

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

**ЛЕВКО УЛЯНА ЕЛІЗБАРІВНА**

УДК 801.73; 82-311.9

**ГЕРМЕНЕВТИЧНІ АСПЕКТИ  
КІНОІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ  
(НА МАТЕРІАЛІ ЕКРАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ  
СТАНІСЛАВА ЛЕМА)**

10.01.06 – теорія літератури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Тернопіль – 2010

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор  
**Лановик Зоряна Богданівна,**  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка,  
професор кафедри теорії літератури  
та порівняльного літературознавства.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор  
**Червінська Ольга В'ячеславівна,**  
Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича,  
завідувач кафедри зарубіжної літератури  
та теорії літератури;

кандидат філологічних наук, доцент  
**Васильєв Євген Михайлович,**  
Рівненський інститут слов'янознавства  
Київського славістичного університету,  
завідувач кафедри теорії  
та історії світової літератури.

Захист відбудеться «11» листопада 2010 р. о 10 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 58.053.02 в Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка (46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2). Автореферат розісланий «8» жовтня 2010 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

І. В. Папуша

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність дослідження.** Феномен візуального відчитання літературного твору в добу посилення інтермедіальності культури набуває особливого значення для теорії літератури, оскільки дозволяє актуалізувати численні аспекти рецепції та інтерпретації тексту. Специфіка візуалізації художнього тексту досліджувалася на порубіжжі культурології та літературознавства, в другому випадку перебуваючи у полі зору рецептивної естетики. Однак повноцінний діалог можливий лише за корелювання допустимої межі тлумачення, про що часто стверджується у працях Г.-Г. Гадамера. Звідси починається вихід у простір герменевтики – адже візуалізація виступає перекладом тексту, його інтерпретацією. З іншого ж боку, кіно (у дослідженні ми зосереджуємо увагу саме на такому способі візуалізації) – феномен, що диктує певні правила свого студіювання, дещо відмінні (але не докорінно) від тих, що вимагає літературний твір.

Інтерпретативні можливості кіноверсії літературного твору неодноразово опинялися в полі зору дослідників, зокрема у ракурсі літературознавчих проєкцій. Важливим етапом свого часу тут був внесок російських формалістів (Ю. Тинянова, В. Шкловського, Б. Ейхенбаума). Кіно та літературу співвідносив Р. Інгарден, коли говорив про двовимірність літературного твору, яка, як він зауважував, є характерною також для кіно – як німого, так і звукового<sup>1</sup>. Також про відповідність взаємовідчитань поміж цими видами мистецтв часто наголошував Ю. Лотман: «Кіноповідь – це, перш за все, *оповідь*. І хоча це може видатись парадоксальним, саме тому, що оповідання в цьому випадку будується не зі слів, а з послідовності іконічних знаків, у ньому найбільш яскраво виявляються деякі глибинні закономірності *будь-якого* нарративного тексту»<sup>2</sup>. Сучасна польська дослідниця Северина Вислоух як про факт говорить, що «літературний твір можна перекласти на іншу систему знаків, на образ, сцену чи екран»<sup>3</sup>. Відтак літературознавча герменевтика допомагає синтезувати дослідження інтерпретативного потенціалу таких перекладів.

Актуальність роботи зумовлена відсутністю в українському літературознавстві цілісного теоретичного дослідження, зосередженого на герменевтичних аспектах кінопрочитання художньої прози (нечисленні вітчизняні дослідження кіноверсій літературних творів стосуються компаративістики, до того ж акцентують увагу на суто українському культурному просторі). Обрана методологія відрізняється від тієї, що притаманна роботам власне зіставного характеру. Фільмознавчі студії також слугують важливою складовою джерельної бази дисертації, однак лише

<sup>1</sup> Інгарден Р. Исследования по эстетике / Роман Ингарден / Пер. с пол. А. Ермилова, Б. Федорова. – М. : Иностранная литература, 1962. – С. 23.

<sup>2</sup> Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Юрий Лотман // Лотман Ю. Об искусстве. – СПб : Искусство–СПБ, 2005. – С. 341.

<sup>3</sup> Вислоух С. Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв / Северина Вислоух // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / За ред. В. Моренця; Пер. з пол. С. Яковенка – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 321.

як увиразнення окресленої концепції. Не вдаючись до крайнощів розмежування об'єктів теорії літератури та порівняльного літературознавства, до яких зверталися самі компаративісти («Аналіз твору чи творів, об'єднавчих для мистецтв – опер, фільмів чи балетів – переходить самонамічені чи встановлені межі компаративістики»<sup>4</sup>), у роботі зауважується, що акцентування ролі першотексту характерне і для згаданих вище досліджень.

**Об'єкт дослідження** охоплює художню прозу Станіслава Лема, його літературно-критичні праці, екранізації творів фантаста та оцінка власне автором візуальних інтерпретацій своєї творчості.

У роботі зосереджена увага на наступних візуальних інтерпретаціях художніх творів Станіслава Лема: «Młocza gwiazda» 1960 р. (режисер Курт Метціг), «Ikarie XB-1» 1963 р. (режисер Індржіх Полак), «Profesor Zazul» 1965 р. (режисура Марека Новіцького та Єжи Ставіцького), «Солярис» 1968 р. (постановка Бориса Ніренбурга), «Przekładaniec» 1968 р. (режисер Анжей Вайда), «Солярис» 1972 р. (режисер Андрій Тарковський), «Дознание пилота Пиркса» 1978 р. (постановка Марека Пестрака), анімаційний фільм «Из дневников Йона Тихого. Путешествие на Интеропию» 1985 р. (режисер Геннадій Тищенко), «Solaris» 2002 р. (режисер Стівен Содерберг), «Ijon Tichu: Raumpilot» 2007 р. (співрежисери Денніс Якобсен та Олівер Ян). Ці найбільш презентативні зразки візуалізації творчості С. Лема окреслюються на тлі інших кінопрочитань його текстів, заторкнутих в оглядовому ракурсі.

**Предметом дослідження** є герменевтичні аспекти перекладу літературного твору у кінотекст.

**Теоретико-методологічну базу** дисертації становить поєднання методології літературної герменевтики Г.-Г. Гадамера та П. Рікера з теоретичними положеннями рецептивної естетики В. Ізера та Г. Р. Яусса, а також феноменології Р. Інгардена. Спираючись на праці Т. Адорно, В. Беньяміна, Ю. Борєва, А. Вартанова, Є. Васильєва, В. Вежевського, Северини Вислоух, Р. Гром'яка, Тамари Гундорової, Г.-Г. Гадамера, В. Ізера, Р. Інгардена, Ю. Коваліва, З. Кракауера, Зоряни Лановик, Мар'яни Лановик, Ю. Лотмана, Г. Дж. Лоусона, М. Мерло-Понті, Я. Мукаржовського, Д. Наливайка, А. Нямцу, П. Рікера, Ю. Тинянова, Ц. Годорова, Б. Успенського, І. Франка, К. Хмелецького, Н. Хренова, Ольги Червінської, В. Шкловського, Р. Якобсона, М. Ямпольського, Г. Р. Яусса реалізована **мета** – проаналізувати основні закономірності кінопрочитання літературного твору, а відтак і окреслити специфіку відчитання кіноінтерпретаторами художнього світу Станіслава Лема.

Окреслена **мета** зумовила виконання наступних **завдань**:

---

<sup>4</sup> Вайсштайн У. Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? / Ульріх Вайсштайн // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 407.

