицарство та лицарські пригоди. У фокус уваги в цьому дослідженні потрапляють і власне кінематографічні засоби відтворення дійсності, а саме: звукові та візуальні образи, паратекстуальні елементи, які орієнтовані на масового реципієнта та покликані забезпечити комерційний успіх стрічки.

Ключові слова: інтермедіальність, кінематограф, куртуазна естетика, Артуріана, екранізація/кіноадаптація.

Постановка проблеми. Проблема синтезу мистецтв цікавила вчених із давніх часів. Ще автори античних робіт з естетики звернули увагу на взаємозв'язки між різними видами мистецтв, цікавилися виникненням і функціонуванням різних синтетичних форм і жанрів на основі літератури (література-музика, література-живопис тощо). Ця взаємодія різних семіотичних систем стала дедалі більше потрапляти у фокус ува-

ги дослідників у ХХ ст., коли кіномистецтво, що має синкретичний характер, почало відігравати все більшу роль у популяризації творів словесної творчості, перетворилося на потужний засіб впливу на масового глядача. Наразі дослідження проблеми інтермедіальної взаємодії займається водночас декілька наукових галузей, до числа яких відноситься кінознавство та компаративне літературознавство.

Не дивлячись на те, що органічний зв'язок кіно та літератури є очевидним, утім, на сьогодні поки що не вироблено узагальненого підходу до зіставного аналізу екранізації та художнього тексту. Тож виникає необхідність конкретизувати окремі моменти процедури такого порівняння в процесі здійснення практичного аналізу текстів, що належать до різних семіотичних систем. У цій статті матеріалом для вивчення постають роман Т. Мелорі «Смерть Артура» та його оригінальна візія, запропонована сучасним культовим режисером Г. Річі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

На сучасному етапі розвитку культури особливого значення для інтермедіальних студій набуває кінематограф. Він є не лише засобом трансформації літературного джерела в інший вид мистецтва, а й потужним фактором впливу на рецепцію першотвору глядачем. Дослідження взаємозв'язків між літературою та кіномистецтвом виділилося в окремий напрям, що має назву «теорія адаптації». Розробленням даного напрямку займалися такі вчені, як Л. Хатчеон («A Theory of Adaptation») [1], Р. Стам («Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation») [2], Т. Лейтч («Film Adaptation and Its Discontents») [3], Д. Десмонд та П. Хоукс («Adaptation: Studying Film and Literature») [4]. До даної проблеми зверталися також Ю.М. Лотман («Семиотика кино и проблемы киноэстетики») [5], С.М. Ейзенштейн («Четвертое измерение в кино», «Монтаж») [6] та ін. Утім, на теренах вітчизняного літературознавства вона поки що залишається маловивченою і представлена лише окремими практично орієнтованими дослідженнями.

Мета статті – вивчення особливостей репрезентації ключових категорій куртуазної естетики у фільмі «Король Артур: Легенда меча» Гая Річі.

Виклад основного матеріалу. Термін «інтермедіальність» з'являється в термінологічному апараті філології та мистецтвознавства наприкінці ХХ століття. Він використовується поряд із такими поняттями, як «інтертекстуальність» та «взаємодія мистецтв». Сутність терміну до сих пір викликає жваві дискусії між вченими та на сьогодні не є ще остаточно визначеною. У широкому сенсі інтермедіальність розуміється як «взаємодія мистецтв». При цьому варто відзначити, що кожна куль-

турно-історична епоха представляє специфічні зразки даної взаємодії в рамках свого культурного коду. Тож інтермедіальність можна тлумачити як «створення цілісного поліхудожнього простору в системі культури або так званої художньої «метамови» культури» [7].

Взаємодія кінематографа та літератури надзвичайно актуальна в сучасній культурі, репрезентована головним чином у формі екранізації, яку також називають кіноадаптацією. Екранізація літературного твору – це окремий твір кінодраматургії, що передає сенс першоджерела, використовуючи мову кіно. Однак кіноадаптація передбачає не лише перенесення вихідного тексту з однієї знакової системи в іншу, але і його творчу переробку [8].

Сутність трансформації літературного джерела в кінематографічному творі можна вивчати за різними схемами, при цьому акцент може робитися на різних гранях перетворень. У цій статті пропонується здійснення інтермедіального аналізу за оригінальною схемою, з урахуванням специфіки семіотичного коду кожного з двох видів мистецтв.

