



ІНСТИТУТ
ЛІТЕРАТУРИ
ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА
НАЦІОНАЛЬНОЇ
АКАДЕМІЇ
НАУК

АМЕРИКАНСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ СТУДІЇ В УКРАЇНІ

Випуск 9

Ніжин
Видавець ПП Лисенко М.М.
2016

УДК 821,111(73)(091)+82.0+82.091

ББК 83.3(7)

Ф 61

Редакційна колегія:

Денисова Тамара Наумівна, д. філол. н., проф. (гол. ред. колегії); Жулинський Микола Григорович, д. філол. н., академік НАНУ; Наливайко Дмитро Сергійович, д. філол. н., академік НАНУ; Гундорова Тамара Іванівна, член-кор. НАНУ; Свєрбілова Тетяна Георгіївна, д. філол. н.; Сиваченко Галина Миколаївна, д. філол. н., проф.; Висоцька Наталія Олександрівна, д. філол. н., проф.; Гон Олександр Мойсейович, к. філол. н., доц.; Жлуктенко Наталія Юрївна, к. філол. н., проф.; Михед Тетяна Василівна, д. філол. н., проф.; Потніцева Тетяна Миколаївна, д. філол. н., проф.; Торкут Наталія Миколаївна, д. філол. н., проф.

Рецензенти:

Гундорова Т. І., член-кор. НАНУ, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка;
Мегела І. П., д. філол. н., проф., Київський національний університет імені Тараса Шевченка

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ДРУКУ

**рішенням Вченої Ради Інституту літератури ім. Т.Г Шевченка НАН України
(Протокол №3 від 17 березня 2016 р.)**

Щорічник «Американські літературні студії» в Україні внесено до переліку фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук, затвердженого постановою ВАК України від 22 грудня 2010р., № 1-05/8 та опублікованого у Бюлетені ВАК України №2, 2011р.

Друкується за сприяння та фінансової підтримки
Українського Фулбрайтівського кола,

Програми імені Фулбрайта в Україні та Інституту міжнародної освіти.

Філософія творчості Генрі Джеймса: український погляд
Ф61 /упорядкув. Т.В. Михед, Г.М. Сиваченко – Ніжин: Видавець
ПП Лисенко М.М., 2016. – 276 с.
ISBN 978-617-640-252-7

© Інститут літератури
ім.Т.Г. Шевченка НАН України, 2016
© Автори статей, 2016
© Видавець ПП Лисенко М.М., 2016

ISBN 978-617-640-252-7

Зміст

Від редколегії.....	7
IN MEMORIAM ТАМАРИ НАУМІВНИ ДЕНИСОВОЇ	
<u>Тамара Денисова</u> . Щось на кшталт професійної сповіді.....	11
<i>Наталя Жлуктенко</i> . Уроки професії від Тамари Наумівни Денисової.....	25
<i>Тетяна Стальна, Наталя Кикоть</i> . Бібліографічний покажчик праць Т.Н. Денисової.....	29
УКРАЇНСЬКА ДЖЕЙМСІАНА: ПРИЧИНКИ ДО ТЕМИ	
<u>Тамара Денисова</u> . Нотатки до статті: «Проза Генрі Джеймса та його «Філософія творчості» в континуумі літератури США».....	55
<i>Марта Коваль</i> . Модифікації традиції реалізму в літературі США зламу ХХ-ХХІ століть: відлуння джеймсівських ідей.	71
<i>Татьяна Потницьева</i> . Г. Джеймс. «Дейзи Миллер»: американський варіант «смерти в Венеції».	81
<i>Олександр Гон</i> . «Білі плями за давнених обставин»: традиція Г. Джеймса в творчості Е. Паунда	93
<i>Оксана Узлова</i> . Роман Девіда Лоджа «Автора, автора» в контексті сучасної джеймсїани.	115
<i>Sergij Sushko</i> . The Staples of Henry James's Prose and Their Mirrored Reflection in the American Postmodernist Fiction.	127
<i>Юлія Павленко</i> . Лист як риторична фігура (на матеріалі «Зв'язки листів» та «Листів Асперна» Генрі Джеймса).	145
<i>Оксана Старшова</i> . Текстуалізація Нью-Йорку у творах Генрі Джеймса.	155
<i>Тетяна Свербілова</i> . Форми втілення позиції ненадійного наратора в кіноверсіях повісті Генрі Джеймса «Поворот гвинта».....	167

