



"НЕБЕЗПЕЧНІ ЗВ'ЯЗКИ" ШОДЕРЛО ДЕ ЛАКЛО КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕКРАННИХ ПРОЄКЦІЙ

Вступ. На сьогодні кількість екранних проєкцій роману Ш. де Лакло "Небезпечні зв'язки" сягає двох десятків, що суперечить його репутації твору, який важко піддається адаптації. Основною метою дослідження є з'ясування чинників, які зумовили появу такої значної кількості версій цього складного тексту. До аналізу залучено фактично весь корпус наявних екранних проєкцій: вісім повнометражних фільмів, два відеофільми, односерійний телефільм, п'ять мінісеріалів та один багатосерійний проєкт, що дає змогу сформулювати репрезентативні висновки. Такий обсяг матеріалу вводиться в науковий обіг уперше, як і завдання виявити на його основі домінуючі вектори ремедіації роману та окреслити сформовані адаптаційні моделі.

Методи. Синтез порівняльно-типологічного, інтермедіального, інтертекстуального та історико-культурного методів із залученням підходів текстуального, контекстуального та стилістичного аналізу.

Результати. У статті проаналізовано змістові трансформації роману, насамперед реінтерпретацію образів головних персонажів, особливу увагу приділено актуальному для Ш. де Лакло "жіночому питанню". Виокремлено ключові адаптаційні моделі "Небезпечних зв'язків": незалежні одна від одної екранізації Р. Вадима (1959), К. Барми (1980), С. Фрірза (1988) та М. Формана (1989), а також створену на основі фільму С. Фрірза модель Р. Камбла (1999). Побудовано систему екранних проєкцій роману Ш. де Лакло: роль претексту переходить від літературного оригіналу через п'єсу К. Гемптона до фільму С. Фрірза, який став основою для кількох повноформатних стрічок. Водночас на основі його моделі виник молодіжний кластер адаптацій, започаткований "Жорстокими іграми" Р. Камбла, який розвивається переважно в попкультурі. Окремо розглянуто телевізійні проєкти, дистанційовані від молодіжного сегмента, вони не підпорядковані єдиній моделі, а радше синтезують різні інтертексти. Виявлено й характеризовано нову адаптаційну модель, що сформувалася в мінісеріалах 2022 та 2025 рр.

Висновки. Вагомою причиною кількісного зростання екранних проєкцій роману Ш. де Лакло є функціонування адаптаційних моделей, які або заступають місце літературного першоджерела, або існують паралельно з ним, утворюючи розгалужену систему інтертекстуальних зв'язків.

Ключові слова: адапційна модель, адаптація та інтерпретація, претекст, інтермедіальний переклад, інтертекстуальні зв'язки, типологія, Вальмон, Мертей, "жіноче питання".

Вступ

На сьогодні існує близько двох десятків екранних проєкцій роману Шодерло де Лакло "Небезпечні зв'язки" (1782). Така увага екранних мистецтв до твору потребує осмислення, адже він, подібно до "Трістрама Шенді" Л. Стерна, має репутацію тексту, який погано піддається адаптації. Підкреслимо: сама по собі епістолярна форма не є перешкодою, оскільки фрагментарний нарратив роману в листах доволі органічно перекодується в кінематографічний, в обох випадках із дискретних фрагментів у читача / глядача формується цілісна картина. Проте це стосується романів С. Річардсона, "Черниця" Д. Дідро та інших, де листи переказують події у порядку їх розгортання й зі стабільної перспективи. У "Небезпечних зв'язках" переказ подій майже відсутній, більшість персонажів щось приховують, висловлені Вальмоном і Мертей судження змінюються залежно від їх адресатів. За слушним спостереженням Б. Овертона, у Ш. де Лакло листи "не стільки повідомляють про дії, скільки провокують їх, а головні кореспонденти не стільки інформують, скільки впливають, обманюють або маніпулюють" (Overton, 1988, р. 264). Авторську стратегію створення ефекту неоднозначності підкреслено у вступному слові фікціонального редактора роману: "В нім панує [...] розмаїття інтересів [...]. До того ж майже всі виявлювані в нім почуття брехливі або удавані" (Лакло, 2014, с. 18).

Основною метою дослідження є з'ясування причин появи значної кількості екранних проєкцій твору, який визнано "неадаптабельним". Пошук відповіді на це питання передбачає аналіз трансформацій роману Ш. де Лакло в процесі його ремедіації та дослідження

ключових адаптаційних моделей, які виникли за 70 років його екранізацій. Пошук здійснено на основі великого фактичного матеріалу, який дає змогу зробити достатньо вивірені висновки. Розглянуто вісім повнометражних фільмів, один телефільм, два відеофільми, п'ять телевізійних мінісеріалів і один серіал, – практично весь корпус наразі існуючих екранних проєкцій роману, незалежно від їхньої належності до високої або попкультури. Такий масив матеріалу вводиться в науковий обіг уперше; це стосується і завдання з визначення основних адаптаційних моделей, наявних на сьогодні. Основну увагу при виконанні цього завдання зосереджено на змістових модифікаціях твору: специфіці художнього втілення засадничого для Ш. де Лакло "жіночого питання", реінтерпретації образів головних персонажів, а також на трансформації стильової парадигми тексту. Обсяг статті не передбачає докладного аналізу кожної адаптації, проте під час формулювання висновків було враховано всі наявні версії.

Дослідження виконано на полі інтермедіальних і порівняльних студій, водночас має літературоцентричний характер. Як відомо, екранізація літературного твору є формою інтермедіального перекладу, у результаті чого виникає твір із власною медіальною специфікою, відмінною від специфіки літературного першоджерела, водночас більшою чи меншою мірою від нього залежний. Трансформації можуть аналізуватися на різних рівнях творів із застосуванням різних підходів, зумовлених фахом дослідників. Як слушно зазначає українська компаративістка О. Дубініна, яка багато уваги приділила вивченню питань екранізації, "на перший погляд видається

очевидним, що екранізації як кінофільми – це підвідомча галузь кінознавства. Але кінознавці аналізують екранізації насамперед як кінопродукцію, тобто великою мірою без застосування методик літературознавчого аналізу, що не є їх першочерговим завданням. А звідси виходить, що сам процес трансформації літературної першооснови в кінознавчих дослідженнях здебільшого залишається без належної уваги" (Дубініна, 2018, с. 421). Запропоноване нами дослідження зосереджується саме на цих трансформаціях і має літературознавчий вектор.

Оцінюючи загальний стан вивчення адаптацій "Небезпечних зв'язків", слід зауважити, що достатньо дослідженими на сьогодні можна вважати чотири кінематографічні версії роману: "Небезпечні зв'язки 1960" (1959, реж. Р. Вадим), "Небезпечні зв'язки" (1988, реж. С. Фрірз), "Вальмон" (1989, реж. М. Форман) та "Жорстокі ігри" (1999, реж. Р. Камбл). Найбільшу, можна сказати, виняткову увагу було приділено фільму С. Фрірза; єдина у вітчизняному літературознавстві розвідка (Степанець, 2017) також присвячена саме їй. Інші адаптації отримали незрівнянно менше уваги, особливо телевізійні, у тому числі й перша з них – "Небезпечні зв'язки" (NFI, 1980, реж. Клод Барма, сценарист Шарль Брабан), яка викликала у нас інтерес суголосністю деяким сучасним тенденціям прочитання роману. Зважаючи на завдання публікації, ми розглядаємо телевізійні мінісеріали в одному контексті з повнометражними художніми фільмами, хоча й усвідомлюємо медіальну специфіку телебачення, яка диктує певні вимоги до екранізацій, водночас надаючи їхнім авторам нові художні можливості.