Перший етап передбачає власне літературознавче дослідження художнього тексту, виявлення його центральних ідей та аналіз авторського стилю. На рівні наративу увага приділяється особливостям хронотопу та сюжетної лінії, лейтмотивам та конфліктам твору, а також системі образів персонажів [9, с. 495].

Наступним етапом є власне порівняння текстуальних та кінематографічних елементів із метою виявлення специфіки режисерського задуму. Дана стадія передбачає аналіз трансформацій літературного тексту на всіх рівнях, а також характеристику впливу технічних прийомів (візуальних ефектів та музичного супроводу) на втілення режисерського задуму [10, с. 162–165]. Невід'ємною складовою частиною інтермедіального аналізу також є дослідження акторського складу та рівня їхньої майстерності у відтворенні літературних прототипів на екрані [11, с. 14].

Варто відзначити, що під час аналізу кіноадаптації тільки деякі дослідники звертають увагу на такі паратекстуальні елементи, як трейлери, афіші, рекламу та промоушен. Оскільки екранізація націлена на масову аудиторію та багато в чому орієнтована на здобуття матеріального зиску, ці позатекстові категорії мають стати важливим елементом інтермедіального аналізу [12, с. 122].

Плюралізм підходів сучасних компаративістів до зіставлення різних видів мистецтв уможливує залучення елементів різних наукових методів під час здійснення інтермедіальних досліджень. Зокрема, очевидною є продуктивність застосування прийомів порівняльно-історичного, рецептивного, контекстуально-інтерпретаційного та міжсеміотичного аналізу естетичних феноменів. Нерідко в нагоді стають окремі підходи гендерних студій, наратології, «нового історизму» та ін. Думається, що саме поєднання різних точок зору дозволяє наблизитись до розуміння сутності трансформацій вихідного тексту під час перекодування його засобами кінематографу.

Отже, у фокус уваги в цій статті потрапляє фільм Гая Річі «Король Артур: Легенда меча» (2017), в якому вельми оригінально представлено лицарський етикет. Лицарський кодекс честі користується незгасною популярністю серед авторів та реципієнтів сучасності, тож вибір Гая Річі був не випадковим. Він сам зазначав, що, як і більшість співвітчизників, був змалку на підсвідомому рівні вражений міфами про короля Артура, але основним завданням для себе режисер визначив осучаснення добре відомої історії про легендарного правителя: «Я був зацікавлений у тому, щоб показати його сучасним: багато що постало для мене викликом. Як зробити хорошого хлопця цікавим хлопцем? Як зробити середньовічного короля цікавим королем? Яке відношення він має до пересічної людини?» [13].

Виносячи в назву фільму ім'я славетного легендарного лицаря, режисер не лише хоче привернути увагу глядача, апелюючи до його фонових знань, але й очевидно фіксує власну причетність до артурівської традиції, прагнення долучитися до розроблення загальновідомих тем, мотивів та образів.

Для того, аби зрозуміти сутність режисерських новацій, необхідно звернутися до вивчення прецедентного тексту, виявити ключові риси його поетики, з'ясувати сутність авторського задуму. Таким текстом є роман Томаса Мелорі «Смерть Артура», який представляє класичний образ куртуазного світу і який виявляється своєрідною скарбничкою топосів та образів для сучасних творів у жанрі фентезі.

Під час вивчення поетологічних особливостей цього давнього тексту варто спиратися на наявні ґрунтовні дослідження, зокрема,

І.М. Бернштейн («О некоторых особенностях повествовательного стиля Мэлори») [14], А. Мортон («Артуровский цикл и развитие феодального общества») [15], А.Д. Михайлова («Артуровские легенды и их эволюция») [16] та ін. Тож «Книга про короля Артура та його доблесних лицарів Круглого Столу» (1485) Томаса Мелорі, що також відома під назвою «Смерть Артура», складається з восьми окремих романів, поєднаних спільною тематикою. Основною ідеєю твору Мелорі є ідеалізація легендарних образів Короля Артура та лицарів Круглого Столу. Автор не просто вибудовує культ лицарства, зображуючи минулі роки як «золоту пору» розвитку Англії, але й ідеалізує своїх героїв, наділяє їх рисами добропорядності, добродітності та високої моральності, які оспівувалися тогочасною культурою. Він фактично перетворює своїх лицарів на зразок наслідування для своїх сучасників. Крім того, роман вирізняє і якісно новий стиль, котрий визначає яскравість образів та подій, що привертають увагу ще й у сучасного читача.

