

УДК 821.111–2.09

Таратута Світлана

кандидат філологічних наук, доцент,
кафедра міжкультурної комунікації, світової літератури та перекладу
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
вул. Острозького, 32, Вінниця, Україна, 21000
s.l.taratuta@gmail.com
ORCID ID: 0000–0002–9236–1123

Мельник Тетяна

кандидат філологічних наук, доцент,
кафедра міжкультурної комунікації, світової літератури та перекладу
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
вул. Острозького, 32, Вінниця, Україна, 21000
tatiana.n.melnik@gmail.com
ORCID ID: 0000–0002–2258–7389

РОМАН Р. БРЕДБЕРІ «451° ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ» ТА ЙОГО ЕКРАНІЗАЦІЯ: СПРОБА КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ

Стаття присвячена компаративним дослідженням у галузі літератури та кіномистецтва. Розглядається питання близькості екранізації до твору, за яким вона знята, як критерій оцінки кінострічки. Зроблено спробу порівняльного аналізу роману Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом» та його екранізації 2018 року. Проаналізовано візуальні засоби втілення авторської концепції в фільмі. Компаративному зіставленню піддано сюжетну лінію, образну систему, ідейну спрямованість літературного твору та його кіноверсії. Зроблено висновки про суттєвий відхід у кінострічці від літературного джерела, що сприяло послабленню проблематики.

Ключові слова: екранізація, кіноверсія, антиутопія, компаративний аналіз, твір-першоджерело, тоталітарна система, зомбування мас

Питання близькості екранізації до твору-першоджерела як критерій її успішності впродовж багатьох років є доволі дискусійним. Водночас певний проміжок часу він навіть визначав підходи до наукових розвідок у цій галузі. У середині ХХ ст. американський учений Дж. Блюстоун роботою «Роман у фільм: перетворення художньої літератури на кіно» (1957) фактично відкрив цілий період компаративних досліджень екранізацій та їхніх першоджерел, визначивши критерії підходу до порівняльного аналізу, що отримав назву «fidelity criticism» і базувався саме на близькості зазначених творів різних видів мистецтва [2]. Такий підхід домінував у науці впродовж 1960–1980 рр. Сам дослідник у мистецький успіх будь-якої екранізації не вірив, розглядав її як вторинний продукт по відношенню до твору-першооснови, всі відступи від якого вважав ризикованими, а спроби замінити словесні образи візуальними оцінював як ка-

тастрофічні [1, 44]. Поступово зазначений підхід змінився семіотичним, який розглядав екранізацію літературного твору як інтерпретацію, інтерсеміотичне перекодування [3,17]. Натомість саме критерій близькості літературного твору та його кіноверсії ліг в основу багаточисельних класифікацій екранізацій. Ставлення науковців до необхідності високого ступеня такої близькості дуже різняться. Якщо одні впевнені, що при екранізації творів, особливо класичних, необхідно чітко притримуватися канви сюжету та образної системи, то інші вважають, що за таких умов не можна створити кіношедевр, який завжди передбачає самостійність митця та його творчість.

Одна з найвідоміших у світі антиутопій «451° за Фаренгейтом» Р. Бредбері була екранізована декілька разів. Останній – у 2018 р. американським режисером Раміном Бахрані.

Роман описує до межі гаджетизоване тоталітарне суспільство, де забороняється читати книги. Навіть їхнє зберігання вважається злочином, який карається спалюванням всього будинку. Звідси і назва твору, яка означає температуру займання паперу. Спалювання же книжок – це складова ідеології, мета якої – примітивізація населення, його зомбування та підпорядкування владі.

Головним героєм твору стає пожежник Гай Монтег, який дуже любить свою роботу – спалювати книжки. Недарма роман розпочинається з фрази «Палити було насолодою». Монтег пишається своєю професією, яку отримав у спадок, він ніколи не замислювався над тим, що, можливо, робить щось не те і живе якимось не так. Зустріч із 17-річною Кларисою перевертає його життя і примушує переосмислити його буття і суспільні порядки й закони, за якими живуть люди навколо нього і він сам, будучи слухняним рабом системи. Поступово з прихильника системи Монтег перетворюється на її противника і борця з нею. В екранізації на перший погляд все майже так, натомість зовсім інакше.