Найпліднішим етапом рецепції адаптацій роману став період після виходу знакових кіноінтерпретацій Стівена Фрірза та Мілоша Формана. Від початку їх розглядали як втілення принципово різних підходів до екранізації; С. Саббах їх означив як "театралізацію" (С. Фрірз) та "власне кінематографічний підхід" (М. Форман) (Sabbagh, 1991). До цих студій часто долучають версію Роже Вадима (1959). Нову хвилю наукового зацікавлення спричинила поява "Жорстоких ігор" Р. Камбла, що переспрямувала увагу дослідників на стратегії осучаснення роману Ш. де Лакло та його переадресацію молодіжній аудиторії. Отже, пік наукового освоєння адаптацій "Небезпечних зв'язків" припав на 1990-ті – 2000-ні рр. У 2010-х інтерес до кіноверсій дещо знижується, що могло бути зумовлено відсутністю нових резонансних повнометражних фільмів. Водночас зростає питома вага телесеріалів, серед яких варто виокремити бразильську адаптацію (TV Globo, 2016, реж. Вінісіус Коїмбра), утім, вони в науковій літературі освоювалися далеко не так інтенсивно, як повнометражні фільми ХХ ст. Вихід мінісеріалу "Небезпечні зв'язки" (Starz, 2022) став помітним явищем, але праць, йому присвячених, поки немає. У рецензіях на цей фільм і мінісеріал "Спокуса" (2025) основний фокус зміщено у феміністичну площину.

Найбільш актуалізованою в науковій літературі проблемою є перенесення епістолярної форми роману Ш. де Лакло на екран. Показовою можна вважати одну з найґрунтовніших праць – монографію Бріжіт Гумберт "З листа на екран: "Небезпечні зв'язки" ("De la lettre à l'écran: Les Liaisons dangereuses"), де розглянуто екранізації Р. Вадима (1959), С. Фрірза та М. Формана. Позиція Б. Гумберт співзвучна нашій: адаптація завжди супроводжується інтерпретацією. Як пише дослідниця, оскільки "автор адаптації має спершу обрати, на яких аспектах тексту він ставить наголос, а які пропускає, він пропонує не просто переклад мовою кінематографа, а власну

інтерпретацію оригіналу. У цьому відношенні його роль еквівалентна ролі критика" (Humbert, 2000, 50). Це підкреслює значущість вивчення адаптацій роману Ш. де Лакло в контексті літературознавства, оскільки дає змогу "розширити дискусію щодо літературного твору, пропонуючи один або кілька поглядів для порівняння, що особливо ефективно стосовно роману, який адаптували неодноразово" (Humbert, 2000, 50). Для нас праця такого змісту становить інтерес аналізом змістових трансформацій, проте напрям її наукового пошуку не збігається з нашим, а коло залучених до аналізу фільмів обмежується трьома класичними екранізаціями, що є звичним для такого роду праць. Інтерес становлять також дослідження компаративного характеру, проте вони зазвичай здійснюються також на обмеженому матеріалі – зіставленні фільмів С. Фрірза й М. Формана або С. Фрірза й Р. Камбла.

Близький до обраного нами напрям наукового пошуку намічено в книзі "Екранні адаптації. Нечисте кіно" ("Screen Adaptation. Impure Cinema", назва апелює до терміна А. Базена), написаній відомою дослідницею проблем адаптації Деборою Картмелл у співавторстві з Імельдою Велехан. Праця присвячена методологічним підходам до адаптації, що сформувалися на межі ХХ–ХІ ст. Окремий розділ – "Les liaisons dangereuses: Letters on Screen" присвячено екранізаціям "Небезпечних зв'язків" Ш. де Лакло, у якому аналізуються засоби відтворення змісту листів і переміщенню сюжету роману до різних культурно-часових вимірів. Та головний інтерес становить присутня в ній настанова на осмислення екранізацій в діалозі не лише з літературним першоджерелом, а й з кінематографічним, місце якого у випадку "Небезпечних зв'язків" обійняв фільм С. Фрірза; такий підхід до адаптації присутній і в інших дослідженнях Д. Картмелл. У статті загострюється увага на своєрідній канонізації цієї адаптації й простежуються її інтертекстуальні зв'язки з "Жорстокими іграми" і "Приховуваним скандалом" (на час виходу монографії за моделлю С. Фрірза було знято лише ці два фільми).

Методи

Відповідно до поставлених у дослідженні завдань, його методологія базується на синтезі порівняльно-типологічного, інтермедіального, інтертекстуального та історико-культурного методів із залученням підходів текстуального, контекстуального та стилістичного аналізу.

Результати

Якщо перші три десятиліття, які пройшли з часу появи першої адаптації "Небезпечних зв'язків", з'явилися лише три екранізації – два повнометражні фільми Р. Вадима (1959 і 1976) і телефільм К. Барми (1980), то з кінця 1980-х, тобто з часу виходу в прокат фільмів С. Фрірза й М. Формана, їхня кількість почала стрімко зростати. Цей процес триває й досі: лише з початку 2020-х було випущено три мінісеріали й один повнометражний фільм. Зважаючи на те, що у статті ми дотримуємося не хронологічного, а типологічного підходу до аналізу матеріалу, то відштовхуємося не від найпершої екранізації "Небезпечних зв'язків", здійсненої Роже Вадимом у 1959 р., а від фільму Стівена Фрірза 1988 р., який став своєрідним каноном і основною моделлю, повторюваною в її найважливіших рисах у багатьох наступних адаптаціях. "Центрувальне значення" (Cartmell, & Whelehan, 2010, с. 115) цього фільму в контексті екранізацій Ш. де Лакло прирівнюється до ролі "Великих сподівань" Девіда Ліна як еталонної моделі адаптацій роману Діккенса.

Фільм С. Фрірза не є безпосередньою екранізацією роману: в основу його сценарію покладена театральна п'єса, створена Крістофером Гемптоном за романом Ш. де Лакло, він же став його сценаристом. Утім, його роль у створенні фільму була навіть більшою за роль сценариста: С. Фрірз вимагав постійної присутності К. Гемптона на знімальному майданчику, звертався до нього за консультаціями щодо культурно-історичного контексту й за записуванням діалогів, потреба в яких виникала в процесі роботи.