- 1) визначити домінуючі тенденції тлумачення феномена кіно як специфічної реальності, співвідносної з текстовою;
- 2) проаналізувати основні закономірності кінопрочитання літературного твору у площині герменевтики, феноменології, рецептивної естетики та семіотики;
- 3) з'ясувати особливості семантичних зсувів при екранізації науково-фантастичних творів;
- 4) дослідити інтерпретативні девіації кіноверсій лемівського циклу;
- 5) обґрунтувати вплив конфлікту інтерпретацій на рецепцію творчості С. Лема.

**Теоретичне і практичне значення роботи.** Результати дослідження можуть бути застосовані для подальших герменевтичних розвідок на порубіжжі взаємодії мистецтв, також для розробки навчальних курсів з теорії літератури, порівняльного літературознавства, зарубіжної літератури (у тому числі спецкурсів з польської літератури), при написанні підручників і навчально-методичних посібників.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана в рамках комплексної теми кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка «Герменевтика та інтерпретативні стратегії сучасного літературознавства» (номер державної реєстрації 0110U000075). Тема дисертації затверджена вченою радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Протокол № 7 від 26 лютого 2008 р.) та координаційною радою при Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (Протокол № 4 від 22 червня 2010 р.).

**Наукова новизна дисертації.** Робота є першою спробою цілісного дослідження проблеми кіноінтерпретації *science fiction* у просторі українського літературознавства. У ній вперше увиразнюється герменевтичний ракурс прочитання літературного твору засобами візуальних мистецтв, а також аналізуються естетичний, культурологічний, ідеологічний аспекти кіновідчитання з точки зору теорії літератури (кінопереклад розглядається як фіксована рецепція літературного твору та його тлумачення).

**Апробація дослідження.** Дисертація обговорена і рекомендована до захисту на засіданні кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Протокол № 11 від 24 червня 2010 р.). Окремі аспекти дисертації апробовано у формі доповідей на Всеукраїнській науковій конференції «Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології» (м. Тернопіль, 10-11 квітня 2008 р.), Міжнародному науковому семінарі «Методології слов'янського літературознавства» (м. Луцьк, 24 квітня 2008 р.), Міжнародній науковій конференції «Мультикультурні аспекти сучасного літературознавчого дискурсу» (м. Чернівці, 13-14 листопада 2008 р.), Міжнародній

науковій конференції «Інтертекстуалізація в системі художньо-філософського мислення: теоретичний та історико-літературний виміри» (м. Луцьк, 23-24 квітня 2009 р.), Міжнародній науковій конференції «Мультикультуралізм у перспективі літературознавчої антропології» (м. Чернівці, 22-23 жовтня 2009 р.), Міжнародній науковій конференції «“Польська література і європейський контекст” 50-річчю творчості В. Шимборської присвячується» (м. Луцьк, 15-16 березня 2010 р.), щорічних звітних наукових конференціях професорсько-викладацького складу університету з суспільних, природничих, технічних та гуманітарних наук (м. Тернопіль, 2008, 2009, 2010 роки).

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, додатків та списку використаних джерел, який нараховує 284 позиції. Загальний обсяг дисертації становить 260 сторінок, з них 175 основного тексту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність дослідження, означено мету і завдання дисертації, окреслено її теоретико-методологічну базу, акцентовано наукову новизну та практичне значення роботи.

У першому розділі – **«Кіноінтерпретація художнього твору як герменевтична проблема»** – проаналізовано різні методи студій візуального інтерпретування тексту. Домінантним підходом власного дослідження обрано герменевтичну методологію вивчення проблеми візуального прочитання художнього тексту, що передбачає з'ясування специфіки феномена кіно і особливостей співвіднесень літературного та кінотексту.

У підрозділі **1.1. – «Специфіка перекодування літературного твору у кінопростір»** – розглянуто теоретичні аспекти вивчення візуального перекодування твору. Ставлення до феномена кіно в літературознавстві переживало певні трансформації. Так, для російських формалістів характерним було своєрідне протиставлення кіно та літератури. Для В. Шкловського, зокрема, проблемним виглядало перенесення на екран одночасно кількох сюжетних ліній літературного твору, поетика кіно в його інтерпретації – це поетика «чистого» сюжету, зрештою, вже у 20-ті роки ХХ століття він передбачив перспективи анімації та бурхливий розвиток масових різновидів кінематографічного жанру з націленістю на видовищність. У його працях формується площина перетину зі студіями багатьох дослідників кіно – З. Кракауера, Г. Дж. Лоусона, А. Варганова та ін.

Для герменевтичного «вслухання» в текст, коли, за Г.-Г. Гадамером, настає «злиття обривів» інтерпретатора та твору, автору візуальних відчитань важливо якнайповніше зберегти контексти літературного виміру, адже феномен кінотексту своєю структурою нав'язує певні обмеження у прочитанні літературного твору, зокрема часові. За С. Ейзенштейном значимим є рецептивний

аспект відчитання кінотвору: «Глядач не лише бачить зобразимі елементи твору, а й переживає динамічний процес виникнення і становлення образу так, як переживав його автор»<sup>5</sup>. Для В. Беньяміна площина сприйняття наголошується в іншому вимірі – «рецепція у стані неухважності» та «шоковий характер» фільму. Позірні протиріччя кінознавчих розвідок корелюються в герменевтичному підході до вирішення проблеми.

Попри певну неоднозначність дослідження кіновідчитань, яка простежується в концепції Ю. Тинянова, у роботі його студії стають своєрідною відправною точкою, зокрема теза про те, що при втіленні тексту чи кінотексту центрування оповіді докіль головного героя твору не лише полегшує читачеві рецепцію тексту, а й провокує усталеність сприйняття центрального персонажа як позитивного, що особливо часто виявляється у кіно.

Для представників Празького лінгвістичного кола, зокрема для Я. Мукаржовського та Р. Якобсона, зв'язки літератури і кіно окреслювалися насамперед на структурному рівні. На порубіжжі структуралізму та семіотики розпочався черговий етап інтерпретування кіно в його зіставленні з іншими видами мистецтв. Р. Барт над інформативним та символічним сенсовими рівнями кіно надбудовував третій рівень, характерний власне фільму. Згодом теорія Юрія Лотмана увиразнила потрактування візуального перекладу словесного твору як цілком сувимірну першотекстову інтерпретацію.

Теоретичні здобутки студіювання кіно («фізична реальність» фільму за З. Кракауером та «архетипна реальність» кіно за Н. Хреновим, процес перекодування текст / кінотекст в інтерпретації Дж. Г. Лоусона, проблема «відбору» для екранізації тих текстових елементів, проминання яких спотворює контекстуальну насиченість першотексту, у праці А. Вартанова) збагачують можливість подальших літературознавчих розвідок. У контексті дослідження особливо значимим такий аналіз є насамперед у проєкціях рецептивної естетики, герменевтики та феноменології, що дозволяє цілісно поглянути на сенсову єдність твору та його перекладу.

Підрозділ **1.2.** – «Зміщення семантичних акцентів при екранізації *science fiction*» – центрується навколо аналізу специфіки візуального інтерпретування наукової фантастики та рецептивної готовності глядача до діалогу з кінотекстом. Тут характерним виявляється завуження горизонтів прочитання *science fiction* поза інтелектуальним потенціалом «задоволення від тексту». Також частотними є погляди на кшталт тих, що висловлює А. Менегетті, коли окреслює жанр фантастичного кіно як такий, що «найкраще підходить для розуміння нашого несвідомого»<sup>6</sup>.