Автори стрічки зацікавлюють серйозних глядачів з самого початку, використовуючи в якості епіграфів вислови «Кайдани нерідко бувають кращими, ніж свобода» (Ф. Кафка), «Краще бути щасливим, ніж вільним» (Білль про права людини). На екрані перетворюються на попіл сторінки книг, що згорають на очах у глядачів, миготять назви великих книжок. Отже, фільм розрахований на людей начитаних, для яких за цими назвами стоять тексти світової класики. Надзвичайно доречно використані кадри кінохроніки, на яких у нацистській Німеччині спалюють на вулицях книжки, що, безумовно, проводить ідеологічну паралель між двома тоталітарними системами.

Автори фільму одразу заявляють, що це екранізація за мотивами, отже, відхід від роману-першооснови очікуваний. Мова лише про ступінь цього відходу.

Перші же кадри фільму розповідають про події, відсутні в романі. На екрані сцена промивки мозків школярам офіцерами пожежної служби. Звертає на себе увагу підвищений тон оратора, специфічна інтонація впливу. Діти стежать за його пересуванням, крутять головами, щоб не пропустити жодного слова, повторюють завчені істини, які подаються їм у вигляді кричалок, що скандуються

хором. Діти агресивно реагують, коли їм показують книжкові муляжі. Цими обманками їх навмисно провокують, щоб викликати агресію. Сцена нагадує двохвилинки ненависті з роману Оруелла «1984», коли вся країна збирається біля телеекрану, щоб одночасно ненавидіти ворогів держави, які на ньому демонструються.

Ця сцена змінюється виїздом пожежної команди на терміновий виклик, де вони розкривають групу так званих слизнів, які порушують закони держави, зберігаючи тексти книг на електронних носіях. Глядач стає свідком процесу видалення особистості одного з них. Дія перенесена в часи новітньої історії, тому спалюється апаратура (комп'ютери, монітори, системи запису та передачі інформації тощо). Процес видалення особистості також віртуальний: за допомогою гаджетів стирається інформація про особу. Тут також спостерігаються альянзи на класичні антиутопії. Наприклад, операція з видалення фантазії в головного героя роману «Ми» родоначальника жанру Є. Замятіна, так звані «неособи» з роману Оруелла «1984» – люди, відомості про яких прибрали з усіх друкованих видань (газет, журналів, книг тощо), стерши сліди їхнього існування назавжди.

Цю паралель продовжує система стеження «Юксі», яка знаходиться в квартирах головних героїв стрічки, що нагадує наявність телекранів у помешканнях людей в романі Оруелла «1984».

Що до візуальних засобів, то фільм рясніє крупними планами, які необхідні, щоб передати емоції персонажів, багато планів-деталей.

Кольори невиразні. Подекуди зустрічається надзвичайно тривожний червоний, який інколи підсвічує сцени з важкими емоціями.

Синій найчастіше супроводжує Монтега, традиційно відтіняючи його відокремленість від соціуму, самотність.

Зелений з жовтим відтінком за теорією Й. Ф. Гете має транслювати спокій, але тут він надзвичайно агресивний, важкий, можливо, тому, що супроводжує виступ Бітті, негативного і надзвичайно неприємного персонажа.

Жовтий – колір вогню, якого тут багато і який спалює все прогресивне і все інакомисляче. Цей колір представлений у своїй негативній складовій. Якщо згадати, що жовтий часто символізує божевілля, можна тлумачити цей колір у даній стрічці і з цієї позиції.

Більшість подій відбуваються на темному фоні, начебто підкреслюючи, що темні справи краще робити в темряві.