Звісно, сценарій фільму не був простим перенесенням п'єси на екран, про неможливість цього неодноразово говорив і сам К. Гемптон, зокрема в інтерв'ю, яке він дав під час Одеського кінофестивалю 2016 р.: "... Згідно моєї теорії, театр – це щось зовсім відмінне від кіно та літератури. Краса театру в тому, що щовечора на сцені створюється різна вистава. А в літературі та кінематографі все завершується об'єктом – книгою чи фільмом, які можна покласти на полицю" (Толокольнікова, 2016). Проте знайдена в п'єсі модель драматизації роману не лише посприяла успіхові фільму, а й, можна сказати, значною мірою полегшила наступному поколінню кінематографістів упоратися зі складним нарративом "Небезпечних зв'язків". Фільм С. Фрірза – К. Гемптона став чимось на кшталт передтексту для багатьох наступних адаптацій роману, закріпивши водночас певні підходи до трактування його змісту. У руслі, прокладеному К. Гемптоном, здійснені такі, на перший погляд, відмінні між собою екранізації, як "Жорстокі ігри" ("Cruel Intentions", 1999, реж. Роджер Камбл, США), "Прихований скандал" ("The Untold Scandal", 2003, реж. Лі Дже-йон, Південна Корея), "Небезпечні зв'язки" (2012, реж. Джин-хо Ур, Сингапур, Китай, Південна Корея), "Небезпечні зв'язки" (2022, Франція, реж. Рейчел Суїсса). Риси запропонованої К. Гемптоном моделі можна простежити в мінісеріалі "Небезпечні зв'язки" (2003, реж. Жозі Даян, Франція, автор сценарію Ерік Шмітт), у мінісеріалі "Небезпечні зв'язки" (2016, реж. Вінісіус Коїмбра, Бразилія). Утім, телевізійні фільми поєднують різні кінематографічні інтертексти, тож і цей більшою чи меншою мірою можна простежити чи не в кожному з них, упритул до останнього 2025 р.

Перекодуванню роману Ш. де Лакло у театральну п'єсу присвячена стаття Білла Овертона (Overton, 1988). Автор докладно аналізує трансформації, яких зазнав оригінальний текст задля набуття драматичної форми: переведення епістолярію у пряме мовлення, скорочення дистанції між ключовими персонажами (адже в романі Мертей та Вальмон зустрічаються віч-на-віч лише у фіналі), а також зміщення акцентів у трактуванні образів та розв'язці сюжету. Ця праця становить особливий інтерес, оскільки згадані трансформації здебільшого були збережені й у подальших екранізаціях. Варто зауважити, що в п'єсі значно виразніше, ніж у фільмі, звучить соціально-критичний пафос, підсилений у фіналі візуалізацією гільйотини – символічним провіщенням близької революції.

Б. Овертон загалом високо оцінив досягнутий К. Гемптоном результат: «"Небезпечні зв'язки" Гемптона – це, мабуть, перша адаптація роману в листах, яка стала повноцінною п'єсою, залишаючись вірною оригіналу» (Overton, 1988, р. 264). Та при цьому він висловив критичні зауваження, які пов'язав передусім із залежністю драматурга від смаків публіки, адже театр – мистецтво затратне (додамо: не більш затратне, ніж кінематограф). У своїй більшості вони збігаються з нашими спостереженнями щодо фільму. "По-перше, – пише Б. Овертон, – він (К. Гемптон. – Н.Б.) значно

зменшує двозначність, якою цей роман славиться. По-друге, створена ним драматична форма є сучасним еквівалентом добре зробленої п'єси [...], вона занадто акуратна і гладенька, надто розрахована на споживачів, щоб підняти серйозні питання" (Overton, 1988, р. 264). Подібне спрощення простежується й у стрічці С. Фрірза – К. Гемптона, а також у фільмах, створених за її моделлю. Насамперед воно виявляється у чіткішому окресленні характерів персонажів і більшій визначеності їхніх стосунків, у зміненому відповідно до цих трансформацій фіналі, а також у послабленні звучання болісної для Ш. де Лакло теми жіночого виховання.

Неоднозначність, притаманна роману Ш. де Лакло, у цій стрічці не зникла повністю, але відчутно послабилася. Цьому посприяла конкретизація стосунків між Вальмоном і Мертей, та найбільшою мірою – однозначне визнання авторами фільму кохання Вальмона до Турвель. Ш. де Лакло дає змогу зазирнути під маску Мертей, проте не Вальмонову, тому однозначне визнання його кохання до президентши є помилкою, як і його заперечення. У С. Фрірза такі недомовки й неоднозначність відсутні. Відсутня у С. Фрірза й іронія, притаманна Ш. де Лакло, натомість з'явилися нехарактерні для нього мелодраматизм і сентиментальність, які домінують наприкінці фільму ("Скажи їй, що її кохання було єдиним справжнім щастям, яке я коли-небудь знав", – просить перед смертю Вальмон ("Небезпечні зв'язки", 1988, хв. 98). В адаптаціях, що наслідують типологічну модель С. Фрірза – К. Гемптона, ці риси можуть посилюватися (як у китайському фільмі "Небезпечні зв'язки" 2012 р.) чи послаблюватися (як у більш стриманому фіналі південнокорейського "Прихованого скандалу"), але завжди присутні, як і мотив каяття Вальмона, який залишається незмінним атрибутом канону.

У романі Ш. де Лакло цікаво поєднані два провідні художні напрями французької літератури 2-ї пол. XVIII ст.: стильова домінанта твору – рококо – залучає до свого ігрового дискурсу вирішене у стилі сентименталізму листування Вальмона з Турвель. Ігнорування ігрової природи листів Вальмона призводить до трактування роману як сентименталістського й спрощує його зміст. Таким чином, уникнення недомовок значною мірою послаблює рокайльний складник екранізації С. Фрірза, де естетика рококо відтворена переважно через залучення її візуальних та театральних кодів.

Персонажів Ш. де Лакло прийнято поділяти на "ігрових" і "цирих". До перших належать лібертини, передусім Вальмон і Мертей, які у своїй поведінці й взаєминах з людьми керуються ідеологією. Їхня протилежність та ідейний опонент у контексті роману – президентша Турвель. Ш. де Лакло в її образі втілює характерну для сентименталізму віру в серце, яке, якщо вірити Ж.-Ж. Руссо, ніколи не помиляється, розуміння людини як істоти, якій властиве не раціональне, а інтуїтивно-почуттєве осягнення дійсності. Сакралізація серця у стилі Ж.-Ж. Руссо породжувала відповідне розуміння зв'язків між людьми й трактування кохання як злиття двох душ, які через своє почуття долучаються до Бога. Листи Турвель містять розлогий виклад її емоційних станів і думок, часом мають сповідальний характер, апелюють до милосердя, совісті й Бога. Вальмон їй відповідає у тій же манері, наслідуючи стиль листів Сен-Пре, героя роману Ж.-Ж. Руссо, і нібито переймається його почуттями.

Та треба зважати на те, що зв'язок з романом Ж.-Ж. Руссо включає не лише наслідування, але й полеміку і навіть елемент пародіювання. Для розуміння цієї полеміки важливим є те, що Ж.-Ж. Руссо у своїй довірі

серцю виходив із концепції людини як істоти, наділеної природною мораллю, тому його персонажам не важко було залишатися добродіями. У Ш. де Лакло персонажі в ситуації, аналогічній ситуації Юлії і Сен-Пре (Сесіль, Дансені, Турвель), стикаються з іншими випробуваннями: вони породжуються не лише соціумом, а й людською природою.

Думку про те, що людська істота поєднує два первні – соціальний і природний – Ш. де Лакло розвиває в есеях про жіноче виховання, до написання яких береться після завершення "Небезпечних зв'язків". Романіст багато розмірковував над становищем жінки в соціумі й вважав несправедливими накладені на неї обмеження: "Так звана освіта, яку дають жінкам донині, насправді не заслуговує на назву освіти; [...] наші закони та звичаї також заважають їм отримати кращу освіту" (Humbert, 2000, р. 77), – писав він. Несправедливим він вважав і позбавлення жінки права вільно обирати собі партнера, оскільки за дівчат це робили батьки й опікуни. У романі ілюстрацією цьому є історія з Сесіль: вихована в монастирі, вона нічого не знає про життя, її серце віддане Дансені, але тіло приймає підступні дії Вальмона. Можна здогадуватись, що такими були виховання, освіта й вибір чоловіка Турвель. Існує думка, що образ Мертей Ш. де Лакло задумав як своєрідний "відгук на жіночу пасивність Клариси" (Cartmell, & Whelehan, 2010, р. 118), героїні роману Річардсона, і ним хотів показати: не лише чоловіки можуть бути хижакми й звабниками.