Описуючи події, що відбуваються на англійських землях за часів правління легендарного короля Артура, Томас Мелорі створює струнку композицію: кожна з восьми частин можна розглядати як окрему, композиційно завершену єдність. Водночас варто відзначити, що в циклі розгортається декілька мікросюжетів, присвячених благородним лицарям та їхнім подвигам, які поєднуються в єдиний наративний ряд за допомогою макросюжету – оповіді про життя та правління славетного короля Артура.

Провідні мотиви роману фокусуються навколо типових для куртуазної естетики категорій авантюри, куртуазного кохання та служіння сюзерену, які доповнюються мотивами становлення та смерті героя, а також мотивом зради. «Смерть Артура» характеризується розгалуженою системою конфліктів, що включає як різноманітні зовнішні конфлікти (міжособистісні, між групами людей, між людиною та природою, між людиною та долею, філософські), так і зародки внутрішніх конфліктів, що є принципово новими для тогочасного лицарського роману.

Томас Мелорі створив складну та відкриту систему образів персонажів. Як відомо, головними героями виступають король Артур та його лицарі, однак у залежності від книги змінюються акценти: герої, які до того були другорядними, виходять на перший план,

а головні переходять у розряд фонових або периферійних. Особлива роль у творі відводиться Мерліну, який не лише слугує своєрідним нагадуванням про міфологічну основу роману, але й виступає ще одним наскрізним образом, що з'єднує окремі епізоди цієї саги. Жіночі ж персонажі в Т. Мелорі представлені в повній відповідності до параметрів культу Прекрасної Дами та виступають пасивними об'єктами куртуазного кохання лицарів.

Варто відзначити, що ідеї, образи, мотиви роману, що повністю відповідали специфіці світосприйняття людей середньовіччя, інколи є доволі складними для осмислення людьми початку XXI ст. Тож не дивно, що, привертаючи увагу кіномитців, куртуазні топи постійно переосмислюються та тлумачаться в термінах, знайомих нашим сучасникам. Це почасти призводить до демістифікації давніх текстів та їхньої профанізації шляхом зниження пафосу та перенесення етико-естетичних акцентів.

Звичайно, що кінорежисер теж є митцем, і його звернення до художнього твору часто викликане бажанням вступити у своєрідне творче змагання з давнім автором, запропонувати власне творче бачення вічних проблем та образів. Тож аналіз специфіки перенесення тексту на екран має враховувати і особливості мистецьких спонук режисера, специфіку його ідіостилу.

Гай Річі – відомий кіномитець, його ім'я давно вже викликає стійкі асоціації та очікування в глядача. Його режисерському почерку притаманні використання прийомів кліпмейкського монтажу, ретельно підібраний музичний супровід, сюжетна розгалуженість та різнобарвність системи образів персонажів. Відомо, що стрічки Г. Річі звернені до опису неблагонадійних районів Лондону та кримінального світу, а герої говорять живою розмовною мовою, близькою пересічному реципієнту.

Взявши за основу серію історій Томаса Мелорі, Гай Річі планував створити низку фільмів, присвячених легендарному королю Артуру та його шляхетним лицарям. Однак на сьогодні він відзняв лише один композиційно завершений фільм під назвою «Король Артур: Легенда меча» (2017). Екранізація базується на першій частині роману Томаса Мелорі «Повість про короля Артура», а в основну сюжетну лінію, яка оповідає про становлення Артура як короля, гармонійно вплітаються оповіді

про долю короля Вортігерна, магів та славетної ватаги розбишак з Лондініуму, котрі виявляються дуже схожими на шляхетних злочинців із когорти Робін Гуда.

