

## ХУДОЖНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МІЖКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЙ: ІСТОРИЧНИЙ ФАКТ – РОМАН – ЕКРАНІЗАЦІЯ

Актуальність теми розділу визначається тим величезним місцем, яке займає в сучасній культурології осмислення такого явища як міжкультурні комунікації в усьому розмаїтті їх проявів, починаючи від взаємокорисного діалогу і закінчуючи протистоянням, яке може привести до повного знищення однієї з культурних традицій. Зазначимо, що такі культурні взаємодії – як наявні в сучасному світі, так і розглянуті в ретроспективі – не зводяться лише до «діалогу культур», адже саме поняття діалогу передбачає відносну рівність партнерів та їх налаштованість на взаємне розуміння та пошуки консенсусу. Слід також звернути увагу, що ці процеси є складними та багатогранними, і можуть відбуватися на різних рівнях – починаючи від міжособистісного і закінчуючи зовнішньополітичним.

Мистецтво, зокрема – література та кінематограф – безпосереднім чином пов'язане з явищем міжкультурних комунікацій. По-перше, воно слугує одним з впливових чинників перебігу цих процесів, зокрема – засобом ознайомлення представників різних культур з принципово відмінними способами життя та системами цінностей, прийнятими в інших спільнотах. По-друге, література та кінематограф можуть слугувати засобом рефлексії чи то реальних історичних фактів міжкультурних взаємодій, чи то авторського уявлення про їх типові, або ж екстремальні, але тим самим гранично показові, характеристики. Художня проза та ігрові (та, в деякій мірі, анімаційні) фільми постають

засобами опосередкованої комунікації, яка дає можливість показати процеси інкультурації, акультурації, асиміляції на прикладах реальних ситуацій.

В контексті нашої теми процес авторського осмислення життєвих фактів є ускладненим, оскільки ми розглядаємо інтерпретаційний ланцюжок, який складається з: 1) реального історичного / біографічного факту, 2) його інтерпретації в белетристиці, 3) екранізації літературного твору в ігровому кінематографі. Отже, в центрі нашої уваги знаходяться фільми, які в тій чи іншій мірі ґрунтуються на реальних історичних подіях, що дозволяє залучати до дослідження історичні та історико-біографічні методи. Однак перенос історичних фактів на екран відбувався не безпосередньо, а через посередництво художньої літератури. Тому аналізу підлягає ще питання художньої інтерпретації в її аспекті міжвидового (інтерсеміотичного) перекладу.

Таким чином, актуальність представленого дослідження визначається наступними факторами. По-перше, вивчення процесів міжкультурних комунікацій є одним з важливих аспектів сучасної культурології. По-друге, авторська художня інтерпретація цих процесів в кінематографі може відобразити їх конкретні особливості, що дозволяє краще розуміти ці процеси в цілому. По-третє, обрані для аналізу твори самі по собі заслуговують на розгляд, оскільки розкривають різноманітні аспекти культурних контактів, які відбувалися в різних геокаціях та історичних періодах, тим самим розширюючи контексти базових концептів.

Питання взаємозв'язків історії, літератури та кінематографу неодноразово ставало об'єктом дослідження культурологів та мистецтвознавців. Це питання важливе для розуміння взаємодії культурних феноменів, властивих різним цивілізаціям, та їх відображення в художніх текстах та на екрані. Дослідження взаємозв'язку між літературою та кіно допомагає краще зрозуміти процеси адаптації літературних творів до екрану, а також виявити спільні риси та відмінності в засобах виразності та ідейних акцентах в обох мистецтвах. Однак, питання відображення культурних

взаємодій є надзвичайно комплексним, тим більше, що ми маємо справу з процесом, який знаходиться у постійній динаміці, а значить, потребує безперервного теоретичного осмислення з виділенням провідних на кожен конкретний момент культурних тенденцій.

Огляд публікацій з теми дослідження.

Питання сутності культури, відмінності між різними культурними системами осмислюється в межах морфології культури, засновником якої може вважатися О. Шпенглер. Тема взаємодій різних культур, в тому числі – ствердження своєї культурної ідентичності, була важливою для українського суспільства протягом усієї доби незалежності, а тому неодноразово ставала предметом наукового дослідження в найрізноманітніших контекстах (філософський, філологічний, історичний тощо). Для нашої роботи найбільш важливими є ті з них, які мають культурологічний характер.