<i>Анна Гайдаш.</i> До проблеми екранізації творів Г. Джеймса: роман «Жіночий портрет» в інтерпретації Дж. Кемпін (1996).....	179
<i>Анастасія Стеценко.</i> Сказане Генрі Джеймсом і почуте Бенджаміном Бріттенном.....	187
<i>Тетяна Михед.</i> Vademesum, або Про онтологічні рефлексії Г. Джеймса у Передмовах до «Нью-Йоркського видання».....	197

АНТОЛОГІЯ: З ПЕРЕДМОВ ГЕНРІ ДЖЕЙМСА	
ДО «НЬЮ-ЙОРКСЬКОГО ЗІБРАННЯ» ТВОРІВ 1907-1909 рр.	
До тому 1: «Родрік Хадсон» (1907) //	
Переклад Наталі Бідасюк.....	213
До тому 2: «Американець» (1908) //	
Переклад Оксани Старшової.....	218
До тому 3: «Жіночий портрет» (1908) //	
Переклад Тетяни Михед.....	222
До тому 5: «Княгиня Казамасима» (1908) //	
Переклад Вікторії Яремчук.....	239
До тому 9: «Перехідний вік» (1908) //	
Переклад Наталі Висоцької.....	245
До тому 10: «Пойнтонські трофеї», «Лондонське життя» та ін.. (1908) //	
Переклад Наталі Висоцької, Наталі Криницької.....	250
До тому 12: «Листи Асперна», «Поворот гвинта» та ін.. (1908) // Переклад Олександра Гона.....	253
До тому 17: «Вівтар мертвих», «Звір у джунглях» та ін.. (1909) // Переклад Наталі Шпильової.....	256
До тому 18: «Дейзі Міллер», «Пандора» та ін.. (1909) //	
Переклад Тетяни Потніцевої.....	265
До тому 19: «Крила голубки» (1909) //	
Переклад Наталі Любарець.....	268
До тому 21: «Посли» (1909) //	
Переклад Наталі Жлуктенко.....	272

ДО ПРОБЛЕМИ ЕКРАНІЗАЦІЇ ТВОРІВ Г. ДЖЕЙМСА: РОМАН «ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ» В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДЖ. КЕМПІОН (1996)

Анна Гайдаш (Київ, Україна)

У статті здійснено спробу визначення феномену кіноадаптації як засобу співавторства. На прикладі екранізації роману Генрі Джеймса «Жіночий портрет» досліджується трансгресія коду тілесного у взаємодії з топосом неволі.

Ключові слова: кіноадаптація, Генрі Джеймс, «Жіночий портрет», код тілесного.

Анна Гайдаш. К проблеме экранизации произведений Г. Джеймса: роман «Женский портрет» в интерпретации Дж. Кемпион (1996)

В статье предпринята попытка определения феномена киноадаптации как возможности творческого соавторства. На примере экранизации романа Генри Джеймса «Женский портрет» рассмотрена трансгрессия кода телесного во взаимодействии с топосом несвободы.

Ключевые слова: киноадаптация, Генри Джеймс, «Женский портрет», код телесного.

Anna Gaidash. On the problem of film adaptation of Henry James' Novels: «The Portrait of a Lady» in Jane Campion's interpretation (1996)

The article endeavors to define film adaptation of fiction as productive transposition. Analysis of Jane Campion's interpretation of classic novel «The Portrait of a Lady» by Henry James demonstrates remarkable shifts in bodies' representations as well as the focus on «caging» the Victorian woman.

Key words: film adaptation, Henry James, «The Portrait of a Lady», «caging».

У 2005 році польський центр американознавства випустив щорічник, присвячений екранізаціям творів Генрі Джеймса (*The Americanist*, т. XXII). Серед великого розмаїття літературознавчих досліджень із джеймсіани, що постійно оновлюються, зазначає М. Буххольц (відповідальний редактор), виокремлюється

напрямок із вивчення кіно- та театральних інтерпретацій прози американського письменника. Існує 9 кіноадаптацій повісті «Поворот гвинта», які виходили у різний час у період з 1961 до 2001 року, а також 2 інтерпретації романів «Золота чаша» (1972, 2000) та «Вашингтонська площа» (1949, 1997). Зі спадщини Г. Джеймса були екранізовані «Дейзі Міллер» у 1974 р., «Європейці» у 1979 р., «Бостонці» у 1984 р., «Крила голубки» у 1997 р., а також зняті фільми «Площа Берклі» у 1933 р. за мотивами незавершеного роману «Відчуття минулого» та «Втрачена мить» у 1947 р. за мотивами повісті «Листи Асперна». Було створено близько 10 опер за мотивами творів письменника.