Популярність психоаналітичних студій кіноінтерпретування науково-фантастичної літератури призводить до своєрідних кліше в аналізі проблеми сприйняття інтерпретацій. Реципієнт перетворюється на «наївного» глядача, для якого розмивається межа між іронічним

<sup>5</sup> Эйзенштейн С. Монтаж. – М. : ВГИК, 1998. – С. 78.

<sup>6</sup> Менегетти А. Кино, театр, бессознательное. Т. 1. / Антонио Менегетти / Пер. с итал. ННБФ "Онтопсихология". – М. : ННБФ "Онтопсихология", 2001. – С. 24.

пародіюванням та «реалістичним» налаштуванням фікційних хронотопів науково-фантастичних візуальних тлумачень. Проблема вбачається в тому, що саме на такого глядача часто орієнтуються творці фантастичних фільмів. Однак цей умовний потенційний реципієнт кінотексту, який потребує такого агресивного візуального ряду, що «збудив» би і «заспокоїв» його підсвідомі ірраціональні побоювання, не зможе оцінити кіноверсію як продукт інтерпретування тексту та співвіднести різні тлумачення із твором, що прочитується візуально.

Свідомі спрощення семантичних полів із зорієнтованістю на полегшену будь-якими засобами рецепцію видаються необґрунтованими й такими, що приглушують діалогічність інтерпретацій. Стереотип сприймання кінофантастики як масового жанру не лише сприяє і завуженню горизонтів очікування, і значним сенсовим девіаціям у відчитаннях, а й налаштовує на акцентування вторинного філософського (частіше – квазіфілософського) підтексту, що виникає в межах не стільки інтерпретативного процесу, скільки надінтерпретування. Таке затуманення сенсів постає в силу того, що інтерпретатори часто дозволяють собі послаблення уваги до тексту на тлі позірної легкості використання готових науково-фантастичних фабулярних моделей із типовою проблематикою. Особливо небезпечним у кінотлумаченнях виявляється перенесення формальної «науковості» масової *science fiction* на висвітлення справді наукового дискурсу фантастичної літератури.

**Підрозділ 1.3. – «Проблема інтерпретації художнього твору у літературознавчих студіях С. Лема»** – виокремлено з огляду на те, що значний корпус праць Станіслава Лема становлять його дослідження літератури, у тому числі теоретичного характеру. Часто такі його праці позначені специфічною полемічністю щодо певних літературознавчих теорій чи їх окремих представників. Тому в дослідженні враховано погляди польського письменника на сутність літератури та на можливості її інтерпретування, зокрема й візуального.

Значну увагу С. Лем приділяв структуралізму, переглядаючи і можливості структуралізму в цілому, і – вужче – проєкції цього літературознавчого напрямку на фантастику. У статті «Фантастична теорія літератури Цветана Тодорова», опублікованій у 1973 р., С. Лем на основі аналізу книги «Вступ до фантастичної літератури» розгорнув полеміку з яскравим представником цієї течії. Для С. Лема було неприйнятним зведення до єдиного контексту масової літератури *science fiction*, детективів та «романів з продовженням», що здійснив Ц. Тодоров у першому розділі свого дослідження – «Жанри літератури». С. Лем вказав на те, що поза увагою структураліста залишилися навіть реально існуючі жанри фантастики, не кажучи вже про «теоретично можливі».

Критикуючи структуралізм як літературознавчий напрям, С. Лем сам неодноразово послуговувався методологією цієї наукової течії. Намагання виокремити чіткі структури літературного твору простежуються у «Фантастиці і футурології» на різних рівнях (навіть тією



мірою, що особливості реалізму і фантастики виводяться в рамках, означених у назві підрозділів як «Структура світу і структура твору»). Прикладами Лемової класифікації слугують увиразнені ним «чотири структури літературного твору» та «генеруючі структури фантастики».

С. Лем критично оцінював практики психоаналізу та деконструктивізму, окреслюючи їх як надуживання, та негативно сприймав постмодерний вимір культури. Так, рецепція власної творчості з точки зору фрейдизму видавалася йому явищем надмірних інтерпретативних девіацій. В об'ємній літературознавчій праці Лема «Філософія випадку» вирізнено елементи інтуїтивного, несвідомого творення сенсового потенціалу тексту, повноту якого часто не може охопити і сам автор під час написання, та психоаналітичні інтерпретації творчого процесу, що акцентують роль підсвідомості.

Для С. Лема важливим було розмежування теорій літературного твору на ті, що належать власне науковцям, і ті, автори яких самі продукують художні тексти. Серед останніх незвично високу як на С. Лема оцінку отримали праці Умберто Еко. Зіставляючи у «Філософії випадку» свої розвідки (зокрема, «Метафантастичне закінчення» із «Фантастики та футурології») із теорією відкритого твору У. Еко, письменник доходить висновку, що паралелі між теорією та художньою практикою безперечно можуть простежуватися, однак необов'язково в усвідомленому налаштуванні на таку залежність (стосовно власної творчості він навів приклад аналізу роману «Соляріс» в контексті своєї теорії «гібридного літературного твору»). Щодо таких зіставлень, проєктованих на художню і наукову творчість У. Еко, прикметним з теоретичного погляду є інтерпретація роману «Ім'я рози», в якій віддзеркалено підходи С. Лема до вирішення питань не лише літературознавчого характеру.

Щодо феноменології, то саме інгарденівська концепція літературного твору стала однією з визначальних передумов написання «Філософії випадку». Зрештою, до феноменологічних проєкцій літературознавства С. Лем вдавався навіть в інтерв'ю, де обговорювалися його книги. Як і у випадку зі структуралізмом, полемічне налаштування до феноменології літератури Р. Інгардена спонукало С. Лема до творення своєрідних теоретичних континуацій заторкнутої проблематики, зокрема в теоріях побудови та рецепції науково-фантастичного твору, які враховані в дисертації. У вимірі діалогу автор–читач Станіслав Лем дотримувався позицій, сувимірних рецептивній естетиці та герменевтичній методології, що є співвідносними із засадами здійсненого дослідження.

У другому розділі – **«Прийоми і принципи візуалізації художнього світу С. Лема»** – зосереджено увагу на дослідженні різних аспектів кіноперекладу науково-фантастичної прози. Аналізуються значення збереження ідеологічних вимірів, специфіка кіноінтерпретації літературного твору в мультикультурному дискурсі, особливості конкретизації фікційного світу художньої літератури засобами кіно.

Підрозділ 2.1. – «Антропоцентризм як інтерпретативна домінанта у ранніх науково-фантастичних романах С. Лема та їх кіноверсіях» – розгортається довкола формування у *science fiction* 50-х років ХХ сторіччя певних образних стереотипів, що виявляють герменевтичний феномен «нездатності до розмови», які згодом успішно реалізувалися в кіноверсіях і досі функціонують у науково-фантастичних фільмах як маркери масової культури. Важливо, що підґрунтям для появи таких усталених способів інтерпретації слугували літературні моделі, до яких долучилися класики жанру наукової фантастики. У підрозділі проаналізовано вплив згаданих інтерпретативних стереотипів на кіноверсії *science fiction* загалом, зіставлено обрану для детальнішого розгляду ранню науково-фантастичну творчість С. Лема з її кінопрочитаннями, а також із проектом кінофільму того ж жанру видатного українського режисера О. Довженка і творами відомого американського фантаста Р. Хайнлайна, написаними теж у 50-ті рр. («Ляльководи» 1951 р. та «Зоряний десант» 1959 р.).