Тема осмислення міжкультурної комунікації в різних її аспектах представлена надзвичайно широким спектром досліджень. Виділимо лише деякі актуальні напрями. Так, О. Олійник аналізує сутність культурного продукту як інструменту діалогу культур та культурної дипломатії, акцентуючи економічний аспект міжнаціональних взаємодій [6], що є релевантним для контексту нашої роботи, оскільки і література, і в ще більшій мірі – кіно, є не лише витворами мистецтва, але й комерційною продукцією. С. Радул та І. Радул досліджують таку актуальну тему як місце діалогу культур в освітньому процесі, а саме – його роль в подоланні стереотипів, знаходженні вдалого синтезу інонаціонального та самобутнього, «що веде до взаємозбагачення та входження до загального світового та європейського культурного контексту» [7, с. 89]. Помітним також є мистецтвознавчий напрям осмислення культурних взаємодій на прикладі конкретних видів мистецтв, напрямів, персоналій. В. Редя підкреслює перспективність такого діалогу, його «прогнозуючу» дію щодо подальшого розвитку мистецтва [8]. Можливо, варто розглядати цю дію не лише як прогнозуючу, але й спрямовуючу, оскільки культурний діалог не тільки дозволяє передбачати, але й сам активно

творює нові форми. Вельми релевантним є культурологічне осмислення діалогу культур, проведене Л. Шинкарук, Г. Салатою та Т. Даніловою, які аналізують саму сутність понять «культура» та «цивілізація» та приходять до методологічно важливого висновку про те, що проблеми в міжкультурному діалозі значною мірою є результатом відмінностей в культурних патернах. Спираючись на доробок Е. Холла і Ф. Клакхон, авторки підкреслюють, що для побудови адекватних міжнародних взаємодій в сучасному світі слід перейти від тлумачення Іншого як Неправильного до розуміння його як Відмінного [9]. Слід зазначити, що сам по собі цей підхід є гідним похвал, але його застосування на практиці, на жаль, є проблематичним не лише через інтелектуальну інерцію, яку можуть проявляти як мислителі, так і пересічні представники різних культур, але й через граничну неоднозначність самих міжкультурних комунікацій, наявних в сучасному світі.

В цілому, тема міжкультурної комунікації є популярною в сучасній Україні, причому це явище розглядається в найрізноманітніших аспектах. Свідченням цього є, зокрема, матеріали конференції «Міжкультурна комунікація в контексті глобалізаційного діалогу: стратегії розвитку» (м. Одеса, 25–26 листопада 2022 р.), на панелях якої розглядалися мовні, історичні, інформаційні, освітні, євроінтеграційні форми міжнародних контактів. Збірка збагачує контекст дослідження, однак, теми власне культурологічного характеру (зокрема, пов'язані з художньою культурою) в ній практично відсутні. Виключенням є лише публікація Л. Динікової «Міжетнічна комунікація як джерело взаємозбагачення культур», де розглядається позитивний аспект культурних взаємодій [1].

Інтерпретаційна проблематика, зокрема, питання, пов'язані з художньою інтерпретацією в найширшому сенсі цього терміну, осмислена в дусі культурологічної герменевтики, була розкрита в роботах однієї з співавторок даної статті. Зокрема, в монографії обґрунтовується поняття «рівнів інтерпретації», або ж інтерпретаційного ланцюжку, а також

запроваджується термін «трансцивілізаційний жанр», та розглядаються деякі особливості міжвидового перекладу [2; 3].

Нарешті, проблема взаємодії літератури та кіно є досить актуальною та вивчалась багатьма спеціалістами з різних галузей знань. На деякі праці слід звернути особливу увагу через їх безпосередню дотичність до нашої проблематики.

Тематика екранізації в найширшому сенсі, в тому числі таким фундаментальні питання як семіотичне співвідношення мистецтв, проблеми міжвидового перекладу, висвітлені в класичних працях А. Базена, Р. Барта, Р. Стама, Дж. Фелловза, Л. Хатчінсон та інших. Слід особливо виділити роботу «Екранізація літератури: теорія та практика» Девіда Бордвелла, який розглядає проблеми екранізації в різних аспектах, включаючи відмінності між літературою та кінематографом, вплив екранізації на рецепцію оригінального твору, роль режисера та сценариста у процесі екранізації [11].

Більшість дослідників кіно підкреслює, що при екранізації літературних творів кіномейкерам необхідно враховувати специфіку обох мистецтв та здійснювати адаптацію тексту під нову форму візуальної подачі матеріалу. Однак, якщо йдеться про екранізацію, а не фільм «за мотивами», трансформації не повинні заходити занадто далеко. Як зазначає англійський дослідник Е. Вільямс, екранізація може стати успішною лише в тому випадку, якщо автори фільму зберігають головні ідеї та теми оригінального твору, адаптуючи їх до кіноформату [14]. Близькими є погляди американського наратолога, літературознавця та кінокритика Дж. Прінса, який звертає увагу на проблему відповідності між зображенням у фільмі та описом у книзі, а також на важливість збереження основної ідеї та художньої концепції твору при екранізації [13].

Українські науковці аналізували різні аспекти цієї проблеми, причому не лише суто семантичні, пов'язані з перекладом тексту за допомогою іншої знакової системи, але також культурні та соціальні контексти. В цілому, взаємодія літератури та кіно розглядається як складний процес, що потребує

великої уваги до деталей та врахування відмінностей між різними видами мистецтва. Зокрема, О. Мельник та Н. Сапожникова підкреслюють важливість комплексного розкриття художнього змісту твору при екранізації, а не лише відтворення його сюжету, зокрема, звертаючи увагу на адекватність використаних лексичних засобів [4].