У розвідці Е. Баркера, присвяченій адаптації прози класика голлівудськими режисерами у різні періоди, цікаві два спостереження. Дослідник припускає, що більшість проєктів екранізації (особливо на ранніх етапах розвитку імперії мрій) були нерезалізовані через «монументальність і витонченість» головних романів письменника для цільової аудиторії американської кіноіндустрії: їм бракувало сенсаційності та епатажу [36]. Також Баркер з'ясовує, що для кіноінтерпретацій спадщини Джеймса кінця ХХ ст. («Поворот гвинта» (1994) Р. Леморанд, «Жіночий портрет» (1996) Дж. Кемпін, «Крила голубки» (1997) Є. Софтли, «Вашингтонська площа» (1997) А. Холланд) властиві імплікації як інтимного, так і ідеологічного характеру: «Так, в адаптаціях 1990-х рр. акцентовано сексуальну пристрасть та політичні переконання замість репрезентації типово джеймсівської традиції демонстрації стримування і соціальних обмежень, що і надало екранізаціям певної мелодраматичності» [3, 50].

У спробі теоретизувати адаптацію на прикладі екранізації художніх творів Л. Гатчен формально визначає цей феномен, як «оголошене динамічне транспонування» окремого тексту [4, 7]. Подібне переміщення або «перекодування» може спричинити зсуви на різних рівнях – сюжетних, композиційних, медійних, а відтак і контекстуальних, що призводить до відтворення змісту в неочікуваній перспективі. Адаптація є творчим процесом; його дериваційна природа означає не продукування вторинного

виробу, а формування палімпсестного тексту [4, 9]. За спостереженнями Л. Гатчен, зсуви переважно відбуваються у плані фокалізації, в експозиційних або фінальних сценах твору. Порівнюючи екранізації з мистецтвом перекладу, канадська дослідниця таким чином обґрунтовує «переформатування» (або зміни), невід'ємною частиною якого завжди є «прибутки та збитки» [4, 16]. В якості «прибутків» Гатчен вбачає візуальне втілення уявних образів поряд із осмисленою жестикуляцією та музичним супроводом, що створюють багатовимірні асоціації.

Відоме «перехрещення точок зору» Генрі Джеймса – «вміння знайти і ввести такого героя, таку свідомість, яка найповніше може передати необхідний згусток реальності» [1, 132] – ніби постійно провокує інтерпретацію творів майстра слова кінематографом. Екранізація роману «Жіночий портрет» (1881) новозеландською режисеркою Джейн Кемптон здається щедрою на «прибутки» у сенсі, запропонованому Л. Гатчен. На загал кіноверсія «Жіночого портрету» 1996 р. дотримується авторської сюжетної лінії без істотних зсувів. Водночас режисерське конструювання невербальної площини кінострічки дозволяє говорити про принципові відмінності сучасної інтерпретації класичного тексту від оригіналу. Їх можна умовно поділити на дві умовні групи: «тілесні» коди та коди «неволі/ув'язнення» (caging).

Перша група демонструє тілесну метафорику. В експозиційній сцені у монохромному чорно-білому зображенні спостерігаємо молодих жінок у сучасному нескутому одязі на лісовій галявині. Вони рухаються, танцюють, торкаються власних тіл, посміхаються, створюють атмосферу невимушеності та свободи. В останньому кадрі цієї сцени ми бачимо витягнуту руку, на внутрішній стороні долоні якої написана назва фільму – «Жіночий портрет». Так, образ руки, що був питомим ще для барокової свідомості, відіграє значну роль у фільмі. Символ еротичного, фізичного кохання, рука як частина людського тіла та водночас окремих фрагмент створює складний для інтерпретації образ: після втрати дитини у шлюбі з Озмондом, Іза-

бель, готуючись до вечірнього прийому, пестить штучну дитячу руку, зроблену з мармуру (01:08:25). Акцентуація цього образу режисером спрямована на підкреслення нежиттєздатності шлюбу головної героїні з Озмондом.

