

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра історії української літератури, теорії літератури і літературної
творчості

Інтермедіальний компонент повісті «Укри» Богдана Жолдака

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми

***«Українська мова і література та
західноєвропейська мова»,***

спеціальність – 035 «Філологія»

Ольга Григорівна СТЕПАНЮК

Науковий керівник:

д. філол. н., проф. Олена РОМАНЕНКО

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри історії української літератури,
теорії літератури і літературної творчості

протокол № 11 від «9» травня 2024 року

завідувач кафедри _____ (підпис)

д. філол. н., проф. Оксана СЛІПУШКО

КИЇВ

2024

Анотація. Бакалаврська робота присвячена дослідженню взаємодії між літературою та кіно через призму інтермедіальності. Автор вивчає, як кінонарратив впливає на структуру та зміст літературних творів, зокрема через використання монтажних технік та візуальних образів. Робота має на меті систематизувати та проаналізувати ці взаємодії, розкриваючи нові аспекти та смисли художнього слова. Новизна дослідження полягає в глибокому аналізі інтермедіальних зв'язків у конкретному літературному творі, що сприяє розширенню уявлень про сучасні художні практики. Робота може бути корисною для викладачів, студентів і дослідників у галузях літературознавства, кіномистецтва та культурології, які цікавляться інтермедіальними дослідженнями і методами аналізу мистецьких взаємозв'язків.

Ключові слова: інтермедіальність, кіноповість, література, кіно, Богдан Жолдак, «Укри», війна в Україні.

Abstract. The thesis explores the interaction between literature and cinema through the prism of intermediality. The author examines how cinematic narrative influences the structure and content of literary works, particularly through the use of montage techniques and visual imagery. The aim of the study is to systematize and analyze these interactions, revealing new aspects and meanings of artistic expression. The novelty of the research lies in a deep analysis of intermedial connections within a specific literary work, contributing to an expanded understanding of contemporary artistic practices. The thesis is relevant for educators, students, and researchers in the fields of literary studies, cinema, and cultural studies interested in intermedial research and methods of analyzing artistic relationships.

Key words: intermediality, cinematic narrative, literature, cinema, Bohdan Zholdak, "Ukry", war in Ukraine.

ЗМІСТ

I Вступ.....	4
II Основна частина	
Розділ 1. РОЛЬ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ В ЖАНРІ КІНОПОВІСТІ.....	7
1.1 Огляд теоретичних підходів до розуміння інтермедіальності.....	7
1.2 Вплив кінонарративу на структуру та зміст літературного тексту.....	18
Розділ 2. АНАЛІЗ ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У КІНОПОВІСТІ «УКРИ» БОГДАНА ЖОЛДАКА.....	32
2.1 Взаємодія літературних та кінематографічних засобів у кіноповісті «Укри».....	32
III Висновки.....	45
IV Список використаної літератури.....	47

I Вступ

У сучасному художньому світі інтермедіальність займає центральне місце. Вона відображає складні взаємозв'язки між різними мистецькими формами і носіями цих форм. Особливо важливим виявляється її вплив у літературі, де вона дозволяє письменникам експериментувати з жанрами, стилями та тематикою, інтегруючи в одну творчу канву різні види мистецтва. Один з відомих прикладів такого застосування інтермедіальності — кіноповість Богдана Жолдака «Укри», у якому дуже тісно переплетені закони творення кінострічок та літературних текстів. Ця кіноповість відзначається не лише глибоким втіленням військової тематики, а й умінням автора використовувати елементи кіномистецтва для досягнення художньої ефективності літературного тексту. Структура «Укрів» запозичує монтажні техніки та візуальні образи, що характерні для кіноповісті, зміцнюючи візуальність тексту і поглиблюючи сприйняття читача.

Актуальність теми дослідження «Інтермедіальний компонент повісті «Укри» Богдана Жолдака» зумовлена сучасними тенденціями розвитку мистецтва, де спостерігається все більш глибоке і взаємопроникне переплетення різних видів мистецької діяльності в одному творі. Інтермедіальність як одна з ключових концепцій мистецтвознавства відображає ці процеси і дозволяє досліджувати взаємодію літератури та кіно, що має значний вплив на формування нових художніх форм та змістів. Більше того, вибір саме цього твору для аналізу є не випадковим. Оскільки крім гарної бази поєднання літературних та кіномистецьких елементів, він пропонує розгляд теми України під час російської війни. Ця проблема повторно набула актуальності 24 лютого 2022 року, коли ворог розширив бойові дії на широку територію нашої держави.

Мета дослідження – аналіз інтермедіальних зв'язків у романі «Укри», розгляд впливу кінонарративу на структуру та зміст літературного твору. В основі дослідження лежить прагнення краще розуміти, як інтертекстуальність та інтермедіальність формують сучасне художнє слово, а також виявити, як

взаємозв'язки різних медій сприяють творенню нових архетипів та культурних смислів.

Для досягнення цієї мети поставлено такі **завдання**:

- розкрити поняття інтермедіальності із різних наукових дискурсів,
- дослідити вплив кінонарративу на структуру і зміст повісті,
- проаналізувати специфіку використання візуальних та монтажних технік у літературному контексті,

розглянути елементи, що виникають унаслідок такого синтезу.

Об'єктом дослідження є повість Богдана Жолдака «Укри», а **предметом дослідження** — інтермедіальні зв'язки між літературою і кінематографом у цьому творі.

Теоретико-методологічною основою роботи є праці з теорії інтермедіальності, літературознавства та кіномистецтва. У дослідженні використовується аналіз наукових видань, літературного тексту «Укри», а також спостереження, що дозволяють глибоко зануритися в зміст та структуру повісті. Методика включає як теоретичний аналіз, так і практичне застосування інтермедіальних теорій до конкретного літературного тексту.

Новизна дослідження роботи полягає у систематизації та глибокому аналізі інтермедіальних прийомів у контексті одного конкретного літературного твору. Дослідження пропонує новий підхід до вивчення взаємодії кіно та літератури, виходячи за межі традиційних літературознавчих підходів та аналізуючи мистецьку взаємодію через призму інтермедіальності.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання отриманих результатів для подальших досліджень у галузі інтермедіальних студій, літературознавства та кіномистецтва. Робота може бути корисною для викладачів, студентів та дослідників, які цікавляться взаємодією різних мистецьких форм і пошукають нові методи аналізу сучасної художньої практики.

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та 42 позицій у списку використаної літератури.

II. Основна частина Розділ 1. РОЛЬ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ В ЖАНРІ КІНОПОВІСТІ

1.1 Огляд теоретичних підходів до розуміння інтермедіальності.

Міжмистецька взаємодія має глибокі корені у минулому. Витоки намагань людей порівнювати різні види мистецтва можна знайти ще в Класичну епоху. До контактів музики, танцю, літератури в різні часи зверталися Платон і Лессінг. Проте термін «інтермедіальність» з'явився в активному вжитку лише у ХХ столітті. Однією з передумов його появи стало те, що інші терміни, такі як «синтез мистецтв» чи «взаємодія мистецтв», досягли межі свого потенціалу. Кінець другого тисячоліття — час кардинальних змін життя та звичного устрою, у тому числі й в літературі та мистецтві загалом. Вони стали вимагати насичення новими термінами.

У світі, що переповнений буквально всім, людина звикла перебувати «на межі». У суспільстві вже звично досліджувати поняття, що знаходяться всередині між різними видами мистецтв, між різними галузями науки, між мистецтвом та наукою, між різними видами медіа та безліччю інших сфер. У вивченні порубіжжя велике значення має і сам дослідник, оскільки він часто розглядає себе як центральну фігуру. Це пов'язано з тим, що багато сфер діяльності зорієнтовані саме на нього.

Важливим є й те, що у ХХ столітті набули популярності гібридні сфери мистецтва. Крім того, книжка, а отже й література, перестали нести за собою значення основного джерела знань. Відео- та аудіоформати для багатьох людей стають більш доступними та простими у сприйнятті. Тоді ж підлягає змінам і культурна парадигма як цілісність. Літературоцентризм замінюється мистецтвоцентризмом.

Крім того, 1900-ті характеризуються заміною понять. Звичне протягом довгого часу людям мистецтво постає в тінь перед медіа. З чого витікає, що

поняття взаємодії мистецтв втрачає свою актуальність біля поняття інтермедіальності.

Уведене у 1966 році постструктуралісткою Юлією Кристєвою поняття «інтертекстуальність» не має ресурсу охопити всі сфери мистецтва, оскільки воно зосереджене саме на зв'язку між текстами. Тому дослідники, які ставили за мету вивчення зв'язку тексту з кіно, музикою чи живописом, звернулися до поняття «інтермедіальності». Таким чином, інтермедіальність можна розглядати як індикатор, що відтворює тенденції сучасного розвитку цивілізації та культури.

Важливо зазначити, що саме література активно накопичує в собі маркери міжмистецьких зв'язків. Тому подібні дослідження у сфері живопису чи музики не стали би такими актуальними. Кіномистецтво ж як і література здатне акумулювати такі зв'язки в собі. Саме ці дві компоненти мистецтва мають ресурс більш повно відтворювати спектр людських переживань. Тому попри розвиток інших галузей у мистецтві література та кіномистецтво завжди здатні залишатися актуальними.

Теоретики мистецтва прийняли загальну класифікацію його видів на просторові, часові та, гібридний, просторово-часові. До перших зазвичай відносять живопис та архітектуру. Музика і література заповнюють нішу часових. Просторово-часовими ж є театр і кіно. Саме така класифікація дуже зручна для виявлення точок перетину художніх текстів з різними жанрами мистецтва на різних етапах розвитку літератури.

Загалом, мистецтво є посередником у зустрічі матеріального та духовного, своєрідним медіумом. Проте в сьогоденні терміни «синтез» чи «взаємодія» відносно поняття мистецтва, незважаючи на активний ужиток у мистецтвознавчих вивченнях, вичерпали свій потенціал. Причиною цього стала поява нових напрямків мистецтва, наприклад віджей-арту, метамодернізму чи вуличного мистецтва (стріт-арт). Тут варто звернути увагу на слова канадського філософа М. Маклуена "Medium is the message". Розширюючи свою думку, Маклуен заявив, що «особистісні й соціальні наслідки будь-якого засобу

комунікації, тобто будь-якого нашого розширення назовні, витікають з нового масштабу, що його приносить кожне таке розширення або нова технологія» [36, с.16]. На що дослідник Г. Савчук, розширюючи думку контраргументом каже, що «в започаткованому дискурсі «модальності» медіа (Л. Еллестрьом) у значенні виду мистецтва відведено не першорядну роль» [36, с.16].