Перші науково-фантастичні романи Станіслава Лема («Астронавти» 1950 р. та «Магелланова Хмара» 1955 р.) сприймаються певною мірою як ціннісне протиставлення до подальшої творчості письменника. Йдеться про різні оцінки тих вартостей, що їх може запропонувати наукове пізнання світу, у двох згаданих текстах, з одного боку, та створених Лемом пізніше – з іншого. Неприхований оптимізм фікційних світів досліджуваних ранніх романів помітно контрастує з подальшими моделями розвитку людської цивілізації (імітований хімією псевдорай на виснаженій перенаселеній планеті у «Футурологічному конгресі», маніпуляції з психічними можливостями людини під гаслом позбавлення агресії у «Поверненні з зірок»). Ці тексти С. Лема репрезентують той шлях, від якого автор згодом остаточно відмовився – масової *science fiction*, хоча і якісно зробленої. Подальша творчість фантаста розгорталася в річищі літератури у класичному сенсі.

У відповідних кіноверсіях прогностична функція наукової фантастики, ступінь естетизації виражальної грані художнього світу, усі задекларовані на початку сюжету спокуси моделювання порозуміння та готовності до розмаїтих можливостей діалогу – все це підкорюється ідеологічній проекції подій. На основі аналізу стверджується, що у літературному тексті простіше виявити розбіжність між небезсторонніми з точки зору ідеології версіями і тим, що справді можна окреслити як образ світу, адже легше розпізнати відверто заангажовані проекції персонажів-інтерпретаторів. Плинний же кінотекст, якщо його сприймати у цілісності, обмежує можливість оновленої рецепції уже сприйнятого. Якщо у випадку візуалізації ранніх романів *science fiction* С. Лема такий спосіб тлумачень був сувимірний тексту, то щодо більшої частини творів фантаста зловживання ідеологічним забарвленням інтерпретацій стає чинником, що унеможливає багатовимірність діалогу.

Теоретичні положення, викладені у підрозділі, проілюстровано додатками, що відображають основні моменти візуальних проекцій аналізованих творів.

У підрозділі 2.2. – «Проблема конкретизації літературного твору у просторі візуальних інтерпретацій циклу про пілота Піркса» – феноменологічний підхід доповнено теорією «фізичної реальності» кіно З. Кракауера. У процесі дослідження акцентовано два аспекти візуальних відчитань циклу про Піркса. Перший – це тотальне ігнорувння при відборі матеріалу для інтерпретацій елементів античної парадигми, що в циклі визначаються різним функціональним призначенням. Зіткнення в межах фікційних світів інтерпретацій античності з інтерпретаціями міфів, що створені безпосередньо *science fiction*, призводить до руйнації кліше «масової» фантастики, яка становить продукт масової культури, та оновлення жанру у світовому літературному контексті. Втіленням такого конфлікту інтерпретацій є проза С. Лема, що часто трансформує «науково-фантастичні міфи» аж до їх цілковитої деструкції на користь інших парадигм – зокрема, античної.

У підрозділі детально проаналізована візуальна версія твору С. Лема «Rozprawa» – «Дізнання пілота Піркса». У ній, попри безперечні намагання втілити задум автора першотвору (значною мірою реалізовані), простежується насиченість привнесеними ззовні тексту стереотипами фантастики. Властива більшій частині циклу полемічність із «марсіанським» міфом в оповіданні трансформується ще в одне нетипове рішення фантастичних «стандартних» проблем діалогу людини та штучного інтелекту, що часто розгортається у циклі на тлі античної алюзійності. У першотексті також прочитуються паралелі з християнською образністю, які в інтерпретації певною мірою редукуються. Сюжет, що втілюється візуально із сенсовою домінантою фізичної реальності, провокує появу нових «місць недоокреслення», коли в намаганні зробити кіноінтерпретацію «зрозумілішою» для реципієнта виникає потенційний ризик нівелювання важливих текстових горизонтів.

Кіноверсія віддзеркалює типове для кінопрочитань Лемових творів намагання «доповнити» сюжетну лінію особистого життя персонажів. Суперечливим елементом вербального дискурсу інтерпретації є «озвучення» внутрішнього мовлення головного героя «для широкого загалу» персонажів, однак значимішою сенсовою девіацією є заміна у версії, призначеній для російськомовного реципієнта, мотиву віри в Бога на концепцію совісті. Характерним для ряду кіновтілень наукової фантастики С. Лема є також присутність домислених інтерпретаторами епізодів з уживанням алкоголю, що в контексті аналізованого фільму окреслюються не лише не дотичними до горизонту першотексту, а й такими, що призводять до трансформацій образів дійових осіб.

На тлі інших візуальних прочитань циклу про пілота Піркса (угорський серіал «Пригоди пілота Піркса», зорієнтований на умовно розважальний характер фантастики, радянський короткометражний фільм «Випробування») радянсько-польська версія М. Пестрака «Дізнання пілота Піркса» стала значимим зразком візуалізації, де в своєрідний спосіб заповнені текстові

лакуни. Фізична реальність конкретизацій у розгортанні кінотексту то заглиблюється у горизонт контексту, витворюючи справді герменевтичну інтерпретацію першотвору, то збивається на манівці позатекстової масової культури. Цікавим аспектом означеної конкретизації є «ненав'язлива» мілітаризованість у творенні образів. «Фізична реальність» інтерпретацій циклу широко представлена у відповідних додатках.

Підрозділ 2.3. – «**Кіноінтерпретаційні звуження поліфонії сенсів до гротеску і пригод (на прикладі візуальних відчитань “Тихіани” С. Лема)**» – висвітлює шляхи інтерпретації літературних творів, що розраховані на зміну читацьких горизонтів очікування. Йдеться про твори, що поєднують значимість проблематики із дещо провокаційним ігровим характером презентації художнього світу. За таких умов від здатності інтерпретатора донести до глядача «зримість» фікційного хронотопу, не порушуючи водночас глибинного сенсового наповнення, залежить ґрунтовність «перепрочитання тексту» реципієнтами кінокіноверсії. Тому в цій частині дослідження розглядається, яке навантаження у різних кіноінтерпретаціях літературного твору зумовлює змінність «горизонтів сподівання» та як це впливає на співвимірність інтерпретацій між собою та з першотвором. Для аналізу обрано фікційний часопростір текстів С. Лема, пов'язаних спільним головним героєм – Йоном Тихим.

Моделювання фікційних світів у «Зоряних щоденниках» здійснюється за специфічними щодо «реалістичності зображення» законами. Проаналізовані фільми по-різному актуалізують символічну площину інтерпретованих творів, і візуалізація фікційного світу розгортається у прямому зв'язку із таким контекстуальним полем. Спроба широкого охоплення «Зоряних щоденників Йона Тихого» у німецькому серіалі «Jon Tichu: Raumpilot» (2007 р.) призвела до типового в інтерпретуванні науково-фантастичних творів промальовування другопланових епізодів, що заступили філософську наповненість циклу.

У серіалі про Тихого відбулася схематизація, протилежна за своєю суттю до обох варіантів вибудови епічного твору за Лемом. Ані науково-фантастична проблематика не взяла верх у творенні оповіді, ані завищена увага до центрального персонажа не допомогла стабілізувати фікційний світ у його «реалістичному» вигляді взаємин та взаємозалежностей. Горизонт очікування реципієнта, який ознайомлений із творчістю С. Лема, постійно руйнується через «заниженість» відбору епізодів, для непідготовленого ж глядача від художнього світу Лема залишається хаотична рекомбінація сюжетних ходів та умовність часопростору.