«Тілесні» епізоди є продуктивними і у зав'язці сюжету фільму. Наприклад, після цілого дня екскурсій у Лондоні, обговорюючи з кузеном Ральфом свою відмову від пропозиції руки та серця заможного британця, Ізабель поводитьсь вельми розкрито, більше того, відверто визивним виглядає жест молодій пані, яка знімає з себе один чобіт та нюхає його зсередини (11:59). Цей жест є невербальною відповіддю Ральфу, який дивується відмові Ізабель; у романі позиція головної героїні щодо свого рішення є такою ж впевненою, як і у візуальному ряді фільму – вона відповідає питанням на запитання кузена: «*Why do you call it a remarkable act?*» [7].

Зустріч із Каспаром Гудвудом, якому Ізабель у доволі недипломатичній формі дає відкоша, приводить головну героїню у збуджений стан. Молодий чоловік потискає їй руку, і дівчина відчуває незвичну хвилю емоцій. Джеймс пише: «*They stood so for a moment, looking at each other, united by a hand-clasp which was not merely passive on her side*» [7]. В адаптації Кемпін Ізабель сидить, а Гудвуд, прощаючись, схиляється над нею та ніжно проводить рукою по підборіддю молодій жінки. Після його візиту Ізабель торкається своєю рукою того самого місця та починає пестити себе. Хвилювання героїні, які в тексті письменника позначені одним реченням («*As she felt the glad relief she bowed her head a little lower; the sense was there, throbbing in her heart; it was part of her emotion, but it was a thing to be ashamed of—it was profane and out of place*» [7]), режисер втілює в тривалу еротичну фантазію (16:20-18:20). Ізабель розстібає комірць сукні, падає на ліжко, до неї тягнеться Гудвуд, пристрасно цілує свою кохану; нижню частину тіла дівчини обіймає лорд Ворбертон, тоді як поруч лежить Ральф та милується кузиною. До «тілесних» кодів відносяться також відверто сексуальна сцена між мадам Мерль та Озмондом до знайомства

останнього з головною героїнею (39:00); промовисті взаємини Озмонда з дочкою при першій зустрічі з Ізабель – батько тримає та пестить руки Пенсі у своїх руках, наче стверджуючи свою волю та владу над долею дівчини (44:36); річна подорож головної героїні навколо світу, що представляє колаж документальної хроніки та сюрреалістичних картин, сповнених спокуси у вигляді губ та рук Озмонда (56:15-57:45).

У розвідці, присвяченій компаративному аналізу роману Г. Джеймса та його екранізації Дж. Кемпін, Донателла Іззо називає останню «у найвищій мірі точним та водночас трансгресивним перекладом» класичного твору [с.102]. Рушійною силою конфлікту як оригіналу, так і адаптації виступає несумісність (людської) уяви із соціально-економічними підвалинами життя кінця ХІХ ст. За спостереженням О. Зверева, для американського письменника характерне «емоційне та естетичне неприйняття гендлярства, бездуховності та вульгарності» [2, 321], закодоване у майстерно розроблених психологічних портретах дійових осіб. Естетизована правда життя джеймсівського зображення занепаду та спустошеності суспільства коріниться, на думку Д.Іззо, в ідеологічних засадах, які в контексті роману «Жіночий портрет» виражені «оманливим відчуттям спроможності подолати обставини та досягти абсолютної свободи» [5, 107]. Парадоксальність портрету Ізабель Арчер – жінки, вільної в усьому, крім своєї уяви, є свідченням соціальних проблем, які тонко осмислив «американець з Європи». Втім, зазначає Т.Денисова, «реалізм Джеймса значно багатший за соціально детерміновану модель, оскільки спирається на поглиблене розуміння людського характеру, що не зводиться лише до матеріалістичної одномірності» [1, 38]. Унаочненням цих спостережень може служити епізод з осою під час сніданку Ральфа та подружки Ізабель (21:06). Відсутнє в тексті роману зображення осі в полоні перегорнутої склянки стає одним із численних портретів вікторіанської жінки в фільмі Дж.Кемпін. У серії кодів «неволі» варто відмітити і нетрадиційне освідчення Озмонда. Дія відбувається у напівпідвальному приміщенні

флорентійського палаццо – Озмонд, маніпулюючи своїм станом вдівця, самотнього батька, розчулює Ізабель, а потім за допомогою парасольки пригортає до себе та цілує (51:01-54:45). У цьому епізоді режисер використовує чорно-білий формат, гру тіней та парасольки; динаміка невербальної площини надзвичайно потужна і за рахунок музичного супроводу, крещендо якого знаменує перемогу чоловіка.

Насправді, романне освідчення Озмонда мало місце за доволі прозаїчних обставин, однак сум'яття головної героїні після його зізнання є не менш вражаючим: *«Her agitation – for it had not diminished – was very still, very deep. What had happened was something that for a week past her imagination had been going forward to meet; but here, when it came, she stopped – that sublime principle somehow broke down. The working of this young lady's spirit was strange, and I can only give it to you as I see it, not hoping to make it seem altogether natural. Her imagination, as I say, now hung back: there was a last vague space it couldn't cross – a dusky, uncertain tract which looked ambiguous and even slightly treacherous, like a moorland seen in the winter twilight. But she was to cross it yet»* [7].

Тема неволі, що стає по суті драмою Ізабель, підіймається Ральфом через рік після весілля головної героїні. Примітно, що їхня розмова у кіноверсії відбувається на фоні кліток із кіньми (в оригіналі – біля статуї Терпсихори):

*«I think I've hardly got over my surprise,» he went on at last.
«You were the last person I expected to see caught.»*

«I don't know why you call it caught.»

«Because you're going to be put into a cage.»

«If I like my cage, that needn't trouble you,» she answered [7].

Топос неволі у режисерській версії закодований у вишукані сукні та зачіски, які сковують тіло; численні дзеркальні відображення, які формують жіночий портрет – скутий, застиглий та закарбований портрет вікторіанської леді. Цікаво, що за 13 років до створення «Жіночого портрету» Генрі Джеймс написав рецензію на есе Е.Л. Лінтон про британських дівчат («The Girl

of the Period») під назвою «Сучасні жінки», де провів паралель між британками та американками на користь останніх. Більш того, висновки його розвідки свідчать про письменника як глибокого психолога: «Неможливо обговорювати та засуджувати примхи «сучасних жінок» окремо від дивацтв сучасних чоловіків. Вони є невід'ємною частиною примх та дивацтв сучасної цивілізації, яка розвивається завдяки нескінченним помилкам... Ексцентричність жінок стає наслідком їхньої зростаючої свободи, що, своєю чергою, є частиною суспільного прогресу... Жінки поділяють з нами провину – як звичайні людські істоти. Як жінки, вони вражають нас своїм дивовижним терпінням, покірністю та співчуттям – дивовижною доброзичливістю по відношенню до суджень та бажань чоловіків. Із надзвичайною прозорістю вони відображають почуття та уяву чоловіків» [6, 25] (пер. наш).

Хоча тілесна матриця фільму Дж. Кемп'юн виводить глядачів із зони комфорту, а жіноче тіло вікторіанської епохи стає резонансним простором, перепрочитання «Жіночого портрету» режисером-жінкою сприяє інтеграції класичного твору до світової культури, створює міст між епохами, підтримує цивілізаційний діалог.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисова Т.Н. Історія американської літератури / НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. — 487 с.
2. Зверев А.М. Література США ХХ века: Опыт типологического исследования (Авторская позиция, конфликт, герой). — М. : Из-во «Наука», 1978. — 516 с.
3. Barker A. Disregarding Henry: James on Film in the Hollywood Studio Era / The Americanist: Warsaw Journal for the Study of the United States, 2005. — P. 35-51.
4. Hutcheon L. Beginning to theorize adaptation / A Theory of Adaptation. — N.Y. : Routledge, 2006. — P. 1-32.

5. Izzo D. Setting a Free Woman Free: The Portrait(s) of a Lady / The Americanist: Warsaw Journal for the Study of the United States, 2005. — P. 101-22.

6. James H. Modern Women / Literary Criticism: Essays on Literature, American Writers & English Writers. — The Library of America, 1984. — P. 19-25.

7. James H. The Portrait of a Lady. [Електронний ресурс] / Режим доступу:

<http://www.gutenberg.org/files/2833/2833-h/2833-h.htm> Назва з екрану. Дата звернення: 21.03.2015.

8. The Portrait of a Lady / dir. Jane Campion. Screenplay Laura Jones. — 1996.