На екрані хронотоп оригінального роману здебільшого збережено – антураж середньовічного Лондініуму відтворено доволі точно, що сприяє зануренню в атмосферу тогочася та підсилює емоційний вплив на глядача. Змалювання зворотного боку гламурного лицарського світу через картини нетрів давньої столиці свідчить про вельми іронічне ставлення сучасного митця до ідеалізованого зображення світу, характерного для куртуазної традиції.

Покажемо у цій кіноверсії є те, що режисер акцентує увагу саме на казково-міфологічній основі тексту та відтворює середньовічну дихотомію, чітко розділяючи світ на два виміри, які певним чином протиставляються та співіснують: вимір людей та вимір магів. Окрім того, Г. Річі розширює період між епохами правління королів Утера та Артура, заповнюючи його епохою третього короля з роду Пендрагонів – Вортігерна, образ якого відсутній у прецедентному тексті. Режисер розщеплює оригінальний образ Утера Пендрагона, представляє його у двох іпостасях: власне Утер, що уособлює ідею ідеального короля, та Вортігерн, покликаний бути антагоністом та наділений всіма негативними рисами, які мав король Утер в інтерпретації Томаса Мелорі. Вортігерн достатньо жорстокий та безпринципний, ладен вдатися до будь-яких засобів задля задоволення власних бажань. Нагадаємо, що в Мелорі Утер змінює зовнішність та вбиває чоловіка Ігрейни, аби заволодіти нею, в Гая Річі ця негативна здатність делегована Вортігерну, який звертається до темної магії та вбиває власного брата, аби заволодіти короною.

Варто звернути увагу на те, що Гай Річі, на власний режисерський розсуд модернізуючи давній текст, надає йому нового звучання. Зокрема, він знижує пафос першотвору, цілком відмовляючись від змалювання такого ключового для артуріани мотиву, як куртуазне кохання, та значно зменшує роль авантюрного компоненту. Служіння сюзеренові перетворюється кіномитцем на товариську відданість, якою поєднані артурівські посіпаки. Важливої ролі в екранізації набувають мотив становлення героя, на якому вибудовується головний

внутрішній конфлікт стрічки, та мотив зради, що є потужним сюжетотворчим чинником і основою для протистояння протагоніста (Артура) та антагоніста (Вортігерна). Окрім того, режисер вдається до відновлення комплексу містико-фантастичних мотивів, приділяючи більше уваги не придворному етикету, а взаємодії магічного та немагічного світів, що формують певну гармонійну єдність.

Зовнішні конфлікти поступаються місцем внутрішнім – переживання героїв визначають перебіг сюжету. Так, зокрема, вагання Артура щодо Екскалібуря призводять до загибелі його товариша та до початку громадянської війни; почуття враженої гідності змушує Вортігерна зрадити власну родину та слугує зав'язкою одного з найважливіших конфліктів. При цьому режисер зберігає такі конфлікти, як військовий (народ людей проти народу магів) та соціально-побутовий (Артур проти Вортігерна, Вортігерн проти Утера), і робить особливий наголос на боротьбі людини з долею.

Домінантні ролі у фільмі Г. Річі (як і у книзі Т. Мелорі) відіграють чоловіки, втім, реалізуючи власні мистецькі настанови, режисер десакралізує образи королів та лицарів, переносячи їх у контекст кримінального світу середньовічного Лондону. У результаті легендарний лідер нації Артур перетворюється на симпатичного ватажка злодіїв, а лицарі його столу – на вправних пройдисвітів.

Власне в екранізації ідеали короля та королеви втілені не у знайомих реципієнтові образах Артура та Гвіневри, а в особах менш відомого Утера Пендрагона та його дружини Ігрейни. Тут, вочевидь, режисер намагається слідувати ідеї Т. Мелорі, акцентуючи увагу на змалюванні артурівської саги крізь призму буття окремих його лицарів.

Гай Річі, який захопився казково-міфологічною основою артурівських легенд, випускає з поля зору групу богослужителів, яка була важливою для роману Томаса Мелорі, натомість він вводить у кінотекст народ магів, які доповнюють людський світ відповідно до дихотомії «свій-чужий» та забезпечують його гармонійне існування.

Група жіночих персонажів, яка і у Т. Мелорі була доволі малочисельною, в стрічці редукується ще більше. Замість таких важливих у контексті роману персонажів, як королеви-чаклунки Морган та Моргауза, режисер вводить нових міфічних істот, які втілюють

зло, – відразливого вигляду сирен, саме вони спонукають Вортігерна принести власних дружини та доньку в жертву заради влади.