Фільм «451° за Фаренгейтом» знятий як сучасний екшн, з новими технологіями, новітньою апаратурою, величезними екранами, неоновими вогнями хмарочосів американського мегаполіса, стріляниною, погонями, бійками, любовною лінією, втратою пам'яті і відновленням забутих подій дитинства, трагічними моментами, використанням ДНК, прихованої в маленькій пташці, для збереження літератури, що знищується, і порятунку цивілізації. Все це робить стрічку захопливою і динамічною, але, на жаль, не робить її змістовною. Світо-

ва спільнота оцінила кіноверсію як невдалу, причому саме через віддаленість від надзвичайно глибокого роману-першоджерела.

Як вже зазначалося, головний герой твору – пожежник Гай Монтег, який, одного разу повертаючись зі служби, знайомиться із 17-річною дивачкою. Вона гуляє сама по вулицях вночі, хоча цього ніхто не робить, в її родині родичі спілкуються один з одним про цікаві речі, чого Монтег навіть не може пригадати в своєму житті. Його дружина Мілдред, як і переважна більшість населення поглинена примітивними інтерактивними серіалами та новинами, які ллються з трьох стін-екранів у їхній квартирі. Але Мілдред цього замало, і вона мріє про четверту стіну-екран. А Монтег, повертаючись вночі додому після зустрічі з Кларисою, відчуває себе немов би у склепі.

З Кларисою же він знаходить спілкування, а через нього йому відкривається зовсім новий смак життя. Дівчина безпосередня і проста, вона дивується багатьом речам, які для Монтега давно стали нормою життя, ділиться з ним своїми думками і спостереженнями. Вона, наприклад, не любить ходити до школи, тому що там її вважають дивною, адже Клариса задає питання, що не прийнято. Шкільна система вливає у голови дітям потік знань, неструктурованих і несистематизованих, використовуючи репродуктивні прийоми та велику кількість навчальних фільмів, імітуючи навчальний процес і не піклуючись про усвідомлення і розуміння цих знань учнями. Довгий робочий день і повна відсутність відпочинку настільки виснажує дітей, що, покидаючи школу, вони починають розряджатися: ламати і крушити все навколо себе, їздити з шаленою швидкістю на автомобілях, збиваючи перехожих. Діти стають агресивними, почастишали випадки вбивства ними однолітків. Шкільна система кує масу, якою легко керувати, легко спрямувати її в потрібному державі напрямку. Все це Монтег дізнається від Клариси, і все це відсутнє у стрічці. Саме Клариса запитує у Монтега, чи щасливий він, і спонукає до читання книжок. І Монтег вперше в житті сумнівається у правильності свого життя.

Монтег у фільмі – гвинтик системи, без думок і сумнівів. Монтег у романі – людина складна, мисляча, із своїми сумнівами та переживаннями. Вдома, за вентиляційною решіткою, в нього схована книжка, хоча кожного дня він її спалює. Він дуже тонко відчуває світ навколо себе: чує шелест сукні Клариси, йому здається, що вони йдуть по сріблястому тротуару і він відчуває аромат свіжих абрикосів та суниці, хоча надворі осінь. І обличчя дівчини випромінює м'яке заспокійливе світло, як в дитинстві, коли поряд з ним була мама. Він забув про все людське, тепле, справжнє. Все це залишилося у дитинстві. Клариса своєю наївною безпосередністю пробудила це в ньому. І щоденне спілкування з нею стало важливим. З примітивного пожежника, впевненого у необхідності служити системі, жорсткій та антигуманній, почала народжуватися мисляча людина. І він заздрить родичам Клариси, яких бачить у будинку з освітленими вікнами, тому що вони розмовляють один з одним. І йому хочеться бути серед них.

Образ Клариси є і в кінострічці. Але тут це молода особа, яка порушувала закон і була завербована поліцією. Тепер її використовують як джерело інформації, як людину, що доносить на своїх, періодично стаючи причиною трагедій. Її образ суперечливий і нелогічний. З одного боку, вона належить до табору тих, хто повстав проти режиму, з іншого – начебто вимушено служить системі, зраджуючи своїх однодумців.