Активна самоосвіта маркизи відбиває зміни у становищі жінок наприкінці епохи Просвітництва, коли вони почали освоювати традиційно чоловічі сфери – серйозної освіти та науки, отримуючи скептичне прізвисько "синіх панчо", навіть політики. У грі в лібертинаж Мертей пішла ще далі в своєму прагненні бути на рівних із "сильною статтю", що було ризиковано, оскільки й у фривольний "галантний вік" вимоги до жіночої моралі відрізнялися від вимог до чоловічої і були суворими. Усі свої знання маркиза спрямовує на маніпуляцію: як свідчить її знаменитий 81-й лист, вона з дитинства вчилася міняти маски та проникати в чужі таємниці; для неї, як для жінки, це був єдиний шлях до свободи, яку вона поціновує понад усе. Актуалізуючи "жіноче питання", Ш. де Лакло демонструє соціуму небезпеку, яку несе в собі тогочасна система виховання, що перетворює інтелект жінки на інструмент руйнації.

У С. Фрірза жіноча проблематика не заакцентовується, утім, зміст 81-го листа відтворено. На жаль, озвучування фільму українською не було співвіднесено з літературним перекладом роману, який давно вже зроблений (Лакло, 2014). Коли на 30-х хвилинах стрічки С. Фрірза Мертей промовляє найголовніше з цього листа, надзвичайно важливого для розуміння концепції героїні та роману в цілому, з'являється, на перший погляд, дрібна, насправді прикра похибка: англійською Мертей говорить, що вона народилася домінувати над чоловіками і брати реванш / мститися за свою *стать*, чуємо – мститися за себе. У літературному перекладі змістові акценти збережено: мститися за жінок. Зведення дій Мертей до помсти за себе радикально змінює закладений письменником (як і авторами фільму) зміст в її образ. Утім, як уже йшлося, в адаптації С. Фрірза – К. Гемптона цей зміст послаблено, що виявляється й у відсутності епізоду з Преваном, який демонструє відстоювання Мертей жіночої честі (не у звуженому сенсі як добродієстості, а у сенсі боротьби на рівних). Відомо, що К. Гемптон згодом шкодував про те, що не увів його до сценарію.

Фільм С. Фрірза зафіксував ще одну характерну для наступних екранізацій тенденцію: перетворення Мертей на головного лиходія, що супроводжується зображенням Вальмона як жертви (про Форманову реінтерпретацію цих героїв скажемо окремо, оскільки вони не підпадають під означені загальні тенденції). Такий ефект пов'язаний зі зміненням фіналом, у якому стверджується щирість почуттів Вальмона, на заваді яким стає його ревнива спільниця Мертей. Зазначимо, Ш. де Лакло не розглядає Мертей як безвинну, проте його мета не звинуватити її чи покарати, а розкрити, чому вона така.

На перший погляд, така реінтерпретація була започаткована "Небезпечними зв'язками 1960" 1959 р., де Вальмон виглядає пасивним і залежним від енергійної Жульєти (Мертей), з якою він одружений. Проте питання, чи міг Вальмон змінити своє життя заради Маріанни (Турвель), залишається відкритим: вступні титри йдуть на тлі шахівниці, що ставить під сумнів його почуття. Частю цей фільм сприймають як критику й засудження буржуазної верхівки середини ХХ ст. (дія відбувається у 50-ті рр.), проте за задумом його автора основною метою було зображення беззмістовності її існування. Тому обговорювати питання про те, хто в дуєт Мертей–Вальмон кращий, хто гірший, немає сенсу. Але у фільмі "Вірна жінка" ("Une femme fidèle", 1976), знятому тим самим режисером за мотивами роману Ш. де Лакло (визнати його екранізацією "Небезпечних зв'язків" Р. Вадим відмовлявся), "демонізація" Мертей присутня, як і перетворення Вальмона на жертву. У стрічці повторено деякі вузлові моменти сюжету роману, передусім ті, що стосуються Вальмона з Турвель, а в жінці, що розбиває їхнє щастя, легко впізнати проєкцію маркизи з роману Ш. де Лакло. На відміну від "Небезпечних зв'язків 1960", цей фільм пройшов майже непоміченим, високу оцінку отримала лише операторська робота, дійсно варта уваги.

Право на захист Мертей отримує у вже згадуваній телевізійній версії "Небезпечних зв'язків" 1980 р. Як значиться у вступних титрах, фільм ґрунтується на лише на романі Ш. де Лакло, а й фактах біографії письменника, він поєднує екранізацію роману з його інтерпретацією. К. Барма виходить із рішучого протиставлення Ш. де Лакло аристократії (насправді перебільшеного), вмотивовуючи його більш простим походженням письменника. П'єр Амбруаз Франсуа Шодерло де Лакло дійсно de facto походив із третього стану (як Турвель), дворянство його батька, секретаря інтендантства провінцій Артуа і Пікардія, було не родове, а дароване грамотою короля. Після закінчення Королівського артилерійського коледжу, він проходив службу в гарнізонах Страсбурга, Гренобля, Безансона, Ла-Рошелю, його тодішні знайомі стали прототипами роману. Наступні роки життя Ш. де Лакло були пов'язані переважно з політикою. Критично налаштований щодо старого режиму, він знаходить підтримку у герцога Орлеанського, який перебуває в опозиції до нього. Із розгортанням Французької революції (1789–94) Ш. де Лакло, захоплений республіканськими ідеями, стає одним із провідних діячів якобінського клубу (Товариства друзів Конституції), який відіграв значну роль у розвитку подій революції, і редагує їхнє періодичне видання. Та це не завадило тому, що під час якобінської диктатури (1793–94) Ш. де Лакло як орлеаніст був заарештований і звільнений лише після термідоріанського перевороту (27–28 липня 1794 р.), що означав повалення якобінської диктатури. Це й склало біографічну основу фільму.

У фільмі поєднано два часові пласти: 1794-й – завершальний для Французької революції, і 1775-й – час

служби Ш. де Лакло в Безансоні. Фільм починається з того, що до в'язничної камери, де письменник очікує на страту, з'являється візитерка й, відкинувши вуаль зі спотвореного віскопо обличчя, кидає звинувачення: "За що ви мене так покарали?" Між героями роману та їхніми прототипами, колишніми знайомими письменника¹, стирається межа. Розмова з Мертей / її прототипом перебуває на межі реального й уявного, складається враження, що письменник продовжує обмірковувати підняті в романі проблеми, зіставляючи їх із рухом історії.