Ще одним важливим моментом у кінострічці, який відбиває іронічне ставлення Г. Річі до попереднього естетичного досвіду, є зміна гендерної ідентичності та віку чаклуна Мерліна. Представляючи чарівника-старця в подібності молодій дівчині, режисер вдається до своєрідної гри з глядачем, шокуючи обізнаного реципієнта та додаючи певного романтичного ореолу й пікантності стосункам між Артуром та Мерліном.

Кінематограф – це синтетичний вид мистецтва, який поєднує в собі візуальні та звукові властивості, що уможлиблює більш активне звернення до непрямих засобів характеротворення. Якщо Томас Мелорі вдавався до безпосередніх авторських оцінок вчинків героїв, то в Гая Річі образи персонажів відтворюються через їхні вчинки. Важливим фактором є і власне їхня мова: якщо в Томаса Мелорі всі дійові особи говорили поважно та піднесено, в персонажів Гая Річі мовлення є соціально маркованим та будується на контрастах. Так, зокрема, мова придворних є досить вишуканою та пишномовною, в той час як жителі вулиць говорять на соціальному діалекті, використовують просторіччя, лайливі вирази та грубі жарти.

Під час візуального сприйняття артурівської історії важливим моментом також є зовнішність героїв та їхні костюми. Аналізуючи акторський склад та рівень їхнього професіоналізму у відтворенні літературних прототипів, можемо сказати, що здебільшого каст підібраний режисером надзвичайно вдало, адже кіномитець використав традиційні для масової культури кліше: лицарі є фізично довершеними, мають міцну статуру та гарно володіють зброєю, а антагоністи, незважаючи на лиху вдачу, є привабливими. Підбір акторів здійснюється автором кінокартини з урахуванням необхідності дотримання гендерної та політичної коректності та расового балансу.

Нагадаємо, що сучасне кіномистецтво з метою полегшення сприйняття кіноверсії глядачем не лише скорочує коло діючих осіб, але й надає персонажам яскравих рис, що запам'ятовуються і дозволяють легко ідентифікувати протагоністів під час розгортання динамічних подій на екрані. Тож Гай Річі, свідомий конвенцій масового кіно, робить своїх героїв

особливими не лише в поведінці, але й у зовнішності. Зокрема, Артур – міцно збудований привабливий парубок, Мерлін – молода жінка, а Вортігерн, як і більшість сучасних злодіїв, має магнетичну зовнішність, що приваблює та зачаровує. Утім, навіть у пересічного реципієнта афроамериканець серед лицарів Круглого Столу викликає певну здивованість та розгубленість, що Гай Річі вміло долає шляхом введення гумористичних моментів.

Неабияку роль відіграють технічні та візуальні ефекти, надаючи перебігу подій необхідний ритм. Зокрема, щоб відтворити масштаб битви, Гай Річі використовує загальні плани, а для передачі її ритму слугує широкий план. Особливо напружені моменти режисер передає за допомогою уповільненої зйомки та макрозйомки (наприклад, щоб передати все різнобарв'я подій, які відбуваються за коротку мить, коли Артур дістає меч із каменя). Кут нахилу камери та ракурс зйомки є потужними засобами фокалізації наративу, що дозволяють глядачу побачити події очима героя.

Аудитивні образи створюються за рахунок різних прийомів. Зокрема, Гай Річі уникає такого традиційного прийому, як введення закадрового голосу, надає можливість самим героям характеризувати себе та своїх антагоністів, вдаючись до певного аналізу та прогнозування майбутнього. Саундтрек фільму є вдало підібраним і увиразнює події, що відбуваються на екрані. Зокрема, в моменти найбільшої напруги підсилюється враження на глядача. Ще одним маркером персонажів є їхні лейтмотиви, що відбивають особистість та забезпечують впізнаваність глядачем.

Нагадаємо, що важливими для рецепції кінострічки є промоушен. Вже саме ім'я відомого режисера та акторів, таких як Джуд Лоу, Чарлі Ханнем, Кеті МакГрат, Ейдан Гіллен та ін., сприяє появі інтересу глядачів. Неабияке значення також мають запрошені зірки, які не мають жодного стосунку до кінематографу. Так, наприклад, поява у фільмі Девіда Бекхема має привернути увагу не лише глядачів, зацікавлених у кінематографі, але й футбольних фанатів.