Із закріпленням епохи модернізму на початку ХХ століття письменники відчують усе більшу потребу відповідати запитам доби, котра вдається до осмислення і так складного світу. Варто зауважити, що тоді мали популярність роботи Юнга та Фрейда, які багато пояснювали, але від цього й виникало багато питань — це явище можна назвати горизонтом очікування. Для відтворення складних персонажів, гами переживань та психостанів, письменники задіюють у корпус своїх творів елементи інших видів мистецтв, що стає однією із визначальних рис модерністського дискурсу.

Інтегрування в тіло тексту інших зразків мистецтв (медіасистем), їхнє фрагментарне залучення прийшло автору на поміч у створенні інформаційно-комунікативного простору з читачем. При цьому читач може чітко відчувати чи ж не розуміти взагалі художній намір автора викликати у першого потрібні асоціації, вплинути на його свідомість та відчуття. І саме за залучення цих зразків можна більш глибоко поринути у світ самого письменника, зрозуміти його бекграунд та вподобання, а отже і краще розгледіти ідею й художню цінність самого тексту.

За словами О. Маленко, «Питання авторського наміру або інтенції перебуває для дослідника-лінгвіста в межах не стільки реальної, скільки гіпотетичної сфери, адже феномен творчої лабораторії митця не підлягає однозначному потрактуванню, це — простір метафізики творчості». Відповідно, коли саме текст витворений мовним кодом дає можливість об'єктивно прочитати надані автором світоглядно-естетичні настанови, то фрагменти інших видів мистецтва дають можливість більш широко охопити загальну картину та зрозуміти

авторські інтенції, що призвели до формування саме такої авторської естетики як вона є.

Аналогічно до поняття «інтертекстуальності», яке у 60-тих роках ХХ століття вивела Юлія Кристева, у 1983 році Оге Ханзен-Льове, німецько-австрійський літературознавець, вивів поняття «інтермедіальність». Хоча як зазначає Г. Савчук, «дослідження генези поняття виявило, що ще в 1965 році Д. Хіггінс вжив слово «intermedia», під яким мав на увазі злиття кількох видів мистецтва. Сам Д. Хіггінс посилається на доробок письменника-романтика С.- Т. Кольріджа, який у 1812 році застосував слово «intermedium» у його автентичному значенні — «посередник»» [36, с.16].

Якщо звернутися до розбору слова, то воно складається з двох частин: префікса «інтер» та частини «медіальність» / коріння «media». Префікс «інтер» має значення «між». Складник «media» є похідним від слова «medium», що перекладається як «середній». Можна дійти висновку, що ми маємо право називати даний термін як «міжмедіальність». Очевидно, що термін виник як аналогія до поняття «інтертекстуальність», коли постала необхідність чіткого розмежування зв'язків між літературними текстами та іншими мистецькими творами. Тоді ж, корінь «media» є вже досить звичним у використанні в українській мові. Наприклад, це слова медіасфера, медіаграмотність, медіалінгвістика, мультимедіа тощо. Завдяки такому широкому використанню вжитку частини «media», термін «інтермедіальність» впевнено займає своє місце в сучасній системі міждисциплінарної термінології.

Проте саме творцем ґрунтовного визначення цього поняття прийнято вважати саме згаданого вище О. Ханзена-Льове. За ним, інтермедіальність — це переклад (з мови одного виду мистецтва на мову іншого) в межах однієї культури або об'єднання між різними елементами мистецтва в мономедійному (література, живопис тощо) або мультимедійному (театр, кіно тощо) тексті [36, с.16]. Як вказує дослідник Григорій Савчук, основним словом саме в цьому визначенні є «переклад». Проте варто розуміти, що переклад є частиною більш широкого

концепту з великим семантичним полем — взаємодії. Тому ми звертаємося до наступного визначення поняття: інтермедіальність — це кореляція різнорідних жанрів мистецтва в межах одного твору, адже така взаємодія відбувається зовсім інакше, ніж коли інтертекстуальність поєднує різні одиниці спільного жанру.

Відповідно до цього визначення, багато науковців сходяться на думці, що інтермедіальність — це засвоєння одним видом мистецтва засобів інших видів мистецтва. За словами Н. Тітушиної, важливим тут є підпорядкування одним видом мистецтва виражальних засобів іншого задля специфічного діалогу культур [17, с.11]. Українські літературознавці запропонували своє бачення цього терміну. Наприклад, за Вірою Просаловою: «Інтермедіальність — це спосіб кореляції мистецьких явищ, наявність у художньому творі елементів, транспонованих з інших видів мистецтва».

Якщо повернутися до досліджень О. Ханзена-Льове, то варто сфокусувати увагу на тому, що літературознавець розрізняв «мультимедійну» та «мономедійну презентацію». Перша має місце серед синтетичних видів мистецтва, таких як кінематограф чи театр, коли друга відбувається у повному підпорядкуванні засобам конкретного виду мистецтва. Крім того мономедійна презентація, на відміну від мультимедійної, зберігає незалежність тієї художньої форми, яка представлена іншою, зокрема словесною.

Наразі теорія інтермедіальності має широкий розвиток у науковому дискурсі по всьому світу. Її можна вважати модифікацією теорії інтертекстуальності, що зосереджує свій фокус уваги саме на міжмистецьких зв'язках. В українському літературознавстві інтермедіальність є однією зі сфер зацікавленості дослідниці Віри Просалової. Звертаючись до її визначення поняття, інтермедіальність — це, з одного боку, спосіб висвітлення художньою літературою інших видів мистецтва: музики, живопису, скульптури, кіно тощо, з іншого — це й методологія порівняльного аналізу художнього твору і культури загалом. Неоднозначність тлумачення інтермедіальності зумовлює необхідність її чіткішої конкретизації [34].

Щоб досягнути семантику поняття «інтермедіальність», потрібно досягнути значення поліфонії. Вона була предметом вивчення М. Бахтіна. Саме цей дослідник розкрив поліфонію крізь «філософію множинності». За цим, індивід — цілісна особистість, котра носить правду про світ. Поліфонія створюється за поєднання індивіда з безліччю інших особистостей. Тому вони, інші особистості, поруч з індивідумом, транслюють у своїй природі важливі, проте суперечливі цінності. Тож якщо зробити висновок зі вчень Бахтіна, то поліфонія — це не примітивна множинність голосів, а їхнє різноманіття, діапазон розрізнених думок, що не мають точок зіткнення між собою, проте кожна несе свою зрозумілу собі цінність. Для розуміння, до прикладу, взаємозв'язків літератури та музики, повернемося до дослідження Віри Просалової «**Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу**». «Це поняття не випадково пов'язують із контрапунктом, під яким мають на увазі: «1) одночасне поєднання двох і більше самостійних мелодій у різних голосах; 2) мелодію, що долучається до певної мелодії; 3) те саме, що поліфонія; 4) рухливий контрапункт — повторне проведення поліфонічної побудови зі зміною інтервалів між мелодіями чи часу їх вступу одного щодо другого» [35, с.5]. Ці значення контрапункта можуть бути застосовані для з'ясування специфіки літературно-музичних кореляцій».

Нелітературні або «інтермедіальні» джерела транслюють різноманітні прояви життя та культури людей. Відповідно до місця особи в певному етапі життя на п'єдестал виходить домінуюче джерело. Це можуть бути фольклорні джерела, музичні твори чи твори живописні, твори образотворчого мистецтва, стрічки: від кінофільмів та мультфільмів до рекламних роликів. У деякі часи особливо важливими стають навіть політично-ідеологічні промови.

Значення інтермедіальних джерел у тексті є неперебільшено великим. З розвитком суспільства та результатів його діяльності, кожен аспект життя стає особливим джерелом прецедентних текстів, що можуть бути як маркерами доби, так і маркерами конкретного етапу життя автора тексту.

Крім того, інтермедіальні дослідження зосереджують свою увагу не лише на взаємодії різних текстів, хоча саме це і є їхнім прямим та найочевиднішим завданням. За допомогою інтермедіальних досліджень можна співставити погляди, настроєвість творців цих текстів; добу, у яку вони творили, та її провідні ідеї. Більше того, інтермедіальні дослідження дають можливість споглядати взаємодію авторських свідомостей, де один із авторів, ймовірно, є домінантним і має інструментарій навіювати власні сентенції на раніше створений твір, що наразі підлягає засвоєнню вже в його власному тексті. Інтермедіальні дослідження Віра Просалова називає «розгерметизацією» художньої літератури, «яка не лише привласнює, а й асимілює притаманні іншим мистецтвам ознаки: візуальність живопису, пластичність скульптури, виражальність музики тощо» [34, с.47]. Також література стає свого роду майданчиком для презентації інших видів мистецтва. Тоді інтермедіальні дослідження зосереджують свою увагу на зафіксованих у тексті іномедійних елементах.

В основі інтермедіального аналізу лежить саме розуміння мистецтва як унікальної знакової системи, що передає образну інформацію. Побутує думка, яка нами не піддається сумнівам, що цей аналіз базується на постструктуралістській і постмодерністській методології. Оскільки саме постмодерністський підхід наголошує на унікальних засобах кожного виду мистецтва для створення образів, на відміну від традиційних підходів як «синтез мистецтв», до прикладу. Література, очевидно, працює зі словом, інструментарій образотворчого мистецтва — це колір і лінії, а музика, за Т. Адорно, знаходиться на межі між «мовою і не мовою», де виражає себе через звук.

Мистецтво має поділ на види: зображальні та виражальні. Зображальні види зосереджуються на схожості предмета мистецтва з предметом зображеного, коли виражальні — на розкритті характеру зображеного, трансляції глибинного: переживань та почуттів. Проте Віра Просалова вказує, що між ними не існує межі, яку би не можна було перейти. Вона пише наступне: «принципи побудови образних знаків, специфічні для однієї та для іншої, виявляються досить

гнучкими, здатними модифікуватися, йти одна одній назустріч і навіть вступати в прямий контакт, об'єднуючи свої зусилля для створення складних, синтетичних художніх структур». Уведення елементів інших видів мистецтва призводить до модифікації самого принципу взаємодії, що відбувається на рівні художніх кодів і призводить до появи нових смислів. Додаткові значення виникають, якщо в художній твір вмонтовуються гетерогенні фрагменти, наприклад: описи картин, архітектурних споруд, музичних шедеврів тощо» [34, с.49]. Тому можна дійти висновку, що інтермедіальність є яскравим підсилюючим елементом твору мистецтва, художнього твору зокрема. Оскільки саме завдяки інтермедіальності відбувається більш глибоке розкриття автором теми. Нашарування різномірних матриць сприяє вималюванню чіткого розуміння читачем унікального сенсу, що хотів донести автор.