Існує тенденція спрощено трактувати роман як критичне зображення звичаїв аристократії напередодні Французької революції, продемонструвати недоліки старого режиму. Проте таке бачення значною мірою сформувалося вже під впливом пост-революційного досвіду; на момент виходу твору про його політичну заангажованість не йшлося, хоча аристократія у Ш. де Лакло дійсно постає гранично розбещеною. Адаптація К. Барми позначена посилено критичним, часом до саркастичності, зображенням вищого світу. Проте цікавішим у ній є потрактування лібертинажу як складової процесів, що призвели до революції, і Мертей як бунтарки. "Громадяни народжуються вільними й рівноправними. А громадянки? – з болем і обуренням вона запитує у Ш. де Лакло. – У великій Декларації прав про громадян не сказано ані слова" ("Les Liaisons dangereuses", 1989, хв. 1.34). К. Барма відтворив не всі епізоди роману, але історія з Преваном у його фільмі присутня. Відбувається реінтерпретація головних персонажів: Мертей виглядає масштабною, майже трагічною на тлі дрібного Вальмона, зображеного зневажливо, навіть сатирично: був задуманий лібертином, а вийшов катом, – каже про нього письменник (герой фільму).

У жодному іншому фільмі акцент на "жіночому питанні" не був настільки виразним, як у цьому фільмі, аж до 2020-х рр. Ця проблематика посідатиме вагоме місце в бразильському мінісеріалі (2016), де дія відбувається у 20-ті рр. минулого століття, але отримує інше стилістичне втілення, не в настільки декларативній формі. Також у кінематографі не спостерігалось такої радикальної реінтерпретації головних героїв Ш. де Лакло – аж до появи мінісеріалів 2022-го та, особливо, 2025 рр.

Першим серед фільмів, що спиралися не стільки на роман Ш. де Лакло, скільки на версію 1988 р., стали "Жорстокі ігри" Роджера Камбла. Ця стрічка посідає виняткове місце в межах адаптаційної моделі С. Фрірза – К. Гемптона, оскільки вибудувала власну систему проєкції на відмінній від Фрірзової соціальної, вікової та історико-культурній площині. Дія перенесена до Нью-Йорка часів знімання фільму, головні персонажі – Себастьян і Кетрін, зведені брат і сестра, хазяйнують у розкішному особняку батьків на Мангеттені, до слова, з меблями XVIII ст. Р. Камбл підкреслює зв'язок свого фільму з Фрірзовим: актор, який грає Себастьяна, часом наслідує гру Дж. Малковича (Вальмона у фільмі 1988 р.), одна й та сама актриса грає пані де Воланж і психоаналітика Себастьяна, її аналога у Р. Камбла, активно обігруються дзеркала, які стали чимось на кшталт візитівки фільму С. Фрірза (вони присутні й у китайській адаптації 2012 р.), – цих деталей простежено багато.

У назві Камболового фільму вгадується алузія на одну з початкових сцен фільму С. Фрірза, у якій Вальмон, звертаючись до Мертей, говорить: "Ваше улюблене слово – зрада". "Ні, – відповідає маркіза, – Жорстокість моє улюблене слово" ("Небезпечні зв'язки", 1988, хв. 14).

У Р. Камбла це улюблене слово маркізи перетворюється на провідний мотив усього фільму. Вона тут особливо шокуюча, зважаючи на юний вік героїв. Їхня поведінка вводить глядача в оману: вони поводяться як дорослі, їздячи на дорогих машинах, займаючись сексом, аж раптом повертаються з літнього відпочинку батьки й виявляється, що їм час іти до школи. Вони перебувають у стані сексуального тяжіння та водночас жорсткого протистояння; конфлікт між ними підсумовує репліка Кетрін: "Ти так і не зрозумів: я знищила не її (аналога Турвель), я знищила тебе". Мотив "війни статей" присутній і в романі, і у фільмі С. Фрірза, але в молодіжній проєкції він посилюється. Попри значний еротичний складник, що ставить під сумнів класичне визначення "підліткового кіно", фільм позиціонується саме в межах цього жанру. Водночас він постає як дослідження загостреного інтересу до сексуальності та жорстокості, притаманних підліткової психології.

Камблові "Жорстокі ігри" стали не лише культовим, а по-своєму знаковим фільмом. На хвилі їх успіху було створено медіафраншизу, й вже 2000 р. випущено відеофільм із назвою "Жорстокі ігри 2", який виглядає чи то приквелом, чи то зміненим аналогом першого фільму, з яким поетикально й сюжетно він зберігає зв'язок. Герої фільму – так само зведені брат і сестра, учні елітної школи, які конкурують між собою. "Жорстокі ігри 3" (2020) були створені іншою творчою групою. Дія перенесена до університету Санта-Барбари, кількість учасників сексуальних ігор збільшилася, сюжет став складнішим, а маніпуляції вигадливішими й жорстокішими. Та призом так і залишилися домінування й влада.

Звернімо увагу на таку деталь: головні герої "Жорстоких ігор 3" – двоє хлопців і дівчина з прізвищем Мертей – повторюють склад персонажів у південнокорейському серіалі 2018 р. "Гра в любов. Великий спокусник", доволі віддаленому від першоджерела. Це можна вважати свідченням тісного зв'язку між молодіжними версіями, які існують як у межах франшизи, так і поза її межами. Останнім на даний момент у франшизі був 8-серійний телефільм "Жорстокі ігри 4" (2024), дія в якому також відбувається у студентському середовищі й теж базується на інтригах, сексі й маніпуляціях і загалом нічим цікавим не вирізняється.

Фільм "Небезпечні зв'язки" (Франція, 2022) – єдина повноформатна адаптація роману Ш. де Лакло з моменту виходу "Прихованого скандалу" у 2013 р. До певної міри вона повертається до адаптаційної моделі С. Фрірза, від якої молодіжні екранізації після "Жорстоких ігор" відходили, водночас продовжує започатковане Р. Камблом дослідження деструктивних явищ у молодіжному середовищі крізь призму класичного тексту, тож може розглядатися як розвиток наміченої ним тенденції. Фільм менш жорсткий, ніж інші молодіжні версії, і зі щасливим фіналом, у ньому присутній комізм, водночас характерна для фіналу Фрірзової моделі мелодраматичність. Старшокласники займаються булінгом новенької (у ній пізнаємо Турвель), в яку зрештою закохується місцевий ловелас і рятує її від самогубства, спричиненого розголошенням парі зі ставками на те, що він її спокусить. Цікаво: функцію Мертей тут виконує популярна блогерка, а викривальну роль листів у фіналі фільму виконує відео. Образ аналога Мертей приділено незначну увагу, а основну перенесено на події, в основі яких лежить історія Вальмона – Турвель і Сесіль – Дансені з роману Ш. де Лакло / фільму С. Фрірза, й на образи аналогів цих

¹ У фільмі складається враження, що існували конкретні прототипи героїв Ш. де Лакло, насправді вони, як правило, збірні, що стосуються й Мертей з Вальмоном.

персонажів. Акцент зміщено на психологічне насильство в учнівському середовищі, що здатне довести жертву до самогубства, а також на небезпеку соціальних мереж у цьому контексті. Стрічку навряд чи можна назвати визначною подією у світі кіно, проте вона дає змогу простежити цікаві тенденції, зокрема еволюцію засобів комунікації, маніпуляції та впливу в екранізаціях "Небезпечних зв'язків": від паперових листів до смартфонів.

Таким чином, фільм Роджера Камбла започаткував новий тренд – висвітлення небезпечних явищ (передусім психологічного насильства) у сучасному молодіжному середовищі кризь призму роману Ш. де Лакло й сформував нові підходи до адаптації "Небезпечних зв'язків".