Варто відзначити, що трейлер показує найбільш інтригуючі та видовищні моменти, які, втім, є лише маленькою частиною того, що чекає на глядача у фільмі, а афіші зображують не лише головних героїв (ватага Артура),

а й відбивають головний конфлікт (Вортігерн проти Артура). Усі ці навколотекстові моменти сприяють створенню дієвої реклами та скеровують очікування щодо фільму, заохочують до перегляду стрічки та забезпечують її касовий успіх.

Висновки і пропозиції. Отже, в даній роботі було розглянуто специфіку рецепції ключових категорій куртуазної естетики сучасним кінематографом шляхом порівняння роману Т. Мелорі «Смерть Артура» та його екранної версії, створеної культовим режисером Гаєм Річі «Король Артур: Легенда меча».

Роман «Смерть Артура» Томаса Мелорі став важливим прецедентним текстом англійської Артуріани і джерелом знань щодо специфіки куртуазного етикету. Центральною ідеєю роману є ідеалізація легендарних сюжетів та персонажів відповідно до ключових естетичних принципів, панівних у сучасному авторові суспільстві.

У своїй екранізації Гай Річі вдається до творчого переосмислення основних ідей Артуріани, наближаючи їх до рівня сприйняття сьогоdnішнього масового глядача. Лише побіжно зображуючи придворний етикет, який виступає своєрідним тлом для розгортання модернізованої версії пригод Артура, автор кінокартини екстраполює лицарські традиції на найнижчий соціальний прошарок населення.

Режисер відмовляється від концепції куртуазного кохання та нівелює авантюрні мотиви, зосереджуючи увагу на моральному та фізичному становленні героїв та їхніх взаємовідносинах. Характерним для стрічки Гая Річі є повернення до легендарно-фантастичної основи Артуріани. Його кіноадаптація спрямована не стільки на відтворення ідеалізованого світу та ідеальних героїв, скільки на максимальне наближення їх до сучасного глядача, що призводить до зниження пафосу першоджерела, його десакралізації та демістифікації. Очевидним є те, що автор кінострічки активно звертається до конвенцій масової культури і намагається максимально розширити коло потенційних сприймачів свого мистецького продукту.

Думається, що матеріали та висновки, отримані в ході дослідження, можуть стимулювати подальше осмислення процесу міжсеміотичного діалогу в межах різних аспектів інтермедіальних студій.

Список використаної літератури:

1. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. Routledge, 2006. 232 p.
2. Stam R. Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation. Wiley, 2004. 376 p.
3. Leitch T. Film Adaptation and Its Discontents. JHU Press, 2007. 354 p.
4. Desmond J., Hawkes P. Adaptation: Studying Film and Literature. McGraw-Hill, 2006. 266 p.
5. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. 92 с.
6. Эйзенштейн С. М. Избранные статьи. Москва, 1956. 456 с.
7. Ермилова Н.Б. К проблеме расстановки приоритетов при перенесении на экран литературного произведения (на примере двух экранизаций романа Шодерло де Лакло «Опасные связи» – «Вальмон» режиссера Милоша Формана и «Опасные связи» режиссера Стивена Фрирза). Современные проблемы науки и образования: электр. науч. журнал. 2014. № 2.
8. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=12352> (дата обращения: 15.09.2018).
9. Шиньев Е.П. Интермедиальность как механизм межкультурной диффузии в литературе (на примере романа В.В. Набокова «Дар»). Аналитика культурологии. 2009. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnost-kak-mehanizm-mezhkulturnoy-diffuzii-v-literature-na-primere-romanov-v-v-nabokova-dar> (дата обращения: 13.09.2018).
10. Ştirbeţiu M. Literature and film adaptation theory. The Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue. Section: Language and Discourse. 2013. V. 1. P. 491–498.
11. Ungar Steven. Literature and Film: Modernity / Medium / Adaptation. Comparative Literature: Sharing Knowledges for Preserving Cultural Diversity. Oxford, 2009. V. 1. P. 156–169.
12. Shepherd B.J. Adaptation from Novels into Films: A Study of Six Examples, with an Accompanying Screenplay and Self-analysis. Waikato, 2009. 271 p.
13. A Companion to Literature, Film, and Adaptation/ ed. by Deborah Cartmell. West Sussex, 2012. 434 p.
14. Interview: Director Guy Ritchie and star Charlie Hunnam on 'King Arthur: Legend of the Sword'. FLICKS. 2017. URL: <https://www.flicks.co.nz/news/interview-director-guy-ritchie-and-star-charlie-hunnam-on-king-arthur-legend-of-the-sword> (дата звернення: 21.09.2018).
15. Бернштейн И.М. О некоторых особенностях повествовательного стиля // Мэлори Т. Смерть Артура. Москва, 1974. С. 829–833.
16. Мортон А. Артуровский цикл и развитие феодального общества // Мэлори Т. Смерть Артура. Москва, 1974. С. 767–792.
17. Михайлов А.Д. Артуровские легенды и их эволюция // Мэлори Т. Смерть Артура. Москва, 1974. С. 793–828.