Отже, більшість вчених сходиться в тому, що одним з найважливіших показників якості екранізації є збереження ідейного та фабульного змісту твору при екранізації, і водночас – творчий підхід при роботі над адаптацією літературного тексту до специфічної мови кінематографу. Неодноразово зазначалося, що екранізація може впливати на сприйняття оригінального твору – робити його більш популярним, або ж навпаки, привертати увагу до його недоліків чи спірних моментів.

Тематика висвітлення міжкультурних комунікацій в кінематографі, в основному, розглядалася в контексті дослідження фільмів на історичну та біографічну тематику. Зокрема, біопікам (фільмам-біографіям) присвячена робота Дж. Бігнелла. Цей автор досліджує не лише те, наскільки вірно в кіно зображуються реальні історичні особи та їх діяльність, але, ще в більшій мірі – які тенденції існують на телебаченні щодо вибору тем та характеру її інтерпретацій [10]. Дослідженню історичних фільмів та телепрограм присвячена дисертація Н. Ферза, в якій ставляться такі важливі питання як міра обізнаності кінематографістів стосовно історичного контексту зображуваних подій, місце художньої вигадки та умисних анахронізмів в кіно, вплив художньої інтерпретації історії на осмислення сучасним суспільством певних фактів та персоналій тощо [12].

Таким чином, різні аспекти нашого дослідження – міжкультурні комунікації, історичний жанр в літературі та кіно, специфіка екранізації як такої – можуть здаватися добре вивченими. Але необхідність концептуального поєднання цих тем, а також той факт, що світовий кінематограф продовжує продукувати непересічні стрічки, які підіймають щоразу нові етичні та естетичні проблеми, необхідність осмислення, або й переосмислення наявного

кінематографічного матеріалу під новими кутами зору, створюють великий простір для культурологічних студій.

Тому метою даного дослідження є аналіз інтерпретаційного ланцюжку, вихідним пунктом якого є реальний життєвий факт міжкультурної комунікації, а кінцевим (в межах нашого аналізу) – образно-ідейна система художнього фільму.

Виклад основного матеріалу.

Міжкультурні комунікації існують стільки часу, скільки існує саме людство. При цьому як масштаб цих контактів (від особистісного до міжнаціонального), так і кінцевий результат такої взаємодії (від взаємозбагачення до взаємознищення) є вельми розмаїтим. В даному дослідженні ми звернемо особливу увагу на такі форми міжкультурних комунікацій як інкультурація та акультурація.

Інкультурація – це процес вивчення та усвідомлення культурних норм та цінностей певного народу або групи людей. Якщо йдеться про інкультурацію у життєвий світ власного етносу, то цей процес зазвичай починається з народження і триває протягом усього життя людини. Інкультурація включає в себе засвоєння мови, релігії, моралі, традицій та інших аспектів культури. Одним з ключових аспектів інкультурації є мова, яка передає культурні норми та цінності. На відміну від цього, термін «акультурація» означає процес зміни культурних норм та цінностей особистості чи групи під впливом іншої культури. Цей процес може бути добровільним або примусовим, іноді він відбувається під час агресивного зіткнення культур. Якщо при цьому людина втрачає зв'язок зі своєю власною культурою, акультурація може призвести до повної втрати культурної ідентичності та зміни мови.

Заради більш адекватного розуміння тих процесів, які відбуваються в наш час, варто звертатися до осмислення минулого – як заради знаходження історичних витоків актуального стану світу, так і заради аналізу наявних в історії патернів, які, не повторюючись повністю, все ж таки дають можливість

розглядати певні сценарії перебігу подій та робити обґрунтовані прогнози. Всі ці завдання брали на себе як теоретична філософія історії, так і мистецтво. Першими видами мистецтва, де з'явився історичний жанр як такий, були художня література та живопис. Згодом до них доєднався театр (в тому числі – опера, яка тяжіє до філософської та історіософської проблематики), а в ХХ ст. – також і кінематограф.

При дослідженні нашої теми, пов'язаної з діалогом культур, слід звернути увагу, що, крім історичного жанру «в чистому вигляді», існують також жанрові утворення, дотичні до нього, але такі, що мають власну специфіку.

Історичний жанр визначається тим, що події в творах цього типу відбуваються в час, який більш чи менш значно передує життю автора. Це, в основному, вірно і стосовно деяких нових жанрових форм, які розвинулися в ХХ ст. та перейшли в ХХІ ст., і які можна позначити як параісторичні жанри. До цієї групи відносяться трансісторичний, цивілізаційний та трансцивілізаційний жанри. Як і «класичний» історичний, вони найчастіше, зображують минуле, однак, можуть описувати також сучасний авторові світ.

Під *трансісторичним* жанром ми розуміємо твори, здебільшого – літературні, які надають образну реконструкцію історії певної території, країни чи етносу протягом століть. В деяких випадках може йтися про тисячоліття, і навіть мільйони років, якщо автор починає оповідь з геологічного минулого, як то робить Дж. Міченер в романі «Гаваї», який розпочинається з утворення цих островів при вивергненні підводного вулкану. В кінематографі цей жанр є, в принципі можливим, але поки що не займає помітного місця через характерну для нього екстенсивність подачі матеріалу. Хоча можна уявити собі і більш компактну форму викладу, зокрема, з використанням флешбеків або інших форм нелінійної побудови сюжету. Одним з найяскравіших зразків цього непростого жанру є стрічка «Десять човнів» (Ten Canoes, 2006) Р. де Хіра та П. Джигіра, де трансісторичний ефект забезпечується трьома часовими шарами, вкладеними один в одний за

принципом «оповідь в оповіді». Зазначимо, що цей фільм має відношення до теми культурних комунікацій (в їх негативному прояві), незважаючи на те, що він оповідає лише про культуру австралійських аборигенів. Проте в ньому наявна тематика «Свій – Чужий», коли йдеться про непрості контакти між представниками різних племен.