Коли письменники інтегрують коди різних видів мистецтва в одному творі, вони створюють багатовимірний простір поетичного тексту, який активує аудіальні, візуальні, вербальні та тактильні рецептори для сприйняття художнього образу. Інтермедіальність підвищує інтелектуальний потенціал мовних знаків і стимулює асоціативно-творче мислення читача, що спрямоване на декодування складних, синестезичних словесних образів. Це веде до розвитку естетично та інтелектуально зрілої свідомості реципієнта, здатного зрозуміти авторські наміри і рівень їх художнього втілення.

Й. Шрьотер виділяє чотири типи інтермедіальності. Існують два підходи до тлумачення цього поняття: формальний, який вивчає формальні наслідки процесу, та структуральний, що аналізує структуру взаємодії медіа. На основі синтезу цих двох підходів Й. Шрьотер розмежовує синтетичну, формальну (трансмедійну), трансформаційну та онтологічну інтермедіальності. Синтетична інтермедіальність передбачає поєднання двох різних медіа, що створює новий інтермедіум. Формальна (трансмедійна) інтермедіальність полягає в художній репрезентації або естетичній реалізації в одному медіумі формальних концептів і структур іншого медіума, наприклад, оповідна адаптація фільму.

Трансформаційна інтермедіальність — це відображення одного медіума в іншому. Онтологічна інтермедіальність виявляє властивості одного медіума через порівняння з іншими, вказуючи на спільні риси різних медіа, наприклад, музичність поезії чи театральність драми.

Варто зазначити, що з семіотичної точки зору, всі знакові системи є рівноправними засобами передачі інформації: поетичні слова, художні лінії, музичні звуки, архітектурні форми. Кожна з цих систем має власні правила і специфічний код, що формує мову конкретного виду мистецтва. Проте всі ці мови разом створюють спільну систему культури певного історичного періоду. Отже, у системі інтермедіальних зв'язків відбувається взаємодія різних семіотичних кодів не на рівні знаків, а на рівні смислів.

Необхідно розрізняти поняття інтертекстуальності та інтермедіальності. Інтертекстуальні зв'язки формуються в межах одного семіотичного ряду, тоді як інтермедіальність охоплює широкий, стихійний спектр міжвидових зв'язків різних семіотичних рядів. Взаємодія кодів різних мистецтв є однією з характерних стилістичних рис постмодерністського художнього тексту. Інтермедіальність постмодерністського наративу, завдяки своїй фрагментарності та хаотичності, відображає особливості постмодерністського письма.

Інтермедіальність є важливою ознакою синтетичних мистецтв. Цей термін пояснює об'єднання різних самостійних елементів, кожен з яких належить до окремої категорії мистецтва, що поділяються на просторові і часові артефакти. При поєднанні цих елементів в єдине художнє ціле виникають синтетичні види мистецтва, у яких важливу роль відіграє рух (кінетика). До таких мистецтв відносяться театр, хореографія, естрада, цирк та різні технічні форми вистав. Ці мистецтва, відомі як «видовищні», сприймаються аудиторією через зорові та слухові канали.

У контексті літературознавства варто зазначити, що синтез мистецтв часто ґрунтується на словесній основі. Поєднання вербальних і візуальних елементів

значно розширює можливості для вираження дійсності. Як відзначила Тетяна Гребенюк, «це підкреслює важливість слова як основи будь-якого мистецтва».

Якщо звернутися до українського літературознавства, то з початком незалежності, кінцем ХХ століття, українські письменники отримують свободу від всебічного цензурного контролю. Внаслідок цього з'являються твори, у яких відсутня пафосна риторика, а герої часто мають не тільки позитивні риси, але й демонструють деструктивну поведінку. Прикладами таких творів є «Рекреації», «Московіада» Юрія Андруховича, а також «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Месопотамія» Сергія Жадана тощо.

У цей період відбувається осучаснення тематики літературних творів. Вони набувають нових значень та осмислень. З'являються нові теми, такі як еміграція та катастрофа в Чорнобилі, а також нові герої, які відображають реалії таких подій як Помаранчева революція, Революція Гідності та російсько-українська війна. У цей час також зростає популярність літератури non-fiction.

Зважаючи на стилістичні та жанрові експерименти, а також на збільшену увагу письменників до елементів гри, інтертекстуальності, подвійного кодування, ризом та колажування, можна зробити висновок, що український літературний дискурс кінця ХХ — початку ХХІ століть відрізняється особливою специфікою, де інтермедіальність грає важливу роль.

Інтермедіальність в українській літературі початку ХХІ століття акцентує увагу на емоційній насиченості художніх текстів. Вона сприяє відтворенню широкого спектру психоемоційних, фізичних та поведінкових реакцій героїв на різноманітні обставини, умови, процеси або явища.

Українське письменство ХХ — початку ХХІ століття активно використовує різноманітні інтермедіальні підходи, що призводять до оновлення жанрових форм, розширення архітектурної специфіки літературних творів і відображення багатогранного світу героїв. Це підкреслює увагу до українських реалій та збагачення творів новим психологічним змістом. Інтермедіальність у сучасних

літературних творах виступає як універсальна модель інтерпретації літературного тексту.

Проте саме Іван Франко відіграв важливу роль у теоретичному розгляді взаємодії літератури з іншими видами мистецтва ще на початку українського літературознавства. У своїй праці «Із секретів поетичної творчості» (1898), видатний письменник досліджує зв'язки між літературою, музикою, живописом і скульптурою, розглядаючи їх у контексті комунікативної та рецептивної діяльності згідно з сучасною термінологією. Особливої уваги він надавав поезії та образотворчому мистецтву, а саме малярству, якщо йти за його словами. Їх він вважав такими, що дають для «творчого духу» найбільше вираження засобів та форм. Він звертає увагу на різноманіття творчих форм та спільні характеристики мистецьких жанрів, де література та живопис виступають як рівноправні мистецькі напрями, та не надає переваги жодному з них. Більше того, він звертає особливу увагу на кольористику твору. Стосовно поезії, говорить, що поет використовує кольори саме для передачі психоемоційної настроєвості самого твору в цілому чи ліричного героя конкретно.

Ідея інтермедіальності охоплює різноманітні види внутрішніх транспозицій у творах мистецтва, включаючи вербальну (або інтертекстуальність), мистецьку, культурологічну та інші. Для філолога-дослідника твору мистецтва особливим зацікавленням стане паралельне співіснуванні інтертекстуальності (розгалуження внутрішньотекстових зв'язків) та інтермедіальності (виокремлений специфічний сегмент). У ракурсі цієї проблематики, поняття інтермедіальності розглядається як специфічний метод організації тексту і особлива методологія аналізу окремого художнього твору та загалом мови художньої культури. Такий підхід передбачає виділення і самостійність інтермедіальності як окремого мегаресурсу тексту, задіяного в діалозі автор — читач та спрямованого на більш глибоке осмислення тексту та максимальне розуміння авторських намірів.

Якщо дійти до підсумку викладеного вище, то можна окреслити такий висновок, що міжмистецька взаємодія стала предметом глибоких досліджень у мистецтвознавстві. Виникнення терміну «інтермедіальність» свідчить про пошук нових підходів до аналізу та розуміння взаємозв'язків між різними видами мистецтва. За останні роки цей термін став ключовим для розуміння сучасної культурної парадигми.

У світі, насиченому різноманітними мистецькими творами, важливо розглядати мистецтво як посередника між матеріальним та духовним. Терміни «синтез» та «взаємодія», хоч і широко вживані, уже не відповідають сучасним реаліям, оскільки мистецтво розвивається у напрямку нових течій. А ці терміни вже не мають внутрішнього ресурсу покрити всі нові напрямки.

Отже, інтермедіальність — це процес інтеграції в літературний твір образних структур, які відображають елементи інших мистецьких напрямів. Аналіз інтермедіальності спрямований на розкриття зв'язків між різними видами мистецтва, що проявляються у літературі. Розшифрування образів, що взяті з живопису, кіно або музики, допомагає проникнути в глибини тексту та розкрити його смислові рівні, відкриваючи приховані внутрішні дискурси й значення. Цей термін виконує важливу функцію в розумінні та аналізі художніх творів, дозволяючи краще розкрити їхню сутність та значення.

1.2 Вплив кінонарративу на структуру та зміст літературного тексту.

Літературні тексти постійно вступають у діалог з іншими формами мистецтва, такими як музика, живопис і кіно. Вивчення взаємодії між літературою та кінематографією стало актуальною проблемою сучасної літературознавчої науки. Екранізовані версії літературних творів аналізуються як літературознавцями, так і експертами у галузі кінематографу. Взаємодія літературних та кінематографічних творів наразі є однією з найбільш популярних тем досліджень в області інтермедіальності. Ця тенденція

пояснюється загально визнаною роллю, яку візуальна культура відіграє в сучасному суспільстві.

Звертаючись до взаємозв'язків кіномистецтва та літератури, варто звернути увагу на історичний період задовго до появи кіно, аби зрозуміти та побачити витоки такої взаємодії. Синтез як культуротворчий феномен є невід'ємною складовою як театрального мистецтва, так і кінематографа. Початкові спроби пошуку нової форми мистецького наративу зафіксовані в театрах зображень, де не актори, а картини або стрічки з малюнками мали центральну роль. Ця форма вистав стала популярною в Індії, а згодом і в інших країнах. Важливим елементом показу картин була гра світла і вербальне пояснення візуалізованого. Така, тоді нова форма мистецтва відзначалася новим етапом представлення художнього світу. Література, яка лежить в основі мистецького прогресу, демонструє здатність описати дію, тоді як театр прагне показати дію безпосередньо, у даному моменті; хоча він має свої особливості, з якими повинні рахуватися як актори, так і глядачі. З іншого боку, є спільною рисою для трьох видів мистецтва зображення: література це робить за допомогою слова, театр — за допомогою дії, а кіно вже набуває синтетичного характеру, оскільки це зображення дії.

Кіномистецтво, так само як і театр, створюється на базі літературних творів. Як на сцені театру, так і в кінострічці актор, очевидно, відіграє важливу роль у втіленні образів. У театрі він є ключовою фігурою, центром уваги у своїй унікальності, у той час коли в кіно він має доступ до різних технічних засобів для трансформації персонажу, таких як зйомки декількох дублів, використання дублерів, альтернативне озвучення та інше. Таким чином, незважаючи на спільне коріння, кіно і театр відрізняються між собою, пропонуючи різноманітні підходи до відображення запропонованої картини. У кіно глядач, по суті, спостерігає лише відображення акторів, а не їхніх реальних виконавців. Однак кіномистецтво, подібно до театру, використовує елементи літератури, живопису та музики, доповнюючи їх власним унікальним характером. Це не претендує на

заміщення автономних мистецтв, але створює інтегровану мистецьку форму з великим художнім потенціалом.

Кіномистецтво виникло в той період, коли інші мистецтва вже пройшли довгий шлях розвитку та вдосконалення. Проте саме використання їхнього досвіду дозволило цій новій формі швидко стати однією із центральних та найбільш популярних у суспільстві. Це мистецтво здатне відтворити час і простір, а можливість перегляду в будь-який момент надала йому безпрецедентну гнучкість. Однак, поруч із перевагами, кінострічки не змогли перейняти моменти, що є дуже важливими в діалозі автор — реципієнт у інших формах мистецтва, як, наприклад, безпосередній контакт актора з глядачем, характерний для театру, чи спійманий «той самий» момент, який найкраще передається живописом і фотографією. Тим не менш, кіно має унікальну можливість поєднувати різні шари синтезу для створення образів, що стають багатоголосними — у цьому аспекті кінематограф виявляється неперевершеним.

Кінематограф, як нова форма мистецтва, відкрив нову еру в художній культурі, поєднуючи елементи літератури, театру, образотворчого мистецтва, музики та наукових досягнень. Французькі брати Люм'єрі вважаються батьками кінематографу, хоча винахід кіноапарата належить українцю Йосипові Тимченку. Перші фільми, які були представлені людям, були німими, але згодом кінематограф здійснив перехід до звуку та кольору, відзначившись як виразник мистецької і технічної новації. Воно зацікавило людей, оскільки було абсолютно унікальним видом, що здатний передати широкий спектр емоцій, створити неповторну атмосферу та цілком занурити глядача у витворений автором світ.

Становлення нового популярного виду мистецтва не могло не мати вплив на інші види. Кінематограф зумів посприяти розвитку літератури. Вплив кінематографа на літературу проявився у формуванні нового жанру — кіноповісті. Першим українським письменником, що відзначився у цьому жанрі, став відомий режисер Олександр Довженко. Його твори, такі як «Україна в огні», «Зачарована Десна», «Поема про море», відображають епічність у зображенні

життя, багатство метафор та унікальність авторських відступів. У кіноповіді поєднуються художня майстерність літератури та монтажна композиція кінострічки, що дає можливість авторові виразити свої уявлення про реальність через послідовність окремих кадрів. Такий жанр відкриває широкі можливості для розкриття життєвих проблем та використання різноманітних стилістичних засобів, що робить його унікальним у своєму роді.

Кінематограф як мистецтво відрізняється від інших своєю здатністю поєднувати різні форми мистецтва, такі як музика, література, образотворче мистецтво та театр, у єдиному цілому. Поняття «кінематографічність» або «зримість літератури» стало предметом вивчення вчених у другій половині ХХ століття, проте дослідникам досі не вдалося досягти однозначного визначення цього феномена. Кінематографічна проза — це художній текст, що поєднує властивості як літератури, так і кіномистецтва. Цей жанр досягає свого ефекту завдяки аудіовізуальній образності, динаміці оповідання та монтажному принципу організації часу та простору в художньому тексті.

Початково взаємодія кінематографа з літературою полягала у відвертому пограбуванні сюжетів, тем і образів. Проте з часом стало помітним взаємопроникнення цих двох мистецтв. Цей синтез можна пояснити загальною тенденцією збільшення темпу та динаміки життя, яка відбувається на тлі зростання обсягу інформації. Проте саме сучасна культура, культура зламу ХХ та ХХІ століть, надає перевагу аудіовізуальному сприйняттю над логіко-словесним, що призводить до виникнення кінематографічної поетики. Ця поетика впливає на літературу ХХ і ХХІ століть, збагачуючи її новими прийомами та стратегіями.

Ще до народження кінематографу письменники намагалися творити світ у своїх творах таким чином, щоб читачі могли відчувати себе глядачами в реальному часі, поринути у твір повністю. У процесі розвитку література набула кінематографічних рис: тексти стали більш візуальними, пунктуація як наслідувачка монтажу, словник збагатився термінами кіно, такими як «стоп-

кадр», «передній план», «затемнення» і багато інших. Такі засоби допомагають письменникам майстерно керувати увагою та сприйняттям своїх читачів.

Олена Рисак у своїх дослідженнях відзначає дві ключові категорії, пов'язані із синтезом мистецтв: взаємний потяг обох видів мистецтв до поєднання та чітке вираження, самовизначення, самоутвердження одного з них. У художніх творах ми можемо помітити використання прийомів та засобів з інших видів мистецтва, але вони завжди зберігають свою неповторність та вишуканість. Аналіз засобів і методів, якими формуються образи в літературі та кіно, допомагає нам зрозуміти процес створення візуальних образів. За словами дослідника Григорія Клочека, «поетика візуальності кіно значно краще осмислена за поетику візуальності художньої літератури; через те підхід до художньо-літературного тексту з кодами, розробленими у кінопоетиці, дає змогу відчутно підвищити ефективність розгадки та пояснення секретів його візуальності, а значить, і секретів художності» [18, с.25].

Варто звернутися до поняття «візії». Коли мова йде про кіно, візуальні елементи стають основою, утворюючи конкретні тематичні образи, що миттєво передаються глядачеві. У літературі ж візія має глибший характер, оскільки проникає безпосередньо у свідомість читача. Розглядаючи візуальність у цих мистецтвах, варто зауважити, що процес творення письменником художнього тексту позначений його прагненням якнайповніше втілити у слово свої візії. У цьому виявляється основна задача письменника — передати частину своєї свідомості, що працює над створенням тексту, словами. Література, фактично, показує нам світ через зорові образи, які набувають енергії художнього впливу. З цієї точки зору, словесний опис може викликати у читача ті самі емоції та враження, що й кінематографічне зображення. Таким чином, і література, і кіно мають на меті створення зорових картин, які точно відображали би суть події чи сюжету.

Літературознавець Григорій Клочек вказує на те, що зв'язок кіномистецтва та літератури брав свої витоки ще з тих часів, «коли окремі мистецтва,

переживаючи початкові стадії свого становлення, починали приглядатися та впізнавати одне одного, взаємозапозичувати засоби» [18]. З історії української літератури відомо, що письменники давно використовували елементи інших мистецьких жанрів, обираючи ті, що найбільш відповідали їхньому таланту. Робили вони це задля пошуку нових способів посилення виразних засобів у своїх творах. Тарас Шевченко, наприклад, здатний був втілити живописні образи у своїх словесних творах. Павло Тичина вміло поєднував слово з музикою у своїх поезіях. Олександр Довженко, з свого боку, об'єднував мистецтва живопису, слова та кіно, створюючи дійсно неповторні образи.

У сучасному літературознавстві відсутня загальноприйнята дефініція терміну «кінопоетика». Однак спроби надати єдине визначення цього поняття можна знайти у працях таких видатних дослідників, як С. Ейзенштейн, М. Ромм та О. Пуніна. Незважаючи на відсутність єдиного визначення, усі вони асоціюють кінопоетику з кінематографічною мовою в художньому творі. Їхні погляди часто перетинаються і доповнюють один одного, розширюючи наше розуміння кінопоетики як «нової форми мистецтва», яка бере свій початок у літературі. Дослідження літературних творів, створених до появи кінематографа, демонструють наявність природного кінематографічного мислення в літературі. Прихильницею цієї точки зору є А. Покулевська, яка підкреслює існування історичної кінопоетики, що формувала основні кінематографічні засоби. С. Ейзенштейн стверджував, що кінопоетика потребує глибокого осмислення законів літературної поетики та образності, і вимагає професійного аналізу всіх художніх форм.

Таким чином, з огляду на різні підходи дослідників, можна зробити висновок, що кінопоетика є професійним і майстерним використанням кінематографічних принципів у художній літературі. Основними елементами цього підходу є монтаж і кадр. Тому кінопоетика є структурованою системою прийомів кінематографії, за допомогою яких створюються високоцінні літературні твори. Її функція полягає в організації літературного тексту та розкритті його

художнього потенціалу для читачів. Забезпеченні абсолютного розкриття ідеї та сенсів художності твору.

Основи взаємодії між кінематографом та літературою ґрунтуються на створенні образів обома видами мистецтва. Спільність словесних і екранних образів полягає у впливі на глядача або читача через створення візуальних образів, що передають художні смисли. Наприклад, у кінематографі важливим є надання «ключа для порівняння» при створенні кадру, який дозволить глядачеві правильно інтерпретувати побачене: зобразити великий об'єкт на фоні значно меншого. Крім того, для сприйняття глядачем стрічки особливо важливим є подача йому знайомих ситуацій, сюжетів та характерів. Це ж саме можна спостерігати і в літературі. До прикладу, письменники часто звертаються до архетипів, що закріплені у свідомості реципієнта і легко розпізнаються ним. Словесний образ, створений письменником, прагне до зображальності у своїй суті і корелює зі створеним і доступним для впізнавання образом у фільмі. Можливість візуалізації словесних картин є основним законом, необхідним для перенесення дії з паперу на екран.

Більше того, в об'єктиві кіноапарату актор працює й з основними інструментами, що задіяні у письменницьких творах. Він завжди прагне максимально зрозуміло донести до реципієнта головну ідею свого повідомлення, розбиваючи його на мовні такти для досягнення найкращого ефекту. Вміле використання акцентів, логічних і психологічних пауз додає легкості сприйняття його виступу. Звертаючись не лише до літератури, сценічна мова часто асоціюється з живописом, створюючи ілюзію багатоплановості, і одночасно справляє враження музики завдяки своїй мелодиці та ритму. Режисери провадять ту думку, що актор повинен творити музику своїх почуттів на основі тексту сценарію і навчитися виконувати цю музику словами своєї ролі. Лише коли глядач почує мелодію живої душі актора, він зможе повністю оцінити як красу тексту, так і його підтекст.

У літературній спадщині багатьох митців можна виявити алюзійні ознаки кінематографу, що свідчать про вплив кіномистецтва на їхню творчість. Ці ознаки проявляються через непрямий інтермедіальний зв'язок між літературними творами та кінематографічними елементами, які стають очевидними лише для тих читачів, які знайомі з кінематографічним контекстом.

Однією з ключових рис, які можна вважати кінематографічно алюзійними в літературному тексті, є усвідомлене використання автором жанрових штампів. Ці штампи, на яких будується більшість світових кінофільмів можуть стосуватися як образної системи твору, так і його сюжету. Важливо зазначити, що алюзійні ознаки не обмежуються прямими згадками чи описами кінематографічних подій у літературному тексті. Вони також проявляються у наслідуванні специфічних кінотехнік, напрямів або фільмів, які вплинули на автора.

Кіномова в художній літературі являє собою узагальнену систему змістово-формальних трансформацій та комплекс зображально-виражальних засобів. Вони тематично, жанрово та за характером творення образів і вираження ідей співвідносяться з принципами та особливостями кіномистецтва. Таким чином, література та кіно взаємодіють через спільні художні засоби, створюючи нові форми ідеального відображення дійсності, крізь які реципієнт якнайглибше зможе зрозуміти твір.

Перші кроки кінематографу були спробами переказати літературні твори. Втілити їх візуальними формами, демонструючи сюжети на екрані. Це були перші спроби надати літературі новий життєвий простір. Однак, коли порівнюємо розвиток літератури та кінематографу, помічаємо, що на початку ХХ століття література вже досягла свого піку розвитку, показавши світу неперевершені твори мистецтва. У той час, коли кінематограф тільки починав свій шлях до визнання як мистецтва, лише відкриваючи перед собою безмежні можливості творчості та вираження ідей. Таким чином, якщо література вже була на вершині свого розвитку на початку ХХ століття, то кінематограф тільки

розпочинав свій шлях у світ мистецтва, перетворюючись з механічного технічного винаходу у високорозвинену форму мистецтва.

Для аналізу взаємозв'язків між кінематографом і літературою найбільш ефективним методом залишається інтермедіальний аналіз. Хоча кіно виникло на початку ХХ століття, цей метод почав активно розвиватися тільки наприкінці того ж століття. Поняття «інтермедіальність», як було досліджено нами у пункті 1.1, походить від слова «медіа». Воно ж означає «засоби комунікації».

Канадський філософ і філолог Маршалл Маклуен заснував філософський напрям, що досліджує медіа. У своїх роботах вчений дійшов висновку, що поява і поширення книгодрукування зробили візуальне сприйняття реальності домінуючим. Маклуен трактував поняття «медіа» дуже широко, долучаючи до нього практично все, що створює людина: мову, мовлення, засоби комунікації, рекламу, зброю, транспортні засоби. На основі його досліджень виникло багато напрямків вивчення медіа, які поділяються на дві групи відповідно до аспектів, що в них розробляються.

Аналіз взаємодії літератури та кінематографу може включати семіотичний підхід. Література, інтегруючи в себе техніки створення кінострічок, перекодує мову одного мистецтва — вербальну — в мову іншого — іконічну. Кінематограф з його візуальною природою здебільшого ґрунтується на фотографічних образах. Фотографія ж є поєднанням образотворчих, стилістичних і композиційних елементів, що у своїй цілісності створюють на реципієнта певне враження про зображення. Крім того, кіно застосовує такі техніки як монтаж для фрагментарної передачі оповіді. У той час, як літературі потрібно більше слів для створення образу, кіно досягає цього за допомогою коротких та насичених. Глядач отримує можливість самостійно додавати зміст до образів і сюжетів, орієнтуючись на власне сприйняття та надаючи фільму глибинного змісту.

Кіномова використовує літературні твори як важливу частину своєї парадигми. У цьому контексті розрізняють п'ять основних груп кінознаків:

візуальні, аудіальні, асоціативні, словесні та символічні. Маркерами інтермедіальності у трансформації літературних творів у твори, пов'язані із кіномистецтвом, використовують такі ключові засоби, як кадр, монтаж і план. Саме ті літературні твори, що приймають ознаки кінопоетики, зазвичай характеризуються складним динамічним сюжетом, уже цікавою поетикою, стрімким перебігом подій і актуальністю. Досить часто кінофільм знаходиться на межі між масовим мистецтвом, яке тяжіє до використання вже перевірених шаблонів, і експериментальними пошуками, які відзначаються оригінальною екранною поетикою та елітарністю.

Якщо звернутися до інтермедіальної компаративістики літературного твору та твору кіномистецтва, одним із об'єктів дослідження стане екфраза. За Літературознавчою енциклопедією у двох томах Юрія Івановича Коваліва, «екфраза — це інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, архітектури, музики та інших мистецтв. Класичним прикладом можуть бути поезії М. Бажана, зокрема його цикли «Будівлі» чи «Нічні концерти», сонети «Афродіта Мілоська», «Сікстинська мадонна» М. Рильського, «Над малюнками Вестерфельда» І. Драча» [20, с.325].

Термін «екфраза» довгий час був неактуальним у літературознавстві, але наразі він знову набув популярності. Першим прикладом екфрази можна вважати опис щита Ахілла в «Іліаді». За словами О. Фрейденберга, гомерівська неміметична екфраза є буквальною «репродукцією репродукції», або «зображенням зображення».

Екфрастичні описи не обмежуються лише творами просторових мистецтв. Деякі дослідники пропонують включати сюди і описи творів часових мистецтв, таких як кіно, танець, спів, а також несловесні візуальні відтворення — пластичні (наприклад, жанр «живих картин») та музикальні. Побутує думка, що прикладом екфрастичного жанру в кіно є фільми дореволюційного періоду, які можуть бути дуже схожими на картини через обмежену динаміку чи досить незвичну

композицію, яку складають кадри. Ці фільми можуть сприйматися як опис або переказ оповідання, що розгортається в часі. Крім того, саме в німому кінематографі екфраза проявляється у відношенні між словесним і зоровим, де коментарі, попередній опис дії або одночасне пояснення того, що відбувається на екрані, є ознаками екфрастичного жанру.

В українському літературознавстві кінопроза стала об'єктом дослідження Ніни Іванівни Бернадської, професорки Київського національного університету імені Тараса Шевченка. А саме, вона розглядала жанрову специфіку кінопрози на тлі інтермедіальності. У досить полемічному характері Н. Бернадська зробила виклад цієї проблеми у своїй статті, заохочуючи розвиток дискусії щодо самостійності жанрів кіноповісті та кінороману зі своєю особливою поетикою. Більше того, науковиця закликає до розрізнення поняття кінопрози, чим, наприклад, є роман Олександра Довженка «Земля», та застосування кінематографічних прийомів, на які вона вказує у творчості Юрія Яновського (наприклад, «Майстер корабля») та Григіра Тютюнника.

Якщо загалом розглянути українську літературу в розрізі творів із явними ознаками інтермедіальності, то художня література, пов'язана із кіномистецтвом, почала свій активний розвиток ще у 20-тих роках ХХ століття. У цей період спостерігається зростання популярності кінодраматургії, а письменники все частіше беруть участь у створенні сценаріїв, працюють редакторами та художниками на кіностудіях. Як уже зазначалося у розділі 1.2, тоді ж жанр кіноповісті стає на шлях значного розвитку, і одним із провідних представників цього жанру стає Олександр Довженко. Саме згадувані вже його роботи «Земля», «Україна в огні» та «Зачарована Десна» й по сьогодні є найкращими зразками жанру в національному доробку.

Наближаючись до узагальнення викладу, можна дійти висновку, що кіно, як найпопулярніше з мистецтв, суттєво вплинуло на культуру, мистецтво та сприйняття людиною навколишньої дійсності. Кіномистецтво призвело до розвитку «кліпового» мислення, що проявляється у фрагментованому сприйнятті

реальності через аудіовізуальні образи. У відповідь на ці зміни в сприйнятті, з'явилася кінематографічність у художньому тексті, як спроба знайти ефективний спосіб комунікації з сучасним читачем і задовольнити його нові потреби.

Підбиваючи підсумки підрозділу, робимо висновок, що аналіз впливу кінонарративу на структуру та зміст літературного тексту показує складний і багатогранний взаємозв'язок між цими двома видами мистецтва. Історія взаємодії літератури та кінематографу починається задовго до появи кіно, коли театральне мистецтво використовувало зображення для кращої презентації історій зі сцени. Синтез різних мистецьких форм, включаючи літературу, театр і кіно, став важливим культуротворчим феноменом, що продовжує впливати на сучасне мистецтво.

Кінематограф, що виник в епоху, коли інші мистецтва вже мали довгу генезу розвитку, зміг швидко зайняти центральне місце в культурі завдяки своїй унікальній здатності поєднувати час і простір. Однак він не зміг повністю перейняти моменти безпосереднього контакту автора з реципієнтом, властиві літературі та театру. Незважаючи на це, саме кінематографу вдалося стати важливим інструментом для створення багатшарових образів і передання емоцій.

Вплив кінонарративу на літературу проявляється через розвиток нового жанру — кіноповісті, що поєднує в собі художню майстерність літератури і монтажну композицію кінострічки. Нішу цього жанру в українській літературі найбільш яскраво зайняв режисер Олександр Довженко. Саме кіноповість надає авторам можливість виражати свої уявлення про реальність через послідовність окремих кадрів.

Кінематографічний вплив на літературу також помітний у структурі літературних текстів, де використовуються монтажні техніки, динаміка оповідання та аудіовізуальні образи. Тексти стають більш візуальними, а

письменники використовують терміни і техніки, властиві кіномистецтву, такі як «стоп-кадр» чи «передній план».

Важливим аспектом є й взаємозапозичення жанрових штампів і технік між літературою і кіно. Літературні твори часто містять алюзії на кіно, використовуючи знайомі сюжети і образи, що полегшує їх сприйняття читачами. Кінематографічна мова в художній літературі загалом — це система зображально-виражальних засобів, що співвідносяться з принципами кіномистецтва і допомагають створювати високоцінні літературні твори.

Розвиток інтермедіальних досліджень дозволяє глибше зрозуміти процеси взаємодії між літературою і кіно. Семіотичний підхід вивчає, як література перекодує вербальну мову у візуальну, а кінематограф використовує фотографічні образи і монтаж для створення оповіді. Література та кіно, попри різні засоби вираження, обидва прагнуть створювати зорові картини, що точно відображають сутність подій і сюжетів.