На тлі цієї кіноінтерпретації версія Г. Тищенка не лише більш суголосна з першотвором, а й упритул наближається до теоретичних поглядів польського фантаста на літературу, зокрема на потенціал *science fiction*. Тому навіть виходи за горизонт базового тексту дотичні до Лемових міркувань про структуру художнього світу. Так, у фіналі анімаційного фільму дається роз'яснення таємниці сепульок, чого немає у творі С. Лема, але це вкладається в концепцію фантаста, що автор

почуває себе певною мірою зобов'язаним відповісти читачеві на поставлені у тексті питання. Отож, сенсові навантаження візуалізації не просто відкривають ширші обрії для відчитання тексту власне літературного, а й актуалізують готовність сприймання твору у зв'язку з його різними інтерпретаціями. Адже прийняття реципієнтом конфліктності тлумачень супроти першотвору (як у випадку з «Подорожжю на Інтеропію») може демонструвати, як черговий варіант провокативного горизонту сподівання, творений розбіжностями на рівні втілення деталей, переходить у неочікувану суголосність авторському баченню твору.

У підрозділі **2.4. – «Особливості візуального розгортання взаємодії ігрового та наукового дискурсу у *science fiction* С. Лема»** – розглядаються різні аспекти ігрового контексту у науково-фантастичних творах. Маркери масової *science fiction* можуть ставати і самостійним сюжетотвірним чинником за умови, що іронічне забарвлення авторської точки зору збалансує текст на межі пародійності, тобто «вище» жанрових стереотипів, що обігруються. Твори такого плану є і серед гротескної наукової фантастики С. Лема – йдеться насамперед про телівистави, де центральним персонажем є професор Тарантога (тексти, які творилися з настановою на візуалізацію). Передусім обґрунтовується доцільність розглянути їх разом із візуальним тлумаченням у ширшому контексті гротескних творів того ж автора, зокрема у тих проекціях, які пропонує «Кіберіада». Адже у цьому циклі гротеск використовується з діаметрально протилежною метою – суголосно глибокій проблематиці тексту обіграти різні контекстуальні виміри, що творять єдину цілісність. На відміну від циклу про Йона Тихого, де головний герой постає певною мірою незалежним щодо текстового хронотопу спостерігачем, у «Кіберіаді» головні дійові особи повністю «приналежні» своєму кібернетизованому світу, а в «Казках роботів», з яких власне і бере початок «Кіберіада», виразно окреслюється спроба, хоч і у формі гротеску, продемонструвати альтернативу антропо-центричному потрактуванню Всесвіту.

У додатках до третього і четвертого підрозділів другого розділу приведено не лише візуальне цитування кіноінтерпретацій, а й ілюстрації С. Лема до власних творів, що допомагає увиразнити авторський горизонт, а також текстове зіставлення різномовних перекладів аналізованої у дослідженні прози.

Третій розділ – **«“Соляріс”: конфлікт кіноінтерпретацій»** – присвячено детальному дослідженню явища конфлікту інтерпретацій на прикладі трьох кіноверсій роману Станіслава Лема. Зокрема, розглядається взаємозалежність візуальних відчитань та досліджується наявність послідовних пробілів у кінотлумаченнях.

Підрозділ **3.1. – «Слов'янський контекст інтерпретацій 1968 та 1972 рр.»** – репрезентує зіставлення радянських кіноверсій роману «Соляріс» та аналіз їх суголосності базовому літературному твору. Кінотекст Б. Ніренбурга розгортається співзвучно фабулі Лемового роману, за винятком вимушених лакун, що зумовлені обмеженими можливостями кіножанру. Відтак

початок корелює із текстом, хоча із випередженням подано деяку інформацію про персонажів. Заслугою інтерпретації є збереження, бодай фрагментарне, першоособової нарації – значиме для художнього світу С. Лема осмислення подій з точки зору персонажа. Формується певний горизонт сподівань, дещо ідеологізований порівняно з твором (певна «канонічність» зображення очікуваних «трудових буднів»), однак у цілому такий підхід виправданий – для реципієнта телевізії, як і для читача твору, сюжет розгортається співвідносно з проекцією головного героя, відтак момент несподіваності належним чином актуалізується і для глядача.

Натомість у версії А. Тарковського інтерпретація послідовно наголошує на непотрібності соляристики, емоційна сфера поглинає логіку пізнання. У кінотлумаченні трагедійність діалогу з Невідомим (адже порозуміння не відбувається попри всі зусилля людей) заступає лірична ностальгія, до якої у фіналі Океан начебто «дослухався». Постійне апелювання до символіки Батьківщини, отчого краю як наслідок зумовлює коментар Лема з приводу того, що у фільм проникає вісь «Россия, Родина, Земля». Таким висновкам суголосні репліки персонажів кінотексту, які спрямовані до оцінного спрощення. Хоча в романі жодного разу не заторкується російська література, однак у кіноінтерпретації в діалогах дійових осіб оприсутнюється «достоєвщина», а Кельвін звертається до Снаута з питанням: «Ти пам'ятаєш Толстого? Його муки через неможливість любити людство загалом». Для читача С. Лема такі відступи видаються щонайменше шокуючими (зваживши, що в кіноінтерпретації головному герою заманулося провадити таку бесіду щойно після невдалої спроби Харі покінчити з життям). Відтак у випадку підміни контекстуальних полів створюється підґрунтя для досить небезпечної деформації сенсів, що за умови заміни національних означників відчутно дезорієнтує того, хто сприймає кінотекст, стосовно власне тексту.

У підрозділі **3.2. – «Кіноверсія А. Тарковського: позатекстовий вимір інтерпретації»** – досліджено герменевтичну проблему візуалізації художнього образу за такого способу тлумачення базового твору, який передбачає заповнення текстових лакун. У кіноверсії А. Тарковського процес конкретизації літературного твору відбувається у двох напрямках – насамперед, це перенасичення кінотексту реаліями земної культури, які виконують дещо провокуючу роль у діалозі земне / космічне, знане / чуже, пізнаване / незрозуміле, оскільки домінування «свого» світу нав'язується глядачеві у дещо агресивний спосіб. Ідилічний простір Крісового дому ностальгічно скерований у минуле, як і більшість інтер'єрів Станції. Музика Баха чи картина П. Брейгеля «Мисливці на снігу», як й інші «цитування» земної культури не стають у кінотексті засобами пізнання незвіданого, вони покликані конструювати метаопис Землі.

З іншого боку, у кінотексті заповнення лакун (часто із заміщенням власне тексту) відбувається внаслідок видозміни нарративних стратегій. Якщо у романі С. Лема розгортається першоособова нарація і читач дізнається про події через їхнє сприйняття головним героєм твору,

яким є Кріс Кельвін, то у кіноінтерпретації глядач в цілому залишається «ззовні» персонажів, з поодинокими винятками – сон Кріса (не співвідносний зі сновидіннями, описаними польським автором). Більше того, вербальний виклад розподіляється у А. Тарковського нерівномірно – мовлення здебільшого належить другоплановим персонажам, і саме вони послуговуються авторитарним простором алузійності, якому ані головний герой, ані глядач просто в силу плинності кінотексту не мають можливості чинити опір.

Також у кіноінтерпретації Тарковського маємо справу з трансформацією персонажа до своєрідного образу-концепту, що заторкує тему надлюдського. Головний герой виступає своєрідним провісником загибелі символічної Землі (Кельвін у виконанні Д. Баніоніса говорить: «йдеться про ліквідацію Станції, мене, власне, для цього сюди й послано»). Есхатологічні мотиви послаблюються у Тарковського «виведенням» головного героя поза лінійний час фабули.