Трансісторичний жанр поки що є доволі рідкісним, на відміну від *цивілізаційного*, який набирає популярності. Визначальною характеристикою цивілізаційного роману чи фільму є якомога більш повне та глибоке художнє відтворення способу життя, менталітету, вірувань та цінностей певної спільноти. В більш простому варіанті йдеться лише про докладний опис конкретних життєвих ситуацій, в яких виявляються характеристики носіїв певної культури. В більш насичених сенсами творах відбувається вихід на історіософський та культурософський рівень, має місце спроба виявлення невимовного прафеномену, який на думку О. Шпенглера лежить в основі кожної культури. До цього типу можна віднести ті з творів традиційного історичного жанру, які дають особливо масштабну і глибоко осмислену картину минулого, як то класичні «Саламбо» Г. Флобера, «Йосип та його брати» Т. Манна тощо. Крім цього, до цивілізаційного жанру можна віднести також ті твори, які не є історичними, оскільки описують сучасну авторам реальність. Зразки цивілізаційного жанру можуть зображувати перебіг історії протягом десятиліть, навіть століть, хоча такої глибини, як трансісторичні тексти, вони не сягають. Слід зазначити, що цивілізаційний жанр може бути безпосередньо пов'язаним з осмисленням колоніальної спадщини та інших історичних травм певного етносу, а також з прагненням до «пошуку коренів». Ще одна його характерна риса – можливе зближення з історичним фентезі та магічним реалізмом, що дозволяє відтворити не лише об'єктивну реальність, але й ментальний світ певного народу («Козацькому роду нема переводу» О. Ільченка, «Джонатан Стрейндж та містер Норрелл» С. Кларк тощо).

Нарешті, найбезпосередніше відношення до нашої теми міжкультурних комунікацій має *трансцивілізаційний* жанр. Його сутність полягає у

зображенні контакту представників двох (інколи – більше) принципово відмінних культур. При цьому одна з цих культур може бути «своєю» як для авторів, так і для цільової аудиторії, в той час як інша сприймається в якості «екзотичної». Однак при цьому міжкультурний контакт може забезпечити відсторонений, одивнений погляд на «своє» – цей прийом відомий щонайменше з часів «Перських листів» Ш. Л. де Монтеск'є (1721), якщо не з часів Анахарсиса, який забезпечив еллінам можливість поглянути на себе очима скіфа.

Для створення такого літературного тексту або кінострічки автори повинні мати конкретні і точні знання щодо історичних фактів, біографій, ментальності різних народів, і при цьому піднятися на високий рівень філософського та історіософського узагальнення.

Трансцивілізаційний жанр може зближуватися з трансісторичним. Так, уже згаданому романі Дж. Міченера «Гаваї» та в інших його творах, як і в романах Е. Резерфорда, присвячених історії Європи, йдеться про контакт різних культур з їхніми відмінними цінностями та способом життя. Зокрема, для британських письменників доволі типовою є тема історичного «нашаровування» генів та культурних форм, носіями яких були різні народи, які приходили на Британські острови, спочатку конфліктували, але згодом зливалися, ставши предками сучасних британців. Однак, на відміну від трансісторичного, трансцивілізаційний твір може не охоплювати тисячолітній проміжок часу та сотні людських доль. Тут буває достатньо декількох років, а в малих формах – декількох днів, особливо у випадку, якщо ці дні були чимось знаменні для історії.

Як і «класичний» історичний, трансцивілізаційний твір тяжіє до зображення переламних часів. Це часто буває або перший контакт двох цивілізацій, або доля людини, яка стала посередником між культурами, або ж певний поворотний момент в історії міжкультурних комунікацій. Масштабні твори можуть зображувати зародження нової цивілізації на основі декількох культур, в той час як малі форми жанру можуть відмітити лише певну точку

контакту цивілізацій, уособлених конкретними людьми. А отже, тут ми переходимо до психологічного, міжособистісного рівню, який може бути не менш важливим, ніж історіософське узагальнення.

Трансцивілізаційний контакт особистостей або спільнот може приймати різні форми. В найгіршому варіанті – це взаємне відторгнення, яке може приводити до знищення культури, яка виявилася слабшою (чи то в результаті геноциду або збройного протистояння, чи то в сенсі асиміляції). В кращому випадку йдеться про прийняття Чужого як Відмінного, але при цьому Нормального, про розширення сфери людяності та взаємозбагачення культур. В більшості творів цього жанру таке розширення обріїв передбачається якщо не для героїв (які можуть залишатися непримиренними), то для реципієнтів твору.