Василина К. М., Соболев О. В. Ключевые категории куртуазной эстетики в рецепции современного кинематографа (на материале фильма Гая Ричи «Король Артур: Легенда меча» (2017 г.))

В данной статье рассматривается специфика репрезентации ключевых категорий куртуазной эстетики в современном кинематографе на примере фильма Гая Ричи. В ходе исследования выявлено, что во время экранизации первоисточник подвергается значительной трансформации в соответствии с требованиями киноискусства и художественных интенций автора. Модернизируя давно известную историю, Г. Ричи обращается к снижению пафоса прецедентного текста путём «встраивания» концепций куртуазного романа в современную сагу о жизни социальных низов средневекового Лондиниума. В киноадаптации нивелируется тема любви и культ Прекрасной Дамы, которые замещаются мотивами благородной дружбы и взаимопомощи, происходит замена гендерной идентичности главного мага артуровского мира, и значительную роль приобретают легендарные и мистико-мифологические мотивы. Отличительной чертой кинофильма является ироническое отношение к первоисточнику, что отражается в ряде юмористических эпизодов и в общей десакрализации образа рыцаря. В статье акцентируется внимание на стремлении режиссёра реализовать ряд топосов массовой культуры и на способах приближения героических образов прошлого к современному представлению о рыцарстве и рыцарских приключениях. В фокус внимания в этом исследовании попадают и собственно кинематографические способы отражения действительности, а именно: звуковые и визуальные образы, паратекстуальные элементы, которые ориентированы на массового реципиента и призваны обеспечить коммерческий успех ленты.

Ключевые слова: интермедиальность, кинематограф, куртуазная эстетика, Артурiana, экранизация/киноадаптация.

Vasylyna K., Sobol O. Key Concepts of Chivalric Aesthetics as Represented by Modern cinematography (film by Guy Ritchie «King Arthur: The Legend of the Sword» (2017): Case Study)

This article deals with the peculiarities of representation of concepts of chivalric aesthetics in modern cinematography based on the example of Guy Ritchie's film. The research shows that in the process of adaptation the source text suffers a great transformation in accordance with the cinematographic requirements and director's artistic intentions. To modernize the well-known story Guy Ritchie reduces the original pathos by «editing» the concepts of the chivalry novel into a modern saga about the life of the lower social layer in medieval Londinium. We observe that in this cinematographic adaptation the concept of love and Fair Lady cult are ignored and substituted by the motifs of friendship and mutual help, gender identity of the main magician of the Arthurian world is altered. Moreover, legendary, mystic and mythological motifs acquire more significant role in the screen version. The characteristic feature of the film is an ironic attitude towards the source text. It is revealed through a number of humorous episodes and general desacralization of the image of a knight. The article draws attention to the director's intention of implementing a number of mass culture topoi and to different ways of making the heroic images of the past close to the modern notion of chivalry and knightly adventure. The research focuses on the cinematographic ways of reflecting the reality, namely: sound and visual images, para-textual elements that are aimed at ensuring the commercial success of the film through impact on the mass recipient.

Key words: *intermediality, cinematography, chivalric aesthetics, Arthurian novels, film adaptation.*