У підрозділі **3.3.** – **«“Соляріс” С. Содерберга як постмодерна реценція першотексту»** – аналізується американська кіноверсія 2002 року, що базувалася на англomовному перекладі і потенційно могла би запропонувати відмінний від слов'янських способів прочитання тексту. Однак інтерпретація розгорнулася не в площині вчитування у твір, а в реалізації позатекстових зв'язків та культурних кодів. Світогляд героїв трансформувалася під горизонт сподівань американського глядача, в конструюванні кінотексту невід'ємними елементами стали стереотипи голлівудського кіно, насамперед науково-фантастичного, а звернення до слов'янського контексту сприймаються радше як алузії до інтерпретації А. Тарковського. Інша грань інтертекстуальних співвіднесень – поезія Т. Ділана «And Death Shall Have No Dominion», що в кінотексті і декламується, і представлена візуально, відводить реципієнта ще далі від першотвору, адже лейтмотив безсмертя, який привнесений «ліричним доповненням», суперечить поглядам на проблему вічності, яких дотримуються Лемові персонажі. Зрештою, тут безсмертя бачиться як ще один обов'язковий атрибут масового варіанту «супермена».

Візуальна інтерпретація роману «Соляріс» С. Содерберга виявляє не герменевтичний, а деконструктивістський підхід до прочитання, що трактує базовий твір у рамках постмодерних технік тлумачення. Девіації простежуються на різних рівнях – від редукції фабули до трансформації персонажів. Останні підмінюються як на рівні візуалізації (від суперечностей в елементах зовнішності – до «зміни статі» включно), так і в плані мовленнєвої реалізації, позаяк діалоги віддзеркалюють алогізми сюжетних перекручень. Розгортання фабули у Содерберга в підсумку контамінується із міфологічною циклічністю – один із варіантів часу замикається в коло, що суперечить фіналу базового твору.

Підрозділ **3.4.** – **«Лакуни в інтерпретаціях: трафаретне накладання пробілів»** – зосереджено на явищі послідовних пропусків у заповненні текстових «місць недоокреслення» і окремих значимих для діалогічності твору образів, деталізованих у тексті. На прикладі візуальних

відчитань роману С. Лема «Солярис» спостерігається застосування саме такого способу тлумачення, який не сприяє заглибленню в контексти інтерпретованого твору та горизонту художнього світу в цілому. Йдеться про дискурс Океану (що значною мірою апелює до зорового аспекту інтерпретації), з яким співвідноситься соляристика – модель репрезентації науки, а відтак і екіпаж Станції – соляристи. Хоча літературний матеріал надає широкий простір для візуальних інтерпретацій (у додатках до розділу представлені відповідні прочитання засобами образотворчого мистецтва), творці кіноверсій не ставили собі за мету зберегти в інтерпретаціях повноцінний образ єдиного мешканця планети Солярис. Відтак у кінотексті виникають лакуни, які в літературному творі заповнюються шляхом залучення контекстуальних полів. Щодо Станції, тут у кіноверсіях теж постають місця недоокреслення: зрозуміло, що у телевиставі Б. Ніренбурга простір доволі умовний, однак і детально промальовані подробиці у версіях 1972 та 2002 років творять дві несуголосні тексту образні площини – акцентування важливості Землі в Тарковського та умовності «загальнокосмічного» тла у Содерберга. Бібліотека в її текстовому інваріанті не присутня в жодній із версій, а її варіант, запропонований А. Тарковським, є значною мірою опозиційним щодо роману, адже не заторкує соляристики, натомість перенасичений культурним інтертекстом.

Також у кінофільмах трансформуються або упускаються породження океану – фантоми. Вибірка у всіх трьох версіях неоднозначна – особливо стосовно «гостя» Гібаряна (парадоксально найближчою до опису в базовому творі є тінь цього персонажа у телевиставі, натомість дві подальші інтерпретації становлять у такому аспекті зразок інтерпретативних девіацій). По-різному виявляється в аналізованих візуальних інтерпретаціях алюзійність до образу надлюдини, що розглядається в контексті Лемових літературних студій. Послідовних змін набувають і елементи опису персонажів, які акцентуються у ключових сценах. Подробиці таких «перевтілень» увиразнені у відповідних додатках.

У **висновках** підсумовано результати дослідження, окреслено перспективи подальших розвідок поставленої проблеми.

У дисертації на основі здійсненого аналізу кіноверсій художньої прози С. Лема вирізняє два основних варіанти відступу від горизонту твору – вибір окремих більш «кінематографічних» фрагментів тексту, що мотивується тривалістю фільму (та ігнорування тих частин, що разом з «обраними» формують нерозривну сенсову цілісність), або відведення глядацького погляду на окремі деталі, що приналежні позатекстовому горизонту. У фільмі як інтерпретації певного твору художньої літератури нагромадження окремих деталей, запозичених «ззовні» тексту, може відчутно вплинути на сприймання сюжету, персонажів, самої оповіді. Новий контекст реценції формується не вповні свідомо для глядача (у його сприйнятті кінотвір втручається доволі агресивно), але парадоксальним у такому випадку є саме творення нової цілісності конотацій.



Кожна наступна кінопостановка певного жанру враховує наявність у потенційної аудиторії певних стереотипів, що стосуються принаймні двох площин: літературних прототипів та кіноінтерпретацій. Внесення національних означників водночас і полегшує рецепцію твору масовою аудиторією, і провокує те, що Г. Р. Яусс визначав як «наївне передчасне злиття горизонтів». Для національної еліти присутність у кінотексті елементів, що суголосні її ментальності, з не меншою силою може призвести до нав'язаного ззовні відчитування сенсів, дієвого саме тому, що вплив його не цілком усвідомлений для реципієнта.

Специфічною рисою кіновідчитань науково-фантастичних творів є частотність зорієнтованості інтерпретаторів на масовий варіант *science fiction* у різних формах рецепції (адаптації, трансформації, творення від супротивного) своєрідних «міфів» – як в літературній площині, так і у сфері кіно. Однак залучення такого інтертексту у кінотлумаченнях не завжди виправдана щодо першотвору. Ефект упізнаваності, коли реципієнт сприймає кінотвір у рамках певної жанрової матриці, співвідноситься із висновками, що їх зробив У. Еко щодо масової літератури. Йдеться про своєрідне налаштування реципієнта, коли авторська стратегія спрямована на презентацію надлишкового, а не інформативного.

Конкретизація у кіноверсії місць недоокреслення літературного твору може породжувати значеннєві девіації як у зверненні до реалій, маркованих масовою культурою, так і в «надлишковому» перенесенні культурних кодів елітарних виявів мистецтва. Як правило, додавання значимого корпусу позатекстових вставок, що покликані увиразнити фізичну (за З. Кракауером) чи архетипну (за Н. Хреновим) реальність фікційного світу, супроводжується одночасно ігноруванням сенсових проєкцій тексту як у плані власне фантастичності, так і в аспекті моделювання наукового дискурсу. Такий підхід виразно реалізується у кінопрочитанні «Соляріса» А. Тарковського, де за потужним візуальним та вербальним інтертекстом, що не суголосний текстовій площині, втрапилася сенсова наповненість центрального образу роману – Океану, а головний герой Лемового твору, Кріс Кельвін, подекуди сприймається як певна пародія на героїв російської літератури XIX сторіччя. Згадана візуальна версія слугує також зразком національної маркованості кінотексту, яка акцентує сповідувану інтерпретатором ідеологію.