Отже, при подальшому аналізі художніх інтерпретацій міжкультурних взаємодій, візьмемо до уваги, що вони можуть зображуватися в межах як мейнстріму, так і жанрової літератури та кінематографу, а саме – історичного та параісторичного жанру. Тут має місце перша ланка визначеного нами вище інтерпретаційного ланцюжку – перехід від історичного / біографічного факту до художнього образу.

Другим теоретичним моментом, який слід розглянути, є наступна інтерпретаційна трансформація, а саме – перехід від літературного тексту, який зображує ситуацію міжкультурної взаємодії, до кінематографічного твору.

Проблема екранізації сучасної прози є важливою темою для літературознавців та кінокритиків. Цей процес пов'язаний з трансформацією тексту з письмової форми в кінематографічну стрічку, що може мати зворотний вплив на сприйняття та інтерпретацію «первинного» твору. Екранізація художньої прози часто вимагає дуже екстенсивної адаптації тексту під нові семантичні засоби та формат презентації, що може вплинути на сюжетну та стилістичну організацію твору.

Окрім переходу з словесного коду на візуальний, екранізація неklasичної прози може вимагати відмови від значної кількості інформації, яку неможливо візуалізувати. Ще одним можливим аспектом трансформацій є переклад твору іншою мовою заради його відтворення в іншому культурному контексті. У такому разі, перекладач та сценарист повинні бути досить обізнаними в обох мовах та культурах. Таким чином, екранізація сучасної прози потребує ретельного відбору творів та грамотної адаптації їх для екрану.

Літературознавці звертають увагу на наступні аспекти екранізації прози. При цьому зауважимо, що в даному випадку йдеться саме про екранізацію літературного твору, а не про створення фільму за мотивами, де характер використання матеріалу може бути принципово іншим, аж до відкритої полемічності по відношенню до «першоджерела».

- Відповідність екранізації оригінальному твору. Якщо йдеться про екранізацію, яка передбачає високий ступінь відповідності першотексту, є важливим, щоб сценарій відображав головні ідеї та образи твору, а також зберігав його стиль та настрій.
- Культурний контекст. Екранізація має відображати культурний контекст твору, оскільки це допомагає глядачеві краще зрозуміти ідеї та сюжет.
- Конкуренція з оригінальним твором. Екранізація може бути сприйнята як така, що конкурує з оригінальним твором, намагаючись замінити його в уяві реципієнта. В таких випадках прихильники оригінального літературного твору будуть особливо критичними, оскільки втрати сенсів при екранізації практично неминучі, а в деяких випадках передати всі нюанси ідеї та образів на екрані надзвичайно складно, якщо взагалі можливо.
- Вплив екранізації на сприйняття твору. Екранізація може впливати на сприйняття оригінального твору, змінюючи сприйняття читачів та глядачів в позитивний чи негативний бік.

Отже, в більшості досліджень увага акцентується на тому, що екранізація сучасної прози повинна бути відповідною оригінальному твору та відображати його культурний контекст, а також не впливати негативно на сприйняття твору глядачами та читачами [5].

В культурології проблема екранізації прози розглядається з різних сторін, а саме:

- Зі сторони культурної спадщини: культурологи досліджують, як екранізація впливає на її збереження та передачу через зображення на екрані.
- Зі сторони реклами: екранізація відомих книг може бути частиною маркетингової стратегії для залучення ширшої аудиторії до читання книг та перегляду фільмів.
- Зі сторони дослідження специфіки кінематографу як виду мистецтва: культурологи досліджують, як саме екранізація впливає на розвиток кінематографу, а також як саме відображення літературних творів на екрані змінює їх художній зміст.
- Зі сторони інтерпретації: екранізація може бути одним з способів інтерпретування творів, що дозволяє відтворювати та оновлювати їх у новому контексті.
- Зі сторони авторства: екранізація може бути чи не бути відповідною до задуму автора твору, тому ще одним напрямом дослідження є авторське право та ставлення авторів до своїх творів, які були перенесені на екран [11; 14].

Всі ці питання є доволі непростими. Очевидно, що екранізація, в цілому, популяризує літературний твір, на якому базується, і що за кількістю звернень кінематографістів до літературного опусу можна робити певні висновки щодо актуальності його змісту. Однак, при екранізації можливі також серйозні негативні моменти, до яких відносяться втрата історичного та культурного контексту, деформація ідейного змісту, загальне зниження художнього рівню, яке зменшує «авторитетність» першоджерела. Тому адекватність екранізації

передбачає не стільки перенесення на екран всіх сюжетних елементів літературного твору, скільки збереження відповідного художнього рівня та ключових сенсів.

Коли йдеться про екранізацію літературного твору, який має трансквілізаційний характер, чи хоча б містить деякі відповідні елементи, автори кіно-версії мають не лише перенести на екран сюжет та ідейний зміст першоджерела, але й провести власне культурологічне дослідження, яке дозволить їм відтворити неповторний етнонаціональний колорит і вірно передати нюанси людських стосунків. Для цього слід використати дані багатьох наукових дисциплін, включно з антропологією, соціологією, психологією, мистецтвознавством, лінгвістикою тощо. Зокрема, велике значення має лінгвокультурологія як дисципліна, що вивчає взаємозв'язок між мовою та культурою. Це особливо принципово, якщо йдеться про транскультурну адаптацію, коли робиться екранізація твору, написаного мовою, чужою для кінематографістів.