Дещо окремо від основного масиву екранізацій стоїть одна з найкращих і найоригінальніших адаптацій роману – фільм Мілоша Формана "Вальмон". Адаптаційна модель М. Формана не набула поширення, проте створила доволі потужний інтертекст – від окремих сцен і сюжетних рішень у бразильському мінісеріалі 2016 р. до букета троянд на могилі Вальмона в телефільмі 2025 р. Назва фільму недвозначно вказує: головним персонажем тут є саме Вальмон. У романі він є ключовим учасником основних ліній листування – з Мертей та Турвель, тому такий акцент виглядає логічним. Та ще важливішим є те, що він залишається центральною загадкою твору: внутрішній світ Вальмона для глядача закритий. Схоже, він остаточно заплутався у стосунках із жінками; можливо, він і закохався, проте не до кінця усвідомлює власні почуття й не може пояснити поведінку ні Мертей, ні Турвель. Цей його стан знаходить своєрідне вираження: події наприкінці фільму нагадують балаган, асоціацію з яким викликає вистава вуличного театру, яку Вальмон мимохідь бачить у Парижі. Відчуття фарсу переслідуватиме глядача до кінця фільму, у його контексті він сприйматиме зникнення Турвель, візит секунданта, ніч у шинку, і саму дуель. На відміну від фільму С. Фрірза й переважної більшості інших адаптацій сцену смерті Вальмона у М. Формана не показано, про результат дуелі сповістить вираз обличчя слуги. Мелодраматизм тут відсутній. Натомість збережено зв'язок із комічною сферою, притаманною роману Ш. де Лакло, хоча сама природа гумору тут інша. Гумор М. Формана легкий, подекуди фарсовий, а подекуди сумний. У всьому відчуваються фривольність, грайливість і легкий сум, а не драматичний надрив, чому відповідає змінений порівняно з романом фінал.

У фільмі М. Формана відсутнє критичне зображення аристократії, більшою чи меншою мірою притаманне іншим екранізаціям. Ставлення до Мертей полюблявіше: жорстокість, що була лейтмотивом героїні у С. Фрірза, тут поступається місцем зрадливості. Вона небезпечна своєю непередбачуваністю, проте про "демонізацію" її образу не йдеться. Не акцентує режисер і на "жіночому питанні", хоча незалежність як ключову рису характеру героїні збережено. По-новому прочитано й образ Турвель: немає судом, надриву та потоків сліз, якими у Ш. де Лакло супроводжується усвідомлення поразки в протистоянні з Вальмоном. Мотив кохання як жертвовності зберігається, але реалізується, можна сказати, на жіночому побутовому рівні: героїня бере на себе роль служниці. Турвель загадково зникає і не вмирає від горя: фінальні титри йдуть на тлі троянди, залишеної нею на самотній могилі, та жіночої постаті, що віддаляється під руку, найімовірніше, зі своїм чоловіком.

К. Гемптон намагався бути якомога ближчим до літературного тексту при його драматизації. М. Форман ішов іншим шляхом. Більшість сцен з його фільму не існує в романі, він їх написав сам, деякі з них увійдуть до

наступних адаптацій "Небезпечних зв'язків", багато – до бразильського мінісеріалу. Коли М. Формана спитали, чому він відступив від тексту роману, режисер відповів: він не відступав, він так його прочитав. Коли ж йому закинули, що він суттєво змінив фінал, М. Форман відповів, що останню третину роману Ш. де Лакло писав з метою уникнути звинувачення в аморальності.

Фактично це єдина екранізація, в якій рокайльна домінанта роману не лише повністю збережена, а й значно посилена. Причому тут відчутна атмосфера не пізнього рококо кінця XVIII ст., притаманна і твору Ш. де Лакло, а часів його розквіту – епохи Кребійона.

Наостанок треба сказати про два телевізійні мінісеріали, які нещодавно з'явилися і продемонстрували нові тенденції рецепції й адаптування роману Ш. де Лакло екранними мистецтвами. Почнемо з нового проєкту К. Гемптона, в якому він був виконавчим продюсером. Його анонс виглядав інтригуюче: "Для телевізійної версії Хемптон планує написати оригінальний сценарій, в якому не будуть використовуватися елементи попередніх адаптацій" ("З відомого роману...", 2013). Це вже вдруге після Роже Вадима автор адаптації повертається до роману Ш. де Лакло. Планувалося, що він очолить адаптацію для BBC, та згодом роль основної сценаристки перейшла до Гарріет Ворнер. У 2022 р. вийшов перший сезон серіалу, дія в якому починається у 1773 р. і розгортається в переддень Французької революції, у наступному сезоні планувалося продовжити пригоди героїв на тлі революції, та, схоже, продовження вже не буде.

Нова адаптація дійсно відзначається оригінальністю й суттєво відрізняється не лише від першої Гемптонової, але й від усіх, які доти існували. За жанровими ознаками мінісеріал наближений до пікарески, дія в ньому відбувається наперемінку у вищому світі й на міському дні. Позбавлений титулу й спадку, Вальмон надії на збагачення пов'язує з шантажем коханок – немолодих заміжніх дам – їхніми листами до нього. Камілла – віддалений аналог Мертей – завдяки викраденим у Вальмона листам робить світську кар'єру. На початку фільму присутня сцена, яку можна вважати алюзією на О. де Бальзака: прохажуючись по розкладеній на столі величезній мапі Парижа (Вальмон служить картографом), Камілла кидає місту виклик, і дійсно його завойовує наприкінці фільму. Персонажі мають дві іпостасі – явну й приховану – і живуть подвійним життям – справжнім і під масками: Камілла – доньки знатної дами з провінції, Вальмон – набожна Люсьєна, Турвель – праведниці й щасливої у шлюбі жінки. Мертей у цьому фільмі викликає повагу й навіть симпатію, натомість Вальмон ненадійний і доволі слабкий. Найцікавіші реінтерпретації піддано образ Турвель: цнотлива й підкреслено набожна, вона здатна на підлість. Саме на неї, а не на Мертей спрямоване загальне засудження у фінальній сцені, підкреслено театралізованій.

Цей мінісеріал є чимось на кшталт приквелу до подій "Небезпечних зв'язків" із зображенням передісторії Вальмона й Мертей. За вигадливими сюжетними ходами, відсутніми у романі, сценами й персонажами у ньому відчутний каркас літературного передтексту, хоча й не жорсткий.

Остання адаптація – телевізійний мінісеріал "Спокуса" ("The Seduction", HBO Max) – вийшла на екран нещодавно, у 2025 р. Подібно до проєкту 2022 р., цей фільм є водночас і приквелом, і специфічним переоповіданням класичної історії. У ньому теж соціальному сходженню героїні-сироти передує її падіння, вона теж отримує прізвище Мертей після заміжжя та укладає пакт

із покровительською, старшою за віком, про спільне протистояння чоловічій статі, і в ньому теж присутня пікарескна стихія. Таким чином, ці два мінісеріали вже встановили між собою інтертекстуальний зв'язок. І так само тут відбувається своєрідна дифузія функцій персонажів: вони то діють у межах канону Ш. де Лакло, то перебирають на себе чужі ролі. Так, пані де Розмонд, залишаючись люблячою тіткою Вальмона, частково акумулює риси Мертей, а на стосунки головних героїв частково перенесено зміст стосунків Вальмона із Сесіль і Турвель (Вальмон хитрістю спокушає невинну дівчину й кидає її, потім намагається завоювати її любов). Жеркур стає об'єктом помсти одразу двох жінок – Мертей та Розмонд, водночас його образ переінтерпретується й стає уособленням деградації вищого світу, що підкреслено його сексуальною неповноцінністю. Вальмон не виглядає злочинцем, скоріше розбещеним і легковажним молодиком, відсутнє й засудження Мертей, яка відмовляється бути жертвою соціуму, в якому панують чоловіки. Турвель тут відведено незначну роль, навіть меншу, ніж її чоловіку-судді, який у жодній інтерпретації роману (окрім "Вірної жінки" Р. Вадима) не фігурує.