Кіноверсії у порівнянні з літературними творами є значно «чутливіші» до ідеологічно прийнятних у певну добу зразків *science fiction*. Тому візуальні тлумачення текстів, що перебувають в одному ідеологічному вимірі, та фільми, що «дописують» ідеологію літературному твору, котрий перекладають, характеризуються різними підходами до оцінювання ідеологічного виміру інтерпретування. Відтак співвідносно з текстом постає екранізація «Астронавтів» С. Лема «*Milcząca gwiazda*», натомість елементи схожого потрактування образу вчених (в дусі персонажів-кліше радянської наукової фантастики) у телевиставі Б. Ніренбурга «Соляріс» 1968 року дещо деформують авторські характеристики образної системи. Попри такі відхилення, «Соляріс»

Б. Ніренбурга найменше налаштований на той вид стосунків з першотекстом, що його П. Рікер означив як конфлікт інтерпретацій, позаяк виявляє уважне вчитування в першотвір. Натомість «Соляріс» А. Тарковського (1972 р.) та «Соляріс» С. Содерберга (2002 р.) розгортають провокативний щодо тексту дискурс.

Інтерпретативний потенціал анімації, мова якої, за Ю. Лотманом, «оперує знаками знаків», теоретично без жодних упереджень достосовується до прочитання саме фантастичних творів, адже дозволяє унаочнити для реципієнта особливості художнього світу, що не копіює реальний. Однак стереотипи в окресленні аудиторії анімаційного жанру часто призводять до ситуації, коли інтерпретатори нехтують творами зі складною проблематикою (що спостерігається, серед іншого, на вибірковості прочитання «Кіберіади» С. Лема). Зразком вдалого поєднання горизонтів автора та інтерпретатора можна вважати анімаційну версію «Чотирнадцятої подорожі Йона Тихого», здійснену у 1985 році Геннадієм Тищенком («Зі щоденників Йона Тихого. Подорож на Інтеропію»).

Особливо значимим елементом візуального відчитання науково-фантастичного літературного твору є налаштування інтерпретатора на авторську оцінку «реалістичності» зображуваного. Саме в цьому аспекті розкривається одна з найважливіших за С. Лемом функція фантастики – прогностична. Так, у фільмі А. Вайди «Przekładaniec» (1968 р.) повністю суголосно авторському горизонту витримано баланс на межі гротескності, і обидва твори рівнобіжно наблизилися до явищ, що зі сфери фантастичності проникли в дійсний світ. Водночас творці стрічки «Професор Зазуль», попри добре знання тексту (з інших творів С. Лема перенесено мотив петлі часу), обмежили рамки сюжету в традиційному для фантастики вимірі сну. Елемент, використаний у «Восьмій подорожі Йона Тихого» в контексті «Спогадів Йона Тихого», до яких належить обраний інтерпретаторами текст, виглядає недоречним. Такий підхід надає умовності поставленій проблемі та виявляє певну тенденцію до «старіння» стрічки у порівнянні з першотвором, адже клонування перестало бути фантастичним явищем.

Інколи візуальна інтерпретація літературного твору, що вступає в конфлікт з першотекстом, набуває суміжних рис із художнім світом автора, творчість якого інтерпретується. Такою з позиції сучасного реципієнта є кіноверсія «Магелланової Хмари» С. Лема «Ikarie XB-1». Відтак доводиться, що розширення контекстів при аналізі візуальних відчитань може сприяти тому, що конфлікт інтерпретацій та надінтерпретування за врахування таких обставин поступаються інтерпретації як діалогу.

У випадку візуальних тлумачень Лемових творів поза польськомовним дискурсом на шляху до перекладу текст–сценарій–кінотекст постала ще одна інтерпретація – власне перекладача. У дисертації приділяється увага і контекстуальним заміщенням на вербальному рівні, що можуть

провокувати подальші шляхи відхилення від прочитання тексту, адже ця проблема особливо актуальна для науково-фантастичних творів.

Відтак на прикладі візуального інтерпретування художнього світу Станіслава Лема у роботі окреслено ті літературознавчі проблеми, які ставить інтерсеміотичний переклад. Перспективою подальших наукових досліджень бачиться поглиблений аналіз у герменевтичних проєкціях кіновідчитань літературного твору, зокрема у співвіднесенні контекстів екранізації фантастичних та реалістичних творів.

### **Основні положення дисертації викладено у таких публікаціях:**

1. Левко У. Е. Ідеологічне прочитання моделей фікційних суспільств / Уляна Левко // Новітня теорія літератури і проблеми літературної методології / Упорядник І. В. Папуша // *Studia methodologica*. – [Редкол. : О. Лещак, Р. Гром'як, О. Куца та ін.]. – Випуск 24. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – С. 80-83 (0,4 друк. арк.).

2. Левко У. Е. Інтерпретативний потенціал фантастики гротеску: візуалізація «Кіберіади» і творів про Тарантогу С. Лема / Уляна Левко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – [Редкол. : Моклиця М. В., Аркушин Г. Л., Бублейник Л. В., Дубина М. І., Жулинський М. Г. та ін.]. – № 8. – Луцьк : Вежа, 2008. – С. 161-166 (0,6 друк. арк.).

3. Левко У. Е. Адаптація античної парадигми у «марсіанському міфі» наукової фантастики (на матеріалі прози Станіслава Лема) / Уляна Левко // Питання літературознавства: Науковий збірник. – [Редкол. : Червінська О. В., Рихло П. В., Затонський Д. В., Гундорова Т. І., Наливайко Д. С. та ін.]. – Чернівці : Рута, 2009. – Вип. 77. – С. 210-220 (0,7 друк. арк.).

4. Левко У. Е. Літературні проєкції культури майбутнього у науково-фантастичному кінодискурсі (до проблеми екранізації *science-fiction* С. Лема) / Уляна Левко // Славістичні записки. Серія: Літературознавство. – [Редкол. : Біловус Л. І., Веретюк О. М., Гаврищак І. І., Глотов О. Л. та ін.]. – Вип. № 5 (9). – Тернопіль : Видавництво ПВНЗ ТЕІПО «Castrum spinosum», 2009. – С. 80-86 (0,6 друк. арк.).

5. Левко У. Е. Інтертекстуалізація як спосіб інтерпретації чужого тексту / Уляна Левко // Волинь філологічна: текст і контекст. Інтертекстуальність у системі художньо-філософського мислення: теоретичні й історико-літературні виміри: зб. наук. пр. – [Редкол. : Моклиця М. В., Громик Ю. В., Давидюк В. Ф., Колошук Н. Г. та ін.]. – Вип. 7. / упоряд. Л. К. Оляндер. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – С. 156-165 (0,5 друк. арк.).

6. Левко У. Е. Актуалізація точки зору персонажа-інтерпретатора у *science fiction*, присвяченій темі Контакту, та її кіноверсіях / Уляна Левко // *Studia methodologica*. – [Редкол. :

О. Куца, М. Лабашук, Н. Поплавська та ін.] – Вип. 29. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. – С. 116-122 (0,7 друк. арк.).

7. Левко У. Е. Концепт надлюдини у кіноінтерпретаціях роману С. Лема «Солярис» / Уляна Левко // Питання літературознавства: Науковий збірник. – [Редкол. : Червінська О. В., Рихло П. В., Гундорова Т. І., Наливайко Д. С., Бунчук Б. І. та ін.]. – Чернівці : Рута, 2010. – Вип. 79. – С. 130-138 (0,6 друк. арк.).