Розглянемо декілька популярних фільмів, які є екранізаціями літературних творів що, в свою чергу, ґрунтуються на реальних фактах міжкультурних взаємодій різного роду.

Фільм «Вікторія та Абдул» (Victoria & Abdul, 2017) режисера Стівена Фрїрза знятий за однойменною книгою індійської письменниці Шрабані Басу. Він розповідає історію стосунків королеви Вікторії та її індійського секретаря Абдула Каріма.

У фільмі використовуються різні засоби для відображення культурних відмінностей головних героїв, незважаючи на які вони доходять до глибинного людського розуміння та розширюють свій погляд на світ. Один з цих засобів – використання етнічних костюмів та прикрас, які допомагають візуально передати риси різних культур. У фільмі Абдул та інші індійські персонажі з'являються в традиційному індійському вбранні, яке контрастує з європейськими костюмами та аксесуарами, що дозволяє відобразити їхню

етнічну спадщину та відмінність від європейського середовища, прозора натякаючи також на різницю в ментальності та поглядах.

Ще один засіб – лексико-семантичний, полягає у використанні іншомовних слів та висловів, які розширюють лексичний запас як персонажів, так і глядачів фільму, та допомагають відобразити культурний контекст. Наприклад, у фільмі вживається індійське слово *huzoor* для звернення до королеви, що вказує на високу повагу та шану. Присутні також інші індійські слова та вирази, які відображають культурні особливості, такі як «намасте» (привітання), «махараджа» (великий князь) та інші. Так автори унаочнюють процес зіставлення індієм двох культур, «впізнавання» чужих реалій, для яких підбирається найближчий відповідник із власного тезаурусу.

Також використовуються індійські вирази та терміни, що відображають неповторні особливості культури, такі як «сарі» (традиційний жіночий одяг), «сатьяграха» (форма ненасильницької боротьби за права; це анахронізм, оскільки термін був створений Махатмою Ганді лише в 1919 р., в чому можна побачити певну ідеалізацію авторами рівня політичної свідомості індіців вікторіанських часів) та інші.

З іншого боку, лексико-семантичні засоби відображають поступову акультурацію індіця, осягнення ним британської культури. Зокрема, це стосується використання спеціальних термінів та виразів, що відображають особливості британської монархії та її традицій, такі як «Її Величність», «Уряд Її Величності» тощо. У фільмі часто згадуються британські імператорські корони та інші символи влади. Абдул дізнається про шотландські традиції, спостерігаючи за місцевими танцями разом з королевою, та робить власні, дещо несподівані для британців, висновки («В Шотландії все шорстке»).

У відповідь Абдул навчає королеву не лише мові урду, але й індійським традиціям, розповідає про видатних діячів культури. Наприклад, розповідаючи, що Шах Джахан побудував Червоний Форт, Сади Шалімар і Павиний трон, він знайомить королеву Вікторію з визначними пам'ятками свого народу. У фільмі часто звучить східна музика, показуються різноманітні

традиції та обряди, характерні для індійської культури, наприклад, святкування Дівалі (фестиваль світла) та інші. Помітне місце займають питання релігії та ідеології.

В більш заземленому контексті фігурують традиційні індійські страви та напої, такі як карі (вид індійського гострого соусу), лассі (індійський напій з йогурту, фруктів та спецій) та місцеві спеції кумин, коріандр, гарам масала. Зокрема, завдяки Абдулу британська королева дізнається про манго як «королеву фруктів». Все це відображає той двосторонній (хоча, звісно, несиметричний) культурний обмін, який мав місце між Британією та Індією. Прикметно, що історичне дослідження Ш. Басу почалося з її зацікавлення смаком королеви Вікторії до карі, а вже в процесі цього «кулінарного» розшуку вона вийшла на персоналію Абдула Каріма та його стосунків з монархиною. В якості контрасту в фільмі подано традиційну британську кухню, зокрема, такий її знаковий елемент як пудинг. Продемонстровано також ритуалізовану трапезу королеви.

Отже, фільм «Вікторія та Абдул» є показовим щодо осмислення процесів міжкультурних взаємодій в сучасній кіноіндустрії. Автори зосереджуються на процесі взаємопроникнення культурно-ментальних полів британської та індійської культур часів Британської імперії, яке відбувалося завдяки спілкуванню їх представників. Абдул, індієць, який приїхав до Англії, щоб привезти королеві Вікторії дарунок, стає її довіреним слугою, секретарем та конфідентом. Він вчить королеву мові урду та презентує їй світ нової культури, що допомагає їй краще розуміти його країну та народ. Абдул також вивчає англійську мову та долучається до британської культури, що дозволяє йому зрозуміти свою нову домівку та людей навколо нього. Цей культурний діалог показано як позитивний, такий, що ґрунтується на все більшому розумінні та взаємній повазі його учасників