Стрічка насичена досить відвертими еротичними сценами, але їй бракує легкості й грайливості живопису рококо, на тлі якого йдуть вступні титри. Натомість присутній гротеск, що постає ще одним, доволі жорстким, проявом комічного в інтерпретаціях Ш. де Лакло. При всіх трансформаціях сюжету й реінтерпретації персонажів цей фільм відтворює важливі для Ш. де Лакло ідеї і передусім "жіноче питання", яке тут поставлено гостріше, ніж у будь-якому іншому творі, за винятком телефільму 1980 р. Хоча епістолярій роману цитується рідко, тези знакового 81-го листа озвучені майже повністю.

Останні два проекти дають підстави констатувати нову тенденцію в екранізації "Небезпечних зв'язків": можна стверджувати, що провідна роль у створенні інноваційних моделей ремедіації нині перейшла від повнометражного кінематографа до формату мінісеріалу, а розглянуті твори продемонстрували формування нової адаптаційної моделі.

Дискусія і висновки

Здійснений аналіз, попри його стислість, дозволяє підбити підсумки щодо реінтерпретації роману Ш. де Лакло екранними мистецтвами та хоча б частково дати відповідь на питання: що саме зумовило появу такої кількості кінопроекцій цього складного для адаптації твору? Актуальність і позачасовість порушених у романі проблем, майстерно побудована інтрига, психологічна виразність персонажів та еротичний елемент, безумовно, роблять його привабливим для кінематографістів. Однак це не знімає питання можливості його інтермедіального перекладу. Відповідь на поставлене питання ми вбачаємо у функціонуванні адаптаційних моделей, що посідають місце літературного першоджерела або функціонують паралельно з ним. Звернення до вже наявних моделей полегшує авторам нових версій втілення роману на екрані.

Основні стратегії адаптації було сформовано трьома "класичними" екранізаціями: Роже Вадима (1959), Мілоша Формана та Стівена Фрірза. Ці моделі є відмінними, а подекуди й конкуруючими (передусім версії С. Фрірза та М. Формана), проте саме вони створили найвпливовіший інтертекстуальний простір для подальших інтерпретацій роману. Канонічною стала модель С. Фрірза, яку доцільно означувати як модель С. Фрірза – К. Гемптона, оскільки вона виникла на основі успішної драматизації роману, здійсненої Крістофером Гемптоном. Ця модель запропонувала дещо спрощену, проте надзвичайно видовищну

інтерпретацію "Небезпечних зв'язків" із виразним мелодраматичним елементом у фіналі, що забезпечило їй значний глядацький успіх; при тому вона загалом дотримувалася вірності тексту оригіналу.

Модель М. Формана виявилася для кінематографістів менш привабливою – імовірно, через її більшу змістову складність і збережену її автором притаманну першоджерелу неоднозначність; та основну роль, як вважається, зіграв невдало обраний час її виходу в прокат – на тлі триумфу стрічки С. Фрірза.

Паралельно формується інший тренд: перша стрічка, знята за моделлю С. Фрірза – К. Гемптона ("Жорстокі ігри" Р. Камбла), сама перетворилася на претекст для фільмів, орієнтованих на молодіжну аудиторію, створивши нову адаптаційну модель із власними змістовими акцентами. Таким чином постала багаторівнева система проєкцій, у якій роль першоджерела поступово перейшла від роману Ш. де Лакло до п'єси К. Гемптона, згодом – до її кінематографічної версії 1988 р., яка, у свою чергу, стала підґрунтям для "Жорстоких ігор" Р. Камбла, що започаткували тенденцію перенесення персонажів та фабули роману в сучасне молодіжне середовище. Фільми, створені за моделлю Р. Камбла, дедалі дужче віддалялися від літературного оригіналу, проте не втрачали з ним генетичного зв'язку. Саме вони, разом із розбудованою Р. Камблом франшизою, зумовили тиражування сюжету "Небезпечних зв'язків" у масовій культурі (зокрема, у південнокорейському серіалі "Великий спокусник", 2018).

Поза межами цієї системи проєкцій перебувають лише версії Р. Вадима, М. Формана та К. Барми, а також низка мінісеріалів, дистанційованих від молодіжного сегменту (2003, 2016, 2022 та 2025 рр.). Ці телевізійні проєкти не слідують єдиній моделі, а радше синтезують різні інтертексти, подекуди запозичуючи з попередніх версій цілі сюжетні блоки (як у мінісеріалі 1916 р. з фільму М. Формана). Зокрема, у мінісеріалі 2003 р., дія якого перенесена у 1950-ті, простежуються виразні алюзії на "Небезпечні зв'язки 1960" Р. Вадима, проте в сценарії Е.-Е. Шмітта ця адаптаційна модель поєднується з моделлю С. Фрірза при домінуванні останньої. У бразильському мінісеріалі 2016 р., дія в якому розгортається у 1920-х рр., присутній інтертекст усіх трьох "класичних" екранізацій. Таким чином, наявність розгалуженої мережі інтертекстуальних посилань є характерною рисою сучасних телеадаптацій роману Ш. де Лакло, що підтверджує й аналіз проєктів 2022 та 2025 рр.

У зазначених серіалах 2020-х років спостережено цікаве явище: актуалізацію інтерпретаційних підходів фільму Клода Барми (1980). Не йдеться про пряме відтворення його адаптаційної моделі – вона залишається унікальною завдяки поєднанню власне екранізації з есеїстичною інтерпретацією. Проте змістові акценти, гостра соціальна критика, підкреслена увага до "жіночого питання", вектор реінтерпретації головних героїв і навіть характерне для проєкту 2025 р. нехтування ефектом вірогідності виразно вказують на цей зв'язок. Водночас аналіз цих двох мінісеріалів дозволяє констатувати появу нової адаптаційної моделі, яка базується на пікаресці й романах доби рококо, сюжет яких будується на тому, що порядна жінка через обставини потрапляє на суспільне дно, проходить досвід куртизанки й зрештою досягає високого й стабільного соціального статусу (до прикладу, "Фанні Гілл" Дж. Клеланда). Стирається межа між приквелом до сюжету Ш. де Лакло і його безпосереднім втіленням, персонажі виступають у ролі, прописаній героям Ш. де Лакло, водночас їм невластивий.

Серед усіх екранізацій роману Ш. де Лакло лише у шести дія відбувається у XVIII ст., причому в одній із них ("Прихований скандал") її перенесено до Кореї. У переважній більшості адаптації сюжет локалізовано в сучасності, розуміння якої за сімдесят років кіноісторії "Небезпечних зв'язків" суттєво еволюціонувало. Осучаснення роману розпочалося вже з першої версії – стрічки "Небезпечні зв'язки 1960" (1959). Причину такої тенденції варто шукати в самій історії тексту: популярний у часи написання, роман Ш. де Лакло був призабутий у XIX ст. й триумфально повернувся лише у XX, коли знову з'явилася можливість відверто обговорювати сексуальність (що виявилось неочікувано релевантним для молодіжного кіно), загострилося "жіноче питання" та актуалізувалася тема гендерного протистояння. Проте, констатуючи кількісну перевагу осучаснених версій, слід зауважити, що більшість із них становлять згадані молодіжні фільми. Натомість новітні мінісеріали 2020-х повертають героїв Ш. де Лакло у звичний для них культурно-історичний часпростір.