Так, саме через її донос у фільмі пожежні виходять на жінку, в будинку якої зберігалися книжки. Ця сцена є і в романі, Більше того, вона стає однією з мотивуючих для Монтега. Як правило, будинки, де знаходили книжки, спалювали. Але вперше Монтег став свідком того, як хазяйка не захотіла покинути будинок і згоріла разом із своїми книжками. Думки про те, що ж там такого у цих книжках, що за них можна піти на смерть, стають провідними для Монтега і змінюють його ставлення до власної діяльності.

У фільмі сцена знята надзвичайно яскраво. На відміну від роману жінка вчиняє акт самоспалення. Вона обв'язана книжками, немов шахід, який іде на смерть і розуміє, що вмирає за святу справу. Монтег заворожено дивиться на неї, і жінка у полум'ї постає як Жанна д'Арк в язиках вогню, що здійснюються вгору.

Книжковий Монтег самостійно аналізує те, що він бачить, і те, що з ним стається, в той час як у фільмі він, як мала дитина, запитує про це у свого начальника Бітті, у Клариси, яка навіть молодша за нього. Його вчинки слабо мотивовані в силу відсутності великої кількості інформації та діючих осіб, наявних у романі і відсутніх у фільмі.

Автори стрічки пожертвували лінією дружини Монтега Мілдред (у фільмі він неодружений). Разом з нею зникають і її подруги, що відіграють величезну роль у творі. Адже проблеми сім'ї та любові, душевної та духовної близькості та взаєморозуміння у романі пов'язані саме з цими героїнями. Проблеми стосунків між батьками і дітьми у родині, які так яскраво відтворені в романі в образах подруг Мілдред, теж втрачені. Цікаво, що саме їм у творі Монтег читає вірші з однієї із схованих книг і одна з подруг розчулено починає плакати. Отже, не все втрачено і щось людське дрімає всередині цієї цинічної панночки, треба тільки докласти трохи зусиль. Сімейна лінія твору в кінострічці замінена невиразною і немотивованою лінією любовних стосунків між Монтегом та Кларисою. Ці стосунки дані в статті і абсолютно не впливають на сюжетну лінію фільму.

Повністю втрачена у кінострічці лінія професора Фабера, який керує діями Монтега-бунтівника, допомагаючи йому. Але найголовніше ідейне навантаження цього образу в романі – показати, як суспільство дійшло до того, що рівень тоталітаризму у ньому сягнув такої висоти, що тут стали спалювати книжки, адже зрозуміло, що це сталося не одразу, а поступово. Професор Фабер уособлює ту частину інтелігенції, в тому числі інтелігенції університетської, яка дозволила цьому статися, не виступивши проти порушень людських прав тоді, коли з цим ще можна було боротися.

Єдиний образ, який збережений творцями фільму, – це образ брендмейстра Бітті. Бітті одночасно і дитя системи, і її палкий прихильник і захисник, і творець. Він мозок, який покликаний створювати умови, за яких зомбована маса знає своє місце і навіть не замислюється над тим, щоб виступати проти системи. Бітті розумний, він читав книжки. Він вміє пояснити ситуацію будь-кому, хто засумнівався у правильності існуючих постулатів так, щоб назавжди знищити ці сумніви.

Саме його устами в романі автор оголює сутність роботи з масами, прийоми їхнього зомбування, впливу на них. Він гарний психолог, дуже добре знає своїх підлеглих, завжди тримає руку на пульсі їхніх коливань і вміє вчасно поспілкуватися з ними так, щоб повернути на шлях служіння системі.

У стрічці Бітті – сучасний Рембо, грубий, сильний, жорсткий і жорстокий. Водночас він змальований як все розуміючий страждалець. Він пояснює Монтегу, що всередині книг безумство, але глядач розуміє, що Бітті багато чого прочитав і говорить те, що треба сказати, а не те, що думає насправді, адже дорожить своєю посадою. Він забиває Монтега фальшивою інформацією про історію пожежної справи, роль відомих людей у її становленні. При цьому у фільмі наявні декілька сцен, коли він записує свої справжні крамольні думки на маленьких папірцях під час того, коли система стеження відімкнена, а потім спалює ці папірці, щоб їх ніхто не побачив. У фільмі це образ людини, яка свідомо йде проти себе, проти правди заради збереження власного статусу. До того ж у фільмі він стає винуватцем загибелі батька Монтега (ця лінія повністю відсутня в романі).