Фільм «Розмальована вуаль» (The Painted Veil) – драма режисера Джона Каррана, випущена в 2006 році. Це третя, остання на даний момент, екранізація однойменного роману Сомерсета Моєма, яка розповідає про

складні стосунки британського бактеріолога та його дружини, які розгортаються та тлі епідемії холери в китайській глибинці. Дія відбувається в 1920-х роках, коли Китай великою мірою залишався для європейців закритим (крім декількох портових міст) і таємничим. Природним чином, герої стикаються з численними з культурними відмінностями між Заходом та Сходом. Вони зазнають складнощів у спілкуванні з місцевими жителями, не розуміючи їхньої мови та культури. Ця ситуація осмислюється ними як така, що має бути вдосконалена, тож Кітті, головна героїня, намагається адаптуватися до нової культури та способу життя у Китаї. Вона носить китайське вбрання і бере участь у традиційних китайських церемоніях, щоб краще зрозуміти місцевих жителів та їхню культуру.

Західний світ представлений своїми традиціями та релігійними особливостями, які він намагається експортувати. Так, коли Кітті приходить до місцевого монастиря, вона дізнається що китайські діти беруть участь у католицьких обрядах. Сама Кітті вчить місцевих дітей музики, танцює і грає для них на піаніно.

У фільмі використано англійську мову і дві форми китайської – мандаринську та діалект, щоб показати різноманітність культур, які взаємодіють між собою. Англійська мова є рідною для головних героїв. Також вона використовується для спілкування з представниками західних колоній у Шанхаї. Китайська мова використовується як рідна персонажами-китайцями, а також як засіб міжкультурного спілкування європейців з місцевим населенням. При комунікаціях між персонажами, які розмовляють різними мовами, часто використовується допомога перекладача. Показані мовні помилки, які роблять як європейці, так і китайці, вивчаючи мову одне одного, що надає ситуаціям переконливості.

Специфічна лексика використовується для позначення певних культурних реалій. З часом європейці, які перебувають у Китаї, починають використовувати китайські слова та вирази, такі як «коутоу», що свідчить про їхню адаптацію до місцевої культури та намагання вивчити мову місцевих

жителів. Описуючи життя в Британії, автори звертаються до таких характерних лінгвокультурних реалій, які, на їхню думку, презентують британський спосіб життя, як котедж, полювання на лис, чаювання та веслування на човнах.

Важливим ідейним моментом є позиція головних героїв по відношенню до іншої культури та її представників. Так, Волтер, вчений-мікробіолог каже про себе, що він приїхав не з рушницею, а з мікроскопом, підкреслюючи свою роль науковця та лікаря. Дійсно, йому вдається ідентифікувати хворобу, яка розповсюджується в місцевості, як холера, та розпочати заходи по боротьбі з нею. Його робота впливає на місцевих жителів не лише в сенсі медичної допомоги, але й в тому аспекті, що вони дізнаються про науковий підхід до світу, в той час як раніше вони пояснювали все виключно з точки зору магічного мислення. Китай в фільмі далеко не ідеалізований. Автори показують бідність, антисанітарію, вплив забобонів та релігійних ритуалів на життя і здоров'я пересічних людей. У цей же час серед китайського населення поширюється дух революції та невдоволення колонізаторським правлінням англійців. Тобто ситуація не сприяє ідилічному зануренню в нову екзотичну культуру. Проте, розуміння та прийняття інших культур може допомогти у зменшенні конфліктів та взаємозбагаченні особистостей та цивілізацій.

У цілому, фільм «Розмальована вуаль» демонструє, що інкультурація є складним процесом. Для того, щоб успішно інтегруватися в нову спільноту, потрібно відкритися новому досвіду, навчитися новим звичкам та традиціям, бути відкритим для спілкування з новими людьми.

Фільм «Анна та Король» (*Anna and the King*, 1999) режисера Еді Теннанта – п'ята екранізація відомої книги про вчительку Анну Леоновенс. Біографічний роман Маргарет Лендон, який спонукав авторів фільму до творчості, мав назву «Анна і король Сіаму». У ньому авторка синтезувала мемуари *The English Governess at the Siamese Court* (1870) та *Romance of the Harem* (1872) історичної особи, вчительки-англійки, яка в 1860-х близько п'яти років викладала англійську мову, традиції, етикет при дворі сіамського

короля Монгкута. А отже, вона була безпосереднім медіатором європейської культури в Південно-Східній Азії.

Літературна основа екранізації піддавалася критиці з часу свого виходу в 1944 р. і дотепер, оскільки М. Лендон написала саме художній текст, а не науково-історичну розвідку, але при цьому в якості рекламного ходу було використано гасло, що книга показує, як же «насправді» розгорнулася мелодраматична історія в екзотичній країні. Переконливості «псевдо-документального» роману сприяли два чинники: літературний прийом оповіді від першої особи, а також власний досвід авторки занурення в культуру і побут Сіаму (тепер Таїланд), де вона проживала в 1927-1937 рр. разом з чоловіком-місіонером. Роман М. Лендон мав шалений успіх, був перекладений десятками мов світу, проте у самому Таїланді книга досі заборонена з міркувань політкоректності: культура цієї країни передбачає шанобливе ставлення до інституту монархії, а тому белетризація біографії, долучення вигаданих епізодів до реальних фактів життя одного з видатних правителів не є припустимим.