На завершення, кінематографічна поетика стала важливим елементом сучасної літератури та збагачує її новими прийомами і стратегіями. Взаємодія літератури і кіно дозволяє створювати нові форми художнього вираження, які поєднують в собі кращі риси обох мистецтв. Це сприяє не тільки розвитку нових жанрів, але й відкриває перед митцями нові можливості для творчості та експериментів, забезпечуючи тим самим постійний розвиток і оновлення літературного процесу.

Розділ 2. АНАЛІЗ ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У КІНОПОВІСТІ «УКРИ» БОГДАНА ЖОЛДАКА.

2.1 Взаємодія літературних та кінематографічних засобів у кіноповісті «Укри».

Війна, що триває у нашій країні вже протягом десяти років, приносить не тільки біль, жах, руйнування та смерть, але й виступає потужним каталізатором розвитку літератури. На сьогоднішньому видавничому ринку спостерігається значне зростання літератури, присвяченої подіям на сході країни. За останні роки було опубліковано багато різноманітних творів, зокрема й комбатантської літератури, яка написана нашими військовими.

Російсько-українська війна стала важливою темою для художнього осмислення, зокрема в літературі. Серед літературних творів, що висвітлюють ці події, можна знайти не лише ті прозові та поетичні роботи, які акцентують увагу на глибоких емоційних переживаннях і трагічності, а й ті, що використовують комічні та сатиричні засоби для зображення абсурдності й жорстокості війни.

Такі твори часто зосереджуються на пригодах персонажів у екстремальних умовах, що надає їм нового контексту. Сучасні українські письменники часто наділяють своїх героїв характеристиками, притаманними пригодницькій військовій літературі: мужністю, винахідливістю, гумором і кмітливістю, що іноді переходить у хитрість. Водночас, за зовнішньою бравадою та найлегшим засобом творення комічного, що подекуди перетворюється на сатиру, приховані глибокі екзистенційні питання. Автори намагаються осмислити питання життя в час війни, уникаючи дидактичності. Письменники узагальнюють життєві явища та створюють типові образи, через які передають своє ставлення до подій. Важливість письменника і його творчості визначається тим, наскільки правдиво він виражає інтереси та мрії народу. Література повинна служити людям. З художніх творів ми дізнаємося про минуле, розуміємо сучасне і бачимо мрії людства. У нашій свідомості формуються нові поняття, а в душах — нові почуття. Літературні твори ми сприймаємо насамперед серцем, а потім розумом.

На сьогоднішній день книги, що розглядають тему російсько-української війни, є надзвичайно численними та помітні у більшості з українських книгарень. Однією з перших, хто спробував кількісно описати це явище, була Ганна Скоріна. Вона склала відомий список літератури про АТО — Каталог книжок про російсько-українську війну, виданих за 2014-2023, до якого увійшло близько 150 друкованих видань, а також електронні книги та онлайн-щоденники. За словами самої Г. Скоріної, «Ця література — не про захоплення війною, не про жорстокість і бруд, вона про людей на війні, їхні історії і біль, їхні радощі та смуток, їхні роздуми й усю палітру почуттів, які не завжди можна висловити, проте завжди можна зафіксувати на папері. Це також історія сучасних героїв, завдяки яким ми мали мир у своїх домівках до 24 лютого і не втратили Україну після повномасштабного вторгнення». Каталог має 12 розділів: Основний список: книжки, які написали учасники бойових дій, військові журналісти, військовослужбовці силових структур, капелани, волонтери, переселенці, журналісти, письменники; Комікси й артбуки; Анексія Криму; Поезія; Дитяча

література; Мама про синів; Метафора та війна; Преса; Навколовійськові; Наука; Книжки про російсько-українську війну, які написали іноземці, видано в Україні; Книги іноземними мовами, видані в Україні та за кордоном.

За словами Євмінової А. О., серед творів, написаних цивільними авторами, можна умовно виділити дві основні категорії: масова література і книги «високої полиці». Хоча ці книги не є «дуже високою полицею», вони виділяються на фоні масової воєнної літератури. Наприклад, романи «Інтернат» Сергія Жадана, «Довгі часи» Володимира Рафеєнка і книга «Літо-АТО» Олафа Клеменсена заслуговують на окрему увагу. Попри те, що книга Клеменсена отримала менше обговорень, вона також не належить до масової літератури. Це метафоричне відображення війни і Революції Гідності, що виходить за межі стандартної воєнної літератури.

Інша категорія, умовно названа дослідницею «масовою літературою», є досить широкою. Сюди входить жанрова література, як-от кіноповість «Укри» Богдана Жолдака, бойовик «Позивний Бандерас» Сергія Дзюби та Артемія Кірсанова, де активно використовуються кінематографічні кліше. До цієї категорії також належать більш притчеві, але все одно масові твори, як «Чорне сонце» Василя Шкляра.

В умовах війни риторика розділяється на два кардинально різні напрями: антивоєнний і провоєнний. Антивоєнна риторика спрямована на пропаганду гуманізму і засудження масового насильства. Часто вона грає на емоціях і страхах людей, обіцяючи швидкі рішення складних гуманітарних проблем, що нерідко межує з популізмом. Натомість провоєнна риторика намагається переконати громадськість у необхідності активної боротьби проти агресора. Вона апелює до патріотизму, закликає до мобілізації фізичних та моральних ресурсів задля захисту національних інтересів, територіальної цілісності, а також життя та добробуту громадян.

Другий вектор риторики підкреслює важливість витривалості і мужності перед обличчям соціальних, економічних та інших гуманітарних викликів. Провоєнний дискурс здебільшого базується на pathos. Pathos — це емоційний компонент публічного мовлення, який, за умови довіри до оратора, часто переважає навіть найбільш логічно обґрунтовані аргументи. Заклики, задокументовані чи представлені в художньому кіномистецтві, стають прикладами для наслідування і аналізу, демонструючи високий рівень красномовства, який часто сприймається суспільством як знак правдивості тверджень.

Свою книгу — кіноповість «Укри» — письменник та сценарист Богдан Жолдак уперше презентував у Києві. Ця історія присвячена сучасній війні на Донбасі та її героям, учасникам військових дій. Вона розпочалася зі серії публікацій у «Літературній Україні», а саму книгу було видано надзвичайно швидко, як зазначав сам автор.

Звертаючись до постаті автора, Богдан Олексійович Жолдак народився 13 лютого 1948 року в Києві, у сім'ї поетеси Єви Нарубіної. За життя він репрезентував три сфери: письменництво, драматургію та створення сценаріїв. Був студентом філологічного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка, який закінчив ще в 1972 році. Мав досить потужне портфоліо драматурга. Саме він створив такі опери як гопак-опера «Конотопська відьма» у Національному академічному театрі імені Івана Франка у 1982 році, п'єсу «Закоханий чорт» у Волинському українському музично-драматичному театрі імені Т. Шевченка у 1986 році, п'єсу у співавторстві з О. Чумаком «Глина» 1993 року. Також має добірку створених сценаріїв. На Кіностудії імені Олександра Довженка він написав «Відьму» у 1990 році за режисури Г. Шигаєва та «Дорогу на Січ» у 1994 році за режисури С. Омельчука. Студією «Укртелефільм» та режисером О. Суярком у 1986 році був знятий фільм за сценарієм Б. Жолдака «Запорожець за Дунаєм», а Національним культурно-

виробничим центром «Рось» були зняті два фільми: «Козаки йдуть» у 1991 році за режисури С. Омельчука та «Іван та кобила» у 1992 році за режисури В. Фесенка. Письменницький доробок поповнюють багато оповідань, як-от «Відблиски», «Заручник імперіалізму», «На небі», «Немає», «Розповідь виконроба», «Свинопас», «Шше коле бульо красте грігх», «Яблука з райського саду», «Махатма-йога (Карма-сутра)», «Відблиски».

Богдан Жолдак — один із засновників літературного напрямку динамічної прози, який відомий своєю стислою і насиченою сюжетною лінією. Письменник акцентував увагу на навмисне «натуральній» та «приземленій» тематиці з елементами фізіологізму та еротики. Його твори вирізняються підвищеною виразністю, де гармонійно поєднуються лірика, іронія та гротеск. Мовна імпровізаційність, яка виходить за межі звичайного словникового запасу, додає його прозі унікальності. Деякі з його робіт перекладені на англійську, німецьку, хорватську, японську та інші мови. Як автор численних прозових творів і лауреат літературних премій, він зробив значний внесок у літературний процес.

Його оптимістичний погляд на потенціал українського мистецтва надихав багатьох, зокрема співрозмовників і студентів, які навчалися у нього. У червні 2018 року він підтримав відкритий лист діячів культури, політиків і правозахисників, закликаючи світових лідерів виступити на захист ув'язненого в Росії українського режисера Олега Сенцова та інших політв'язнів. Він також був членом Українського ПЕН, що є ще одним маркером його активного долучення до літературного та культурного життя країни.

За кіноповість «Укри», що є предметом нашого дослідження, Богдан Жолдак отримав дві премії. У 2015 році він був нагороджений Премією імені Богдана Хмельницького за краще висвітлення військової тематики у творах літератури та мистецтва. Уже за рік, у 2016, він отримав і наступну нагороду: Премію Воїн Світла за книгу «Укри».

У творі «Укри» Богдана Жолдака зображено благородних, активних і сильних героїв, які борються за свободу, справедливість і загальнолюдські цінності. Це не один герой, а ціла група відважних і кмітливих хлопців та дівчат із зони АТО. Кіноповість, яку Жолдак називає бойовою прозою, розповідає про сучасну війну та її героїв, що беруть участь у тодішніх подіях АТО. Усі вони — «укри», бо саме таке прізвисько в 2014 році дали українцям сепаратисти на Донбасі.

Для написання цієї книги Жолдак багато спілкувався з бійцями АТО. «Укри» стали його відповіддю на події, що відбувалися тоді лише на сході нашої держави. На звинувачення в кон'юнктурності теми війни, він відповідав, що інші теми здаються йому набагато менш актуальними.

Книга складається з численних коротких епізодів, часто гіперболізованих. У кіноповісті Богдана Жолдака «Укри» ми маємо можливість побачити, як автор, використовуючи багатий лексичний запас, наповнений військовою лексикою та, водночас, живою мовою, змальовує військову службу та життя військових на самій лінії фронту, роблячи їх ближчими і більш зрозумілими для широкої аудиторії. Цей твір нагадує документальний фільм, що базується на реальних історіях українських захисників. Жолдак детально описує військову реальність, надаючи читачам можливість відчувати, що означає бути на передовій. Для створення динамічної дії Жолдак використовував особливий стиль, схожий на кіномову: художньо спрощений, але з детальним описом ситуацій. Його підхід до написання схожий на кінематографічний, з увагою до деталей та динамічними описами, які створюють яскраві образи. Завдяки такому стилю, читач може зануритися в атмосферу, відчувати напруженість бойових дій і зрозуміти мотиви та переживання героїв. Кожен епізод книги насичений подіями, що додають розповіді напруги та динамізму.