## АНОТАЦІЯ

**Левко У. Е. Герменевтичні аспекти кіноінтерпретації художнього твору (на матеріалі екранізації художньої прози Станіслава Лема). – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури. – Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2010.

У дослідженні аналізується герменевтичний вимір візуального інтерпретування літературного твору. На матеріалі кінопрочитань науково-фантастичної прози Станіслава Лема проаналізовано різні шляхи рецепції літератури (*science fiction* зокрема) засобами візуальних мистецтв, окреслено проблемні місця інтерсеміотичного перекодування. Методологія роботи ґрунтується на літературній герменевтиці Г.-І. Гадамера та П. Рікера, доповненій теоретичними положеннями рецептивної естетики В. Ізера та Г. Р. Яусса, а також феноменології Р. Інгардена.

Досліджено семантичні зміщення у кінематографічному інтерпретуванні наукової фантастики на рівні персонажів (візуальні конкретизації образів Піркса, Тихого, дійових осіб роману «Солярис»), хронотопу фікційного світу, нарації. Простежено інтерпретативні можливості різних жанрів кіно, зокрема анімаційного фільму.

Дисертація на прикладі зіставлень кіноверсій одного твору конкретизує явище конфлікту інтерпретацій («Солярис»). Розглядаються ідеологічний та мультикультурний виміри діалогу текст–інтерпретація, особливості реалізації горизонтів сподівання базового твору в кінотексті. Залучено широке контекстуальне тло на рівні наукового та художнього дискурсів. Приділено увагу вербальним аспектам візуалізації в іншомовному просторі. Робота доповнена візуальним цитуванням інтерпретацій.

**Ключові слова:** герменевтика, інтерпретація, конфлікт інтерпретацій, візуалізація, горизонт сподівання, наукова фантастика, текст, інтертекстуальність.

## SUMMARY

**Levko U.E. Hermeneutical Aspects of the Film interpretation of the Literary Work (on the material of the Screen adaptations of Stanislaw Lem's Fictional Prose). – Manuscript.**

A thesis for the scholarly degree of the Candidate of Philology in speciality 10.01.06 – Literary Theory. – Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk, Ternopil, 2010.

The thesis deals with the analysis of hermeneutics dimension of the literary work's visual interpretation. Different ways of the literature reception (science fiction specifically) by the means of the visual arts are analyzed on the material of the screen adaptations of Stanislaw Lem's fictional prose; the problematic points of intersemiotic re-coding are outlined. The research is based on the methodology of the literary hermeneutics of H.G.Gadamer and P.Ricouer supplemented with W.Iser's and H.R.Jauss' receptive aesthetics theoretical issues as well as R.Ingarden's phenomenology.

Semantic deviations of science fiction cinematography interpretation are detected on the levels of the characters (visual concretizations of Pirx, Tichy and the personages of the novel 'Solaris'); chronotopos of the fictional world; and the narration peculiarities. Interpretative capabilities of the different cinematography genres especially animation are observed.

On the base of the comparative analysis of the different film versions of one literary work ('Solaris') the 'conflict of interpretations' phenomenon is concretized in the dissertation. Ideological and multicultural dimensions of text-interpretation dialogue; and also the peculiarities of the horizons of expectations' realizations of the screen adaptation of the base literary work are distinguished. The wide contextual scholarly and artistic background is involved. Verbal aspects of visualization in the foreign language space are under attention. The research is supplemented with the visual interpretative citing.

**Key words:** hermeneutics, interpretation, conflict of interpretations, visualization, horizon of expectations, science fiction, text, intertextuality.

## АННОТАЦИЯ

**Левко У. Э. Герменевтические аспекты киноинтерпретации художественного произведения (на материале экранизации художественной прозы Станислава Лема). – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06 – теория литературы. – Тернопольский национальный педагогический университет имени Владимира Гнатюка. – Тернополь, 2010.

В исследовании анализируется герменевтическое измерение визуального интерпретирования литературного произведения. На материале кинопрочтений научно-фантастических текстов Станислава Лема проанализировано различные пути рецепции литературы (в том числе *science fiction*) средствами визуальных искусств, акцентированы проблемные места интерсемиотического перекодирования. Методология работы базируется на литературной герменевтике Г.-Г. Гадамера и

П. Рикёра, дополненной теоретическими положениями рецептивной эстетики В. Изера и Г. Р. Яусса, а также феноменологии Р. Ингардена.

Исследованы семантические смещения в кинематографическом интерпретировании научной фантастики на уровне персонажей (визуальные конкретизации образов Пиркса, Ийона Тихого, действующих лиц романа «Солярис»), хронотопа художественного мира, наррации.

Специфической чертой кинопрочтений научно-фантастических произведений является частотность ориентированности интерпретаторов на массовый вариант *science fiction* в разных формах рецепции (адаптации, трансформации, создания от противоположного) своего рода «мифов» – как в сфере литературы, так и в кино. Однако привлечение такого интертекста в киноверсиях не всегда оправдывается в отношении базового текста. Эффект узнаваемости, когда реципиент воспринимает кинопроизведение в рамках определенной жанровой матрицы, соотносится с выводами У. Эко в отношении массовой литературы. Речь идет о «подготовке» реципиента, когда авторская стратегия обращена на презентацию избыточного, а не информативного.

Конкретизация в киноверсии текстовых лакун может порождать смысловые девиации, как в обращении к реалиям, маркированным массовой культурой, так и в «перенасыщении» культурными кодами элитарных видов искусства. Киноверсии, в сопоставлении с литературными произведениями, «легче» поддаются влиянию идеологически допустимых в определенный период «норм» научной фантастики. Поэтому визуальные прочтения произведений, которые находятся в одном идеологическом измерении с текстами, и фильмы, которые «дописывают» идеологию литературному произведению, характеризуются разными подходами к оценке идеологического аспекта интерпретирования.

Проанализированы интерпретативные особенности разных жанров кино, в частности анимационного фильма, который позволяет сделать наглядными для реципиента особенности художественного мира, не копирующего реальный. Часто стереотипы в ориентации на зрительскую аудиторию провоцируют ситуацию, когда интерпретаторы пренебрегают произведениями со сложной проблематикой (что прослеживается также и на избирательности прочтения «Кибериады» С. Лема).

Особенно значимым элементом визуального прочтения научно-фантастического литературного произведения является восприятие интерпретатором авторской оценки «реалистичности» изображаемого. Именно в этой проекции раскрывается одна из важнейших по С. Лему функция фантастики – прогностическая. Так, А. Вайда в фильме «Przekładaniec» (1968 р.) полностью в соответствии с авторским горизонтом выдержал баланс на грани гротеска и оба произведения приблизились к явлениям, которые из сферы фантастичности проникли в реальный

мир (в отличии от условного обрамления киноверсии «Profesor Zazul», которое несколько «состарило» интерпретацию в сопоставлении с текстом).

Диссертация на примере сопоставлений киноверсий одного произведения конкретизирует явление конфликта интерпретаций (три визуальных прочтения романа С. Лема «Солярис»). Рассмотрена взаимозависимость киноинтерпретаций и присутствие последовательных пробелов в анализируемых фильмах.

**Ключевые слова:** герменевтика, интерпретация, конфликт интерпретаций, визуализация, горизонт ожидания, научная фантастика, текст, интертекстуальность.

Підписано до друку 09.09.2010 р. Формат 60x90/16  
Папір друкарський. Друк RESO. Ум. друк. арк. 0,9.  
Наклад 100 примірників. Зам. № 81.

Видрук оригінал-макету:  
редакційно-видавничий центр Тернопільського національного  
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль,  
46027, Україна