Роман виявився привабливим для кінематографістів. Окрім повнометражних ігрових фільмів (1946 та 1956), на цей сюжет були створені також мюзикл (1951), телесеріал (1972) та анімаційний фільм (1999). Враховуючи таку передісторію, режисер Е. Теннант і сценаристи С. Мірсон та П. Крайкс вирішили зробити акцент на історичній достовірності, ретельно зобразивши побут сіамського королівського двору, розкішні костюми та інтер'єри, здійснивши вражаючі натурні зйомки. В результаті фільм був номінований на премію «Оскар» за кращі декорації та костюми. Хоча більшість зйомок проходила на о. Пінанг в Малайзії, художній образ Сіаму XIX століття постає переконливим.

Відмітимо роль багатомовності у створенні історичної достовірності художньої оповіді у стрічці. Для ефекту багатокультурності були використані англійська, французька та тайська мови. Це позитивно відобразилося на

фонетичному колориті картини зустрічі східного і західного світів, яка вимальовується саме завдяки відмінному звучанню різних мов.

«Анна і король» синтезує жанри мелодрами, біографічної драми та історичного фільму. Любовна лінія в сюжеті була витіснена на периферію, а в центрі уваги опинилися саме складнощі міжкультурної комунікації та успішне їх подолання головними героями, незважаючи на тиск традицій та несприятливі політичні тенденції.

Виконавиця головної ролі Джоді Фостер створила переконливий образ вдови англійського офіцера, досвідченої вчительки, яка прийняла пропозицію викладати всі науки та мови, які знає, чисельним дітям та дружинам сіамського короля Монгкута. Вона щиро прагне прищепити своїм учням знання та європейський культурний досвід.

Незважаючи на те, що ініціатором освітнього процесу був король, який прагнув модернізації країни, світоглядний конфлікт був неминучим. Адже існувало занадто багато відмінностей між буддизмом та християнством, судочинством Англії та Сіаму, уявленнями про особисту свободу та соціальну роль жінки, між освітньо-виховними системами, навіть устроєм побуту та тенденціями місцевої моди. Зокрема, саме з таких наочних відмінностей починається акультурація Луїса, сина Анни, який супроводжує матір на заняття. Підліток не відразу приймає екзотичні зачіски однолітків, особливості спілкування на уроках, і лише поступово знаходить пояснення та примирення з особливостями світу, радикально відмінного від Британії. Винятком є його бійка з одним з принців, розбираючи причини якої, король стане на бік Луїса, який захищав честь загиблого батька.

Актор Чоу Юньфат гідно втілює образ мудрого, демократичного і політично прозорливого монарха нового типу. Правитель не просто прагне нових знань для своєї родини, він – реформатор, який шукає засобів порятунку своєї країни від колонізації. Одночасно, він розуміє, що древні традиції дозволять країні зберегти самобутність і національну єдність. Через таку настанову короля Монгкута на відкритість до інновацій, англійська вчителька

має можливість постійно розширювати кордони своїх повноважень. Анна доводить, що вона розумна, ерудована, виважена і смілива, і ці риси імпонують королю, хоча порушення нею придворного етикету спочатку шокує найближче оточення. Це було б органічно прийнято сіамцями, якби вона стала наложницею короля. Але статус жінки-друга, інтелектуального і душевного розрадника не вписувався у традиційні коди цієї національної культури.

Анна не лише несе сіамцям європейські знання та настанови, але й занурюється в місцеву культуру. Це особливо чітко помітно в сюжетній лінії маленької принцеси Фа-Йін, яка поступово стає медіатором між Анною і королем, вчасно привертаючи увагу батька до певних проблем. Коли принцеса померла від несподіваної хвороби, Анна отримала досвід переживання горя в іншій культурі, та сприйняла буддійську релігійну розраду, вкорінену в уявленні про реінкарнацію душ, не як чужий міф, а як ефективну практику.

Комунікаційною вершиною та кульмінацією розвитку стосунків короля та вчительки постає прощальний вальс під час дипломатичного прийому. Обидва герої показні рівними учасниками танцю, який стає символом непрожитого спільного життя, сімейного щастя, неможливого у той час і за тих історико-культурних обставин.

Три проаналізовані нами фільми мають відчутне ліричне забарвлення, оскільки в них усіх в центрі уваги знаходяться особистісні (хоча не обов'язково любовні) стосунки між жінкою-європейкою, та чоловіком, який в двох випадках з трьох належить до іншої цивілізації. Саме особиста приязнь постає тією силою, яка допомагає долати численні комунікаційні перешкоди, які виникають при міжкультурних комунікаціях.

Інша розповсюджена в літературі та кінематографі модель осмислення контактів різних цивілізацій полягає в зображенні ситуації, коли головний герой (тут це частіше чоловік), виходить за межі прийнятих в його час правил поведінки та акультурується в не-європейську цивілізацію, або ