

Література:

1. Гром'як Р. Проблема включення українських традицій у сучасну наратологію. *Studia methodologica*. Вип. 16. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. С. 10–19.
2. Зубрицька М. *Homo legens* : читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-311-8-33>

**CINEMARECEPTION OF CREATIVITY HRYHORII
KVITKA-OSNOVIANENKO****КІНОРЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ
КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА****Nikoriak N. V.**

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Foreign Literature
and Theory of Literature
Yuriy Fedkovych Chernivtsi
National University
Chernivtsi, Ukraine*

Нікоряк Н. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри зарубіжної
літератури та теорії літератури
Чернівецький національний
університет імені Юрія Федьковича
м. Чернівці, Україна*

В історію літератури Григорій Федорович Квітка (1778–1843, літературний псевдонім Грицько Основ'яненко) увійшов як фундатор нової української прози, визначний драматург, літературний критик і культурно-громадський діяч. Своєю творчістю письменник продовжував бурлескно-трагедійні традиції, започатковані в українській літературі І. Котляревським, водночас плідно розвивав сентиментальну традицію. Проте гумористично-сатиричний пафос у зображенні людських характерів у різних життєвих ситуаціях найбільше привертав увагу спочатку театральних діячів, а згодом і кіномитців.

Мета даної розвідки зумовлена потребою доповнення наукового дискурсу творчості Григорія Квітки-Основ'яненка кіноверсіями його

творів, які допомагають відтворити повну картину рецепції його літературного доробку.

Творчий спадок Г. Квітки-Основ'яненка, як і сама постать митця (у 1979 р. вийшов документальний фільм «Григорій Квітка-Основ'яненко», а у 1988 р. – ще один «Квітка-Основ'яненко»), неодноразово потрапляли у сферу зацікавлень кіно, ще починаючи з часів німого кінематографу. Зокрема, першим твором, що сфокусував на собі увагу кінематографістів стала соціально-побутова комедія «Шельменко-денщик», написана Григорієм Федоровичем у 1830-ті роки, а видана в Харкові в 1840-і. Слід зауважити, що ця п'єса є третьою частиною трилогії про Шельменка: перша – «Дворянские выборы, часть вторая, или Выбор исправника» (1830) та «Шельменко – волостной писарь» (1831). Активна рецепція цієї п'єси в театральному середовищі спричинила до її популярності і в кіномистецтві. Фактично, з усіх текстів Г. Квітки-Основ'яненка – цей найчастіше екранізувався.

Так, на зорі кінематографу, в еру його німого періоду, були створені кілька примітивних фільмів-екранізацій. Б. Берест зауважує, що «величезною популярністю серед тодішніх глядачів користувалася екранізація відомих сценічних творів комедійного жанру» [1, с. 30]. Активно екранізувалися й кіноводевілі, серед яких дослідник згадує й «Шельменко-денщика» (1911) – «примітивний лубок» з відвертим антиукраїнським підтекстом, який вийшов під назвою «Хохол наплутав або денщик підвів» на студії Братів Пате [1, с. 30]. Виконавці-актори: Ф. Севрюк та А. Карпінський. В 1911 році побачила світ ще одна кіноверсія «Шельменко-денщика», знята на кіностудії Кіноконтори Дмитра Харитонова в Харкові. Виконавцями ролей стали актори української трупи під керівництвом О. Олексієнка. Матеріальний успіх Д. Харитонова, що фінансував фільми О. Олексієнка, породив численних його наслідувачів. Серед них був колишній спільник кінопідприємця – А. Каратуманов [1, с. 31]. Не маючи «найменшого поняття про українське мистецтво», А. Каратуманов взявся активно екранізувати українські твори. Першою його екранізацією, що зазнала «ганебного провалу», якраз стала комедія Г. Квітки-Основ'яненка «Шельменко-денщик» (1912). Усвідомивши свою помилку, кінопідприємець запросив до співпраці українського професійного актора Д. Байду-Суховія [1, с. 35].

Далі в кінодискурсі настає доволі відчутна пауза, допоки в 1957 році на Київській кіностудії імені О. Довженка за мотивами комедій-водевілю «Шельменко-денщик» не був знятий однойменний художній телефільм режисером-постановником Віктором Івановим. Головні ролі

в цій кіноверсії виконали: Михайло Покотило, Поліна Нятко, Євген Бондаренко, Віра Предаевич та Ада Роговцева.

Останньою кінорецепцією відомої п'єси став фільм 1971 року – музична комедія «Шельменко-денщик». Режисером стрічки виступив Андрій Тутишкін, операторами – творчий тандем Р. Давидова та Ф. Деллі Коллі. Дослідники підкреслюють, що спочатку фільм планувалося знімати на кіностудії ім. О. Довженка, проте обставини змінилися і роботу було перенесено на «Ленфільм» [3, с. 366]. Кінокомедія послідовно відтворює сюжеттику першоджерела, при цьому вміло зберігаючи авторське поєднання інтриги, комедії характерів та комедії звичаїв. Режисеру також вдається відтворити й яскраво виражений водевільний код першотексту.

Ще одна соціально-побутова комедія (опера) Григорія Квітки-Основ'яненка знайшла своє втілення на кіноекрані – *«Сватання на Гончарівці»*. Ця п'єса користувалася популярністю не лише в читачів, а й у театральних діячів, позаяк увійшла до скарбниці української класичної драматургії ХІХ століття.

У 1958 році на Київській кіностудії ім. О. Довженка режисером та сценаристом Ігорем Земгало було знято чорно-білий телевізійний фільм-спектакль *«Сватання на Гончарівці»* за однойменною п'єсою. За жанром – це соціально-побутова комедія, яка мала легке водевільне забарвлення і складалася з «веселих сцен та простих інтриг». У фільмі звучать музичні композиції майстра української оперети Кирила Стеценка, що допомагають глядачу зануритися у стихію народної пісні. Традиційний сюжет, вміло опрацьований Г. Квіtkoю-Основ'яненком, практично без змін перенесений І. Земгало на телеекран: гарну дівчину Уляну (Алла Ролик) хочуть віддати заміж за багатого дурня Стецька (Михайло Крамар), хоча серце дівчини давно належить іншому – кріпакові Олексію (Ігор Жилін). Закоханим допомагає колишній солдат Осип Скорик (Олександр Райданов), кмітливий і бувалий родич Олексія. Фінальні кадри змушуючи глядача водночас і радіти, й сумувати, позаяк після одруження Уляна стане кріпачкою. У такий спосіб кіномитцям вдається не лише талановито інтерпретувати популярний текст класика, а й виявляти приховані відтінки у зображенні образів та їх вчинків, фокусувати увагу глядача на важливих для розуміння підтексту деталях.

Зауважимо, що кінематографісти цікавилися не лише драматургічним спадком Г. Квітки-Основ'яненка. Найвизначніший бурлескно-реалістичний твір письменника – композиційно багатопланова й багатопланова повість *«Котопська відьма»* двічі

потрапляла в поле кінозацікавлень. Пригадаємо, що твір, написаний 1833 року, постає як гостра сатира на панівну верхівку українського суспільства XVIII ст., негативні риси якої втілені в образах невігласа сотника Забрюхи, шкідливого крутія та безпросвітнього п'яниці писаря Пістряка, свавільного Халявського, отця Симеона.

Перша кіноверсія за мотивами повісті побачила світ у 1987 році. Це був фільм-спектакль під назвою «Конотопська відьма», знятий студією «Укртелефільм». Фактично глядачу показали зафільмовану постановку Національного академічного драматичного театру імені І. Франка. Режисерами фантастичної комедії стали Ігор Афанасьєв та Вячеслав Бунь, сценарій написаний Богданом Жолдаком у спів-авторстві з Ігорем Афанасьєвим. Головні ролі виконали Яків Сиротенко (сотник Забрюха), Микола Задніпровський (писар Пістряк), Наталія Сумська (Олена), Олександр Задніпровський (Дем'ян), Богдан Бенюк (перший кум), Раїса Теплова (відьма).

Вдруге кінопрочитання відомої повісті здійснили у 1989 році (презентовано 1990) на кіностудії імені О. Довженка сценарист Богдан Жолдак та режисерка Галина Шигаєва. Митці дещо відійшли від традиційного поетики назви, залишивши у заголовку лише слово «Відьма». У такий спосіб акцентуючи увагу не на топосі, а на ключовому персонажі. Ця стрічка, за словами К. Ямборської, «розказана з великою кінемаграфічною фантазією, що віддалено нагадує суміш гоголівських «Вія» та «Вечорів на хуторі біля Диканьки»» [3, с. 367]. Кіноінтертекст гоголівських екранізацій дійсно відчутний у фільмі на різних рівнях: відбувається своєрідна реставрація окремих сцен, вплетення гоголівських мотивів в нову сюжеттику. Проте, як зазначала кінознавець Л. Брюховецька, від своїх попередників ця колоритна стрічка, на жаль, відрізнялася меншою «стилістичною вишуканістю» та «зображальною винахідливістю», змінилися й смислові акценти у тлумаченні демонологічних образів: «Відьму» за повістю Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» легко критикувати, насамперед за відсутність темпоритму. Власне, в самій повісті мало подій і для односерійного, не те, що для двосерійного фільму. Брак подій режисер намагалася компенсувати гумористичним сценками <...>. Але затягнутість тільки посилювалася. Все, що робить сотник (Б. Бенюк) та його писар (Л. Перфілов), настільки перевантажене повторами, що перестає бути смішним, навіть лейтмотив еротичного...» [2, с. 41]. У такий спосіб акценти першотексту дещо зміщуються – з гострої сатири панівної верхівки українського суспільства XVIII ст. на історію нерозділеної любові

сотника містечка Конотоп до красуні Олени, для причарування якої чоловік вдається до послуг відьми.

Таким чином, кінодискурс творчого доробку Григорія Квітки-Основ'яненка засвідчив, що кінорежисери дуже спорадично зверталися до цього матеріалу, презентуючи жанрово різноманітні фільми. Хоча рецептивний ресурс літературного спадку автора, як і біографічного матеріалу, надзвичайно потужний, й заслуговує більш пильної уваги кіномитців.

Література:

1. Берест Б. Історія українського кіна. Нью-Йорк : Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1962. 272 с.
2. Брюховецька Л. Спроби фольклорного кіно. *Кіно-театр*. 2001. № 6. С. 41–43.
3. Ямборська К.С. Екранізація літературних творів Григорія Квітки-Основ'яненка у контексті радянського фольклорного кінематографу. *Молодий вчений*. № 10(50) жовтень, 2017. С. 365–369.