Джерела фінансування. Автор заявляє про відсутність зовнішнього фінансування для проведення цього дослідження та підготовки рукопису до публікації.

Список використаних джерел

Дубініна, О. (2018). Екранізація літературного твору: специфіка інтегрального перекодування. *Література на полі медіа. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України / Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України*.

З відомого роману француза про еротичні "Небезпечні зв'язки" зроблять серіал (2013). *Gazeta.ua. 18 листопада, 15:15*. https://gazeta.ua/articles/culture/_z-vidomogo-romanu-francuza-pro-erotichni-nebezpechni-zvyazki-zroblyat-serial/526525h

Лакло, Ш. (2014). *Небезпечні зв'язки*. Фоліо. <https://readukrainianbooks.com/1453-shoderlo-de-laklo-nebezpechni-zv039jazki-abat-prevo-manon-lesko-shoderlo-de-laklo.html>

Небезпечні зв'язки (1988). <https://lavakino.cc/43871-nebezpechni-zvyazky.html>

Степанець, О. В. (2017). Інтермедіальний діалог епістолярного роману і кіно (на прикладі роману "Небезпечні зв'язки" Шодерло де Лакло). *Молодий вчений*, 5. http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_5_44.

Толокольнікова, К. (2016). Крістофер Гемптон: "Кожен третій мій сценарій екранізували, тож я щасливчик". *Детектор медіа 26 Липня, 16:26*.

Natalia BILYK, PhD. (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0009-0009-8531-7712

e-mail: n.bilyk@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

"DANGEROUS LIASONS" BY SHODERLOS DE LACLOS THROUGH THE PRISM OF SCREEN PROJECTIONS

Background. To date, the number of screen versions of Choderlos de Laclos's novel "Les Liaisons Dangereuses" has reached almost twenty, contradicting its reputation as a work that is difficult to adapt. The primary goal of this study is to identify the factors that contributed to such a significant number of adaptations of this complex text. The analysis encompasses virtually the entire corpus of existing screen projections: eight feature films, two video films, one television movie, five miniseries, and one TV series, allowing for representative conclusions. Such a volume of material is introduced into scholarly discourse for the first time, as is the task of identifying the dominant vectors of the novel's remediation and outlining the resulting adaptation models.

Methods. A synthesis of comparative-typological, intermedial, intertextual, and historical-cultural methods, incorporating approaches of textual, contextual, and stylistic analysis.

Results. The study analyzes the semantic modifications of the novel in the process of remediation, primarily the reinterpretation of the main characters. Particular attention is paid to the "woman question", which remains relevant to Laclos's work. The key adaptation models of "Les Liaisons Dangereuses" are identified: the independent film versions by R. Vadim (1959), C. Barma (1980), S. Frears (1988), and M. Forman (1989), as well as the Kumble model (1999) based on Frears's film. A system of screen projections for Laclos's novel has been established: the role of the prototext shifts from the literary original through C. Hampton's play to S. Frears's film, which served as the foundation for several full-length features. Simultaneously, a youth cluster of adaptations emerged based on this model, initiated by R. Kumble's *Cruel Intentions*, which continues to develop primarily within popular culture. Television projects distanced from the youth segment are examined separately; they do not follow a single model but rather synthesize various intertexts. Additionally, a new adaptation model, formed in the television miniseries of 2022 and 2025, has been identified and characterized.

Conclusions. A significant reason for the quantitative growth of screen projections of Laclos's novel is the functioning of adaptation models that either displace the literary source or exist in parallel with it, forming an extensive system of intertextual connections.

Keywords: adaptation model, adaptation and interpretation, prototext, intermedial translation, intertextual connections, Valmont, Merteuil, the woman question.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

<https://detector.media/infospace/article/117204/2016-07-26-kristofer-gempton-kozhen-tretiy-miy-stsenariy-ekranizuvaly-tozh-ya-shchaslyvchyk/>
Cartmell, D., & Whelehan, I. (2010). *Les Liaisons dangereuses*. Letters on Screen. *Screen Adaptation. Impure Cinema*. Palgrave Macmillan.
Dangerous Liaisons (1988). <https://www.dailymotion.com/video/x9h60c4>
Humbert, B. E. (2000). De La Lettre à l'écran. Rodopi.
Les Liaisons dangereuses (1980). <https://filmix.my/play/97723>
Overton, B. (1988). The Play of Letters: Les Liaisons dangereuses on the Stage. *Theatre Research International*, 13(3). <https://doi.org/10.1017/S0307883300005824>
Sabbagh, S. (1991). Les Liaisons dangereuses : de la théâtralisation à la mise en scène cinématographique. *CinémAction*, 61.

References

A TV series will be adapted from the famous French novel about erotic 'Dangerous liaisons' (2013). *Gazeta.ua. 18 November, 15:15*. https://gazeta.ua/articles/culture/_z-vidomogo-romanu-francuza-pro-erotichni-nebezpechni-zvyazki-zroblyat-serial/526525 [in Ukrainian].

Cartmell, D., & Whelehan, I. (2010). *Les Liaisons dangereuses*. Letters on Screen. *Screen Adaptation. Impure Cinema*. Palgrave Macmillan.

Dangerous Liaisons (1988). <https://lavakino.cc/43871-nebezpechni-zvyazky.html> [in Ukrainian].

Dangerous Liaisons (1988). <https://www.dailymotion.com/video/x9h60c4>
Dubinina, O. (2018). Film adaptation of a literary work: specifics of intermedial transcoding. *Literature in the media field. Collection of scientific works of the Department of Literary Theory and Comparative Literature of the T. H. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine / T. H. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine* [in Ukrainian].

Humbert, B. E. (2000). De La Lettre à l'écran. Rodopi.

Lados, Ch. (2014). *Dangerous Liaisons*. Folio. <https://readukrainianbooks.com/1453-shoderlo-de-laklo-nebezpechni-zv039jazki-abat-prevo-manon-lesko-shoderlo-de-laklo.html> [in Ukrainian].

Les Liaisons dangereuses (1980). <https://filmix.my/play/97723>

Overton, B. (1988). The Play of Letters: Les Liaisons dangereuses on the Stage. *Theatre Research International*, 13(3).

<https://doi.org/10.1017/S0307883300005824>

Sabbagh, S. (1991). Les Liaisons dangereuses : de la théâtralisation à la mise en scène cinématographique. *CinémAction*, 61.

Stepanets, O.V. (2017) Intermedial Dialogue of Epistolary Novel and Cinnema (Based on 'Dangerous Liaisons' by Choderlos de Laclos). *Young Scientist*, 5 [in Ukrainian].

Toloknikova, K. (2016). Christopher Hampton: 'Every third script I wrote has been made into a film, so I'm fortunate. *Media Detector*, 26 July, 16:2 [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 30.12.25

Прорецензовано / Revised: 09.02.2026

Схвалено до друку / Accepted: 31.03.26

Опубліковано / Published: 31.05.26