Цікаво, що долі Монтега і Бітті у романі і стрічці протилежні: у романі Монтег у процесі втечі вбиває Бітті, у фільмі навпаки.

Різняться також ідеї, які несуть у собі зазначені твори. В кінці роману Монтег потрапляє до товариства відлюдників, кожний з яких зберігає у своїй пам'яті книгу до тих часів, коли суспільство зміниться, звільниться від тоталітаризму і книжки будуть необхідні для відтворення справжньої цивілізації. Подібне бачимо і в кінострічці. Але у фільмі це товариство більш агресивне. Перевіряючи відданість Монтега, керівники зазначеної спільноти дають йому завдання вбити свого колишнього колегу, що Монтег готовий зробити. Вбити йому не дають. Саме вбивство не потрібне – потрібна готовність це зробити. Виникає питання, чим така відданість відрізняється від відданості системі, проти якої вони повстали. Антигуманність цього фрагменту залишає багато питань до цих начебто кращих людей свого часу.

Висновки. Фільм знятий за всіма законами сьогоденного масового кіно. Але, з нашої точки зору, зміст відомого роману у стрічці просто проексплуатовано заради привернення уваги до неї. У стрічці втрачена глибина роману, відсутня більшість проблем, піднятих письменником, відкинуті важливі образи, наявні же трактовані інакше. Безумовно, використання назви роману, імен трьох головних героїв, а також елементів сюжету, сприяли певному комерційному успіху проекту.

Але найголовніше, з нашої точки зору, те, що ця кінострічка є носієм тих рис, проти яких Бредбері виступав у своєму романі. Книга американського письменника боролася саме з намаганням робити щось на потребу не дуже вимогливих мас, підлаштовуватися під їхні невишукані смаки заради дуже приземлених, але надзвичайно вигідних цілей, що, як нам здається, і зробили творці цієї екранізації.

Список використаної літератури

1. Дубініна О. Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження. *Слово і Час*. 2016. № 2. С. 44
2. Bluestone G. *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema*. Baltimore, 1957.
3. Hatcheon L. *A Theory of Adaptation*. New York, London, 2006, P. 17

Taratuta Svitlana

Candidate of Science (Philology), Associate Professor at the Chair of Intercultural Communication, World Literature and Translation
Department of Foreign Languages
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
s.l.taratuta@gmail.com
ORCID ID: 0000–0002–9236–1123

Melnyk Tetyana

Candidate of Science (Philology), Associate Professor at the Chair of Intercultural Communication, World Literature and Translation
Department of Foreign Languages
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
tatiana.n.melnik@gmail.com
ORCID ID: 0000–0002–2258–7389

R. BRADBURY'S NOVEL 'FAHRENHEIT 451' AND ITS FILM ADAPTATION: AN ATTEMPT AT COMPARATIVE ANALYSIS

The article is devoted to the comparative research in the sphere of literature and cinematography. The question of the proximity between the film adaption and literary work, which it is based on, is considered. There is an attempt of comparative analysis of R. Bradbury's novel «Fahrenheit 451» and its film adaption of 2018. The visual means of implementing the author's concept in the film are analyzed. The plot, figurative system and ideological orientation of the literary work and its film version are subjected to comparison. Conclusions are drawn about a significant departure in the film from the literary source, which contributed to the weakening of the problem.

Key words: film adaptation, film version, dystopia, comparative analysis, original work, totalitarian system, zombification of the masses.

References

1. Dubinina O. (2016) Ekranizatsiia literaturnoho tvoru yak predmet komparatyvnoho doslidzhennia [Adaptation of a literary work as a subject of comparative research]. Slovo i Chas, № 2, Pp. 40–53.
2. Bluestone G. (1957) Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema. Baltimore, xvi,237 p. [in English]
3. Hatcheon L. (2006) A Theory of Adaptation. NewYork, London, xviii+232 p. [in English]

Статтю подано до редколегії 20 вересня 2022 р.