Автор збагачує текст військовою термінологією, реалістично передаючи мову солдатів, що підсилює відчуття автентичності. Жолдак не уникає складних

і болісних тем, водночас зберігаючи людяність і співчуття до своїх героїв. Він підкреслює важливість солідарності, мужності та стійкості в умовах війни, показуючи, як ці якості допомагають вижити і зберегти людяність у найважчих обставинах.

«Укри» — це не просто військова проза, а глибоке дослідження людської природи в екстремальних умовах. Ця книга змушує навіть пересічного, непідготовленого читача замислитися про цінності та принципи, заради яких люди готові йти на ризик, і водночас нагадує про страшні реалії війни, що навіть ще до повномасштабного вторнення Росії на територію України мало надзвичайно велику цінність усвідомлення. Жолдак майстерно балансує між документальністю та художністю, створюючи твір, що залишає глибокий слід у свідомості читача.

Як зазначає дослідниця О. Щур, Богдан Жолдак, відмовившись від глибоких рефлексій своїх персонажів і не привласнюючи це право для власного голосу, вдало уникнув пафосу та дидактизму у своїй кіноповісті «Укри». Загалом, рецензентка вважає цей твір прикладом «міцної чоловічої прози», яка вирізняється вартою уваги якістю та витонченістю. Замість заглиблюватись у психологію героїв, Жолдак фокусується на динамічності та стилі оповіді, що дозволяє читачу не лише бачити події, а й відчувати себе їхнім учасником, створюючи ефект абсолютного занурення, подібний до формату 3D у кінематографі.

На нашу думку, кіноповість «Укри» Богдана Жолдака повністю відповідає жанровим вимогам пригодницької літератури завдяки своїй кінематографічності. Це твір про українців, які ведуть боротьбу і досить часто перемагають завдяки своїй кмітливості, силі та хисту. Хоча боротьба триває, оптимізм, заявлений в анотації, проймає всі оповідки, з яких складається книга. Гумор і комічні ситуації переплітаються з вигадкою та фантастикою, як,

наприклад, коли хлопчик збиває ворожий літак стріляючи криничним ланцюгом з рогатки, або лякає ворогів світлом лазерної указки.

Персонажі Жолдака виявляють не лише винахідливість і відвагу, але й людську доброту, як у випадку, коли наші військові допомагають місцевому дідові встановити пічку, щоб той міг перезимувати, незважаючи на те, що він привів до них ворогів. Водночас, книга не уникає показу жорстокості війни, наприклад, коли український солдат змушений знешкодити ворожу шпигунку.

Також у кіноповісті простежується романтизація героїв, що є характерною рисою пригодницької літератури. Українські військові, завдяки своїй кмітливості та рішучості, завжди виходять переможцями. Варто зазначити, що Богдан Жолдак не ідеалізує своїх героїв, а, навпаки, показує їх звичайними людьми з усіма їхніми недоліками і чеснотами, що може викликати зніяковіння в окремих груп читачів, проте, натомість, у більшості досягає протилежного ефекту — особливої приязні до персонажей. Оскільки такий живий характер із прийняттям недоліків та легким підсвічуванням позитивних сторін дає зрозуміти читачу, що герої твору такі ж люди. Вибудовування такої ментальної близькості і допомагає з більшою чуттєвістю сприймати цей твір.

За визначенням самого автора, «Укри» є кіноповістю, що передбачає певне розкадрування подій та сцен, водночас свідоме уникання детальних описів внутрішнього світу персонажів. Дослідниця Іванна Волосянко не погоджується з таким визначенням жанру твору, вказуючи на те, що в повісті є лише просте переповідання певних фактів і відсутність художнього опису картин. Натомість літературознавиця Тетяна Трофименко вважає, що твір «Укри» повністю відповідає жанровим вимогам пригодницької літератури та кіноповісті. Та навіть більше: кіноповість продовжує традиції Івана Котляревського в змалюванні українських військовослужбовців як звичайних людей, які перемагають та програють, ілюзорно переплітаючись із козаками з «Енеїди».

Ми схилиємося до думки Тетяни Трофименко та відзначаємо, що в кіноповіді дотримані всі основні вимоги жанру, зокрема особливості змалювання подій, художніх описів і характеристик персонажів. Кіноповість «Укри» Богдана Жолдака, з її структурою та стилем оповіді, створює ефект занурення читача в події. Це досягається за рахунок динамічних описів та відсутності глибоких психологічних аналізів героїв, що є типовим для кіноповіді.

Таким чином, «Укри» не лише відповідає жанровим вимогам, але й втілює в собі традиції української літератури, зокрема ті, що започаткував Іван Котляревський. Богдан Жолдак майстерно поєднує комічні та трагічні елементи, створюючи реалістичні, але водночас романтизовані образи українських військових, що додає твору глибини та привабливості для широкої аудиторії.

Цікавим є те, що маркером інтермедіальності у творі Богдана Жолдака «Укри» є не лише поєднання літературних та кінематографічних елементів, а й, наприклад, залучення звуку. Один із ключових аспектів створення інтермедіальності у творі — це здатність автора викликати у читача відчуття бойових реалій через створення звукової атмосфери. Слова, що позначають дії і звуки, пов'язані зі зброєю — такі як сичати, свистіти, ляснути, цвѣохнути, приклепати, відлунювати, фуркотіння мотора, гудіти, ляпотіти, тупотіти, черга, вибух — відіграють ключову роль у створенні напруженої атмосфери. Ці звуки не лише описують події, але й поглиблюють відчуття реалізму і підсилюють емоційне занурення читача у світ бойових дій. Таким чином, інтермедіальність в кіноповіді «Укри» виявляється через успішну інтеграцію звукових елементів кіно в текст, що робить його особливо виразним і запам'ятовуваним для читача. За приклад на підтвердження даної тези може слугувати цитата із твору: *«Галя, не ворухнувши жодним м'язом, виклала гранату, витягла кільце, німо дивилась, як одлетіла дужка й засичав запал, як одрахувала три секунди, а на четверту й викинула позад себе за двері, — рвонуло, не долетівши до землі».*

Інтермедіальність у творі фігурує не одноосібно. Часом з'являються й інтертекстуальні моменти, що відсилають читача до, наприклад, класиків світової культури: *«Поруч сидів славний чоловік з теплим поглядом, він ніяк не міг відірватися від книжки, щоб пак, автор — Кастанеда, це, бач, література не для підсадних. Лагідність, з якою той пробігав рядки, тамуючи насолоду, багато чого могла розповісти про добродія, однак Жора не хотів перевіряти, не хотів ламати людині кайф. От якби той читав Макіавеллі, то була б інша річ».*

Згадуються й імена не лише людей, що працювали з літературою, а й тих осіб, які з цим твором пов'язує кінематограф. За приклад слугуватиме уривок, де автор вказує на імена одних із найвідоміших у масовій культурі облич бойовиків. За такого введення їх у твір, можна дійти висновку, що автор апелює до порівняння звичайних хлопців та чоловіків, які за надзвичайно страшних умов стали справжніми героями не у якомусь бойовику з бутафорними предметами, а на полі бою, із розумінням того, що на їхніх плечах лежить життя та існування цілої нації. *«Його зовсім не приваблювала перспектива йти розбиратися з якимось там цивільним. Інше діло, якби то був Ван Дамм чи, принаймні, Брюс Вілліс».*

Більше того, у кіноповісті «Укри» Богдана Жолдака ще одним інтермедіальним елементом стає саме залучення вже сучасного складника саме медіасфери, телебачення. Варто наголосити на тому моменті, що актуалізується саме проблематика пропагандистського телебачення. Оскільки саме воно стало і було протягом довгого часу елементом ще гібридної війни Росії проти України, через який держава-агресор зуміла маніпулювати свідомістю багатьох людей не лише на території своїй країни, а й по всьому світі, включаючи України. Богдан Жолдак у своїй кіноповісті обирає саме іронічний підхід до проблеми пропагандистського телебачення. Автор, створюючи напружений сюжет без зайвих коментарів, втілює алюзії на російські новинні наративи через персонажа, який іронічно перевертає їхні сюжети. Наприклад, в одній зі сцен персонаж підсміює претензії російських медіа щодо подій на сході України, демонструючи

їхню перекрученість та маніпулятивність. Це відображення є не лише алюзією, а й яскравою пародією на пропагандистські методи, що активно використовуються у масовому медіапросторі: *«Цього ж вечора в московських теленовинах Дмитрій Кісельов, показавши те саме відео, скрушно стулив долоньки: — Вот что творит киевская хунта на свободолобівой Луганціне — она вимещает свою безсільную ярость на простых мірних жителях, не в сілах протівостоять народному возмездному двіженію...; ...вот до каково зверства дошли карателі на святой многострадательной Донетціне, — сказав Кісельов, вказуючи в студії на великий плазмовий екран».*

Варто зазначити, що «Укри» мають й доволі кінематографічне закінчення. Подібно до закінчення фільмів, де режисери вмילו подають кінцеву точку шляху героя, де він а) дійшов до бажаного, б) отримав спокій / щастя, в) прийшов у стан рефлексій після втрат, Жолдак завершує свою кіноповість фрагментом, що має нестандартний обірваний початок, а не кінець. Це можна прослідкувати як, у найбільш очевидному варіанті, пунктуації, так і зміни настроєвості фрагменту. Більше того, він апелює більше до уяви та візуального сприймання читачем, не вводячи наприкінці величезних описів пейзажів чи відчуттів персонажу, що є досить поширеним інструментом саме в літературних творах. Натомість, Богдан Жолдак подає своїм читачам лаконічну, подібну до фільмів, зосереджену на діях картинку, з якої реципієнт повинен зробити власний висновок: *«... До електрички протиснувся юнак із пошарпаним рюкзаком і допотопним футлярчиком; залізничний наряд байдуже ковзнув поглядом по ньому:*

— Ану, приодкрой... — щоб побачити всередині опудало, та не якогось екзотичного птаха, бодай папуги, а простісінького дрозда — лише ідіот наважився б везти таку контрабанду.

Отож потяг щасливо рушив, і лише тоді Тарас повільно поліз усередину футлярчика.

Помилувався якусь мить дроздиком — так, аби погладити чубчик на пташині, потім стомлено вийняв звідти братову електробритву й почав повільно голити свою найпершу щетину на щоці.

За вікном весело пурхотіла зграйка справжніх цигликів, змагаючись перегнати локомотив; отак вони й сховалися всі разом за швидким горизонтом».

Таким чином можна дійти висновку, що кіноповість «Укри» Богдана Жолдака є важливим твором, який присвячений подіям війни на Донбасі та її учасникам. Текст розкриває життя військових на передовій через призму їхніх власних досвідів та переживань. Герої книги представлені як активні і благородні особистості, що борються за вільну і незалежну Україну, зіштовхуючись з викликами і небезпеками війни.

За жанровим висвітленням, ми точно можемо підтвердити, що «Укри» належать до кіноповісті, у якій автор ще й використовує багатий лексичний арсенал, насичений військовим жаргоном, що додає реалізму і автентичності у зображенні військових операцій та щоденного життя на передовій. Такий підхід робить твір доступним і зрозумілим для широкої читацької аудиторії, підсилюючи емоційний зв'язок читача з персонажами та їхніми долі.

Крім того, «Укри» відзначаються глибоким гуманізмом і прагненням до уникнення однобокого підходу до війни. Жолдак вдається до ретельного розкриття не лише воєнних подій, а й внутрішнього світу своїх персонажів, їхніх переживань, моральних дилем і пошуків сенсу в умовах війни. Це робить «Укри» більш ніж просто воєнною кіноповістю; це спроба зрозуміти людську природу в умовах конфлікту і відповісти на складні питання військових дій через літературну творчість.

Таким чином, кіноповість «Укри» стала важливим свідченням сучасної української літератури, яка допомагає читачеві краще розуміти внутрішній світ учасників війни та їх моральні вибори.

III. Висновки

У даній роботі ми розглядали кіноповість «Укри» українського письменника, драматурга та сценариста Богдана Жолдака у контексті інтермедіальності. У

процесі досліджень ми дійшли висновку, що цей твір є прикладом глибокого переплетення різних мистецьких форм — особливо, літератури та кіно. Інтермедіальність як поняття дозволяє аналізувати взаємодію між цими видами мистецтва, відкриваючи нові шляхи для розуміння сучасної культурної парадигми та творчих експериментів.

На основі аналізу впливу кіно на структуру та зміст літературного тексту, необхідно зазначити, що сучасне розуміння інтермедіальності у мистецтві необхідно розглядати через призму взаємодії різних мистецьких форм. Термін «інтермедіальність» свідчить про пошук нових підходів до аналізу та розуміння взаємозв'язків між різними видами мистецтва, зокрема у нашому випадку — між кіно та літературою. Цей підхід став ключовим для сучасної культурної парадигми, дозволяючи краще розкрити сутність та значення художніх творів.

Кіноповість «Укри» відображає складний і багатогранний взаємозв'язок між кіном та літературою. Її структура та композиція використовують такі техніки та візуальні образи, які спільно з художніми прийомами літературного мистецтва створюють зорові картини, що точно відображають сутність подій і сюжетів.

Книга «Укри» не лише відтворює реалії військових подій на Донбасі, а й інтегрує в себе монтажні техніки та візуальну естетику кіно, що робить її надзвичайно ефективною у передачі не лише зовнішніх подій, але й внутрішніх переживань героїв. Це дозволяє читачеві глибше зануритися у психологічний світ персонажів, їхні моральні суперечності та пошуки сенсу у військових реаліях.

При цьому, кіноповість експериментує з жанровими конвенціями, використовуючи терміни і техніки, властиві кіномистецтву, що додає тексту більшу емоційність та виразність. Такий підхід сприяє створенню митцем більш яскравих образів і дозволяє передати складні аспекти військового життя через призму кінематографічного мовлення.

Отже, «Укри» не тільки свідчать про важливість інтермедіальності в сучасній літературі, але й демонструють, як таке поєднання мистецьких форм може збагачувати літературний процес і розширювати можливості художнього вираження. Цей твір стає невід'ємною частиною сучасного літературного канону, що спільно з кінонарративом створює нові творчі горизонти та надає можливість краще зрозуміти складні реалії сучасної України через призму мистецтва.

Крім того, «Укри» відзначаються глибоким гуманізмом і прагненням до уникнення однобокого підходу до війни. Жолдак вдається до ретельного розкриття не лише воєнних подій, а й характеру своїх персонажів, моральних дилем і пошуків сенсу в умовах конфлікту. Це робить «Укри» більше ніж просто воєнною кіноповістю; це спроба зрозуміти людську природу в умовах війни і відповісти на складні питання через літературну творчість.

IV Список використаної літератури

1. Абрамова Є. Кінематографічність художнього тексту. 2020.
2. Бабелюк О. А. Способи постмодерністського текстотворення крізь призму полістилістики. 2013.
3. Бітківська Г. В. Інтермедіальність сучасного українського літературного журналу: до постановки проблеми. *Літературознавчі студії*. 2013. № 37. С. 42–48.

4. Бойта В. В. Елементи інтермедіального аналізу як основа ефективного вивчення літератури в коледжах художньо-естетичного профілю. 2022.
5. Бульбачинська О. І. Кінопоетика: реконструкція поняття. 2018.
6. Бур'ян Г. Концепт як базова категорія лінгвокультурології. 2020.
7. Вишницька Ю. В. Лабіринти інтермедіальності. *Українська мова і література в школах України*. 2020. № 6. С. 61–63.
8. Гарбера І. В. Різновиди інтермедіальних знаків у сучасному медіатексті. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2021.
9. Горболіс Л. М. Інтермедіальність української літератури: тенденції розвитку, етапи становлення, національна своєрідність.
10. Горболіс Л. М. Міжмистецькі контакти українського тексту. 2021.
11. Гундорова Т. І. «Лаокоон» двадцятого століття: дискусії про межі мистецтв після лессінга. *Інтермедіальність на перетині наукових парадигм: ретроспектива і сучасність: Матеріали III Міжнародної наукової конференції УАКЛіП/КНЛУ*, м. Київ, 20 трав. 2021 р. Київ, 2021. С. 1–81.
12. Доній В. С. Інтермедіальність творчості О. Довженка як вияв міжмистецької взаємодії. 2015.
13. Євмінова А. О., Орел О. С. Зображення АТО в сучасній літературі. *Зображення війни в літературі та мистецтв*. С. 55.
14. Жолдак Б. «Укри». А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2015. 224 с.
15. Івахненко І. В. Стилістична роль військової лексики у творі «Укри» Богдана Жолдака : магістерська робота. Запоріжжя, 2023. 47 с.
16. Інтермедіальність як метод аналізу. 30 берез. 2023 р. Острозька академія. С. 100.
17. Карнаух В. В. Механізми актуалізації інтертекстуальних зв'язків у художньому тексті (на матеріалі прози воєнної тематики) : магістерська робота. Кривий ріг, 2022. 94 с.
18. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія. Київ, 2013. 256 с.
19. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія. Київ : Акад., 2007. Т. 1. 624 с.
20. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія. Київ : Акад., 2007. Т. 2. 608 с.
21. КОМПАРАТИВІСТИКА, ЛІТЕРАТУРНА. Теорія літератури.
22. Кондрашов В. Кіномова як специфічна система художніх засобів у літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників). *Питання літературознавства*. 2015. № 86. С. 18–27.
23. Коробкова Н. Міжмистецький полілог в аспекті художності. *Вісник Одеського національного університету*. 2015. № 11. С. 18–27.

24. Кочерга С., Вісич О. Літературознавча інтермедіальність: генеза і сучасні горизонти. Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька акад.», 2023. 286 с.
25. Маленко О. О. Інтермедіальність як естетизація художнього дискурсу: митець–мистецтво–читач. 2014.
26. Маценка С. Методологічні проблеми міжмистецького порівняння. *Sultanivski chytannia*. 2016. № 5. С. 7–19.
27. Мороз Л. Кінодраматургія. УЛЕ. Т. 2. 478 с.
28. Мочернюк Н. Синтез мистецтв: літературознавчий контекст. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2013. № 28. С. 188–198.
29. Нагорний П. В. Лінгвостилістичні особливості кіноповісті Богдана Жолдака «Укри».
30. Нарівська В. Проблеми й ресурси інтермедіальності. *Слово і час*. 2017.
31. Пешкова О. А. Інтермедіальність як ознака сучасного художнього тексту та її лінгвальне відображення. мені Юрія Кондратюка Брит. Рада в Україні Посольство США в Україні Ун-т Грінв. (Великобританія) Оп. політехніка (Польща). 203 с.
32. Покулевська А. І. Дослідження інтерактивності кіномови і поетики художньої літератури в аспекті візуальності. *Інтелект. Особистість. Цивілізація*. 2022. № 24.
33. Просалова В. Інтермедіальність у системі інтертекстуальних зв'язків. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2010. № 15. С. 12–18.
34. Просалова В. *Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу*. 2013. С. 46–53.
35. Родічева В. В., Заборовський В. В. Зображення війни в літературі та мистецтві. Україна у світових війнах та локальних конфліктах ХХ – на початку ХХІ ст. С. 1–85.
36. Савчук Г. О. «Інтермедіальність» як категорія літературознавства й медіології. *Вісник Харківського національного університету імені ВН Каразіна*. С. 15–18.
37. Саприкіна А. Інтертекстуальність та інтермедіальність: кореляція понять. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2010. № 15. С. 87–93.
38. Силантьєва В. І. Інтермедіальність: з історії становлення поняття. *Інтермедіальність на перетині наукових парадигм: ретроспектива і сучасність* : Матеріали ІІ Міжнар. наук. конф. УАКЛіП/КНЛУ, м. Київ, 20 трав. 2021 р. 2021. С. 1–81.
39. Трофименко Т. М. *Сучасна українська література про війну на сході: поетика пригод*. 2016. С. 162.
40. Філологічні семінари. Інтермедіальність: теорія і практика. м. Київ. Київ, 2016. С. 232.
41. Чаюн І. О. Теорія інтермедіальності у контексті сучасних текстоцентризованих студій. НАРАТИВИ, 2023. 344 с.

42. Шикиринська О. Б. Типологія інтермедіальних образів у художній літературі
intermedial images typology in fiction. *Філологічні студії*. 2021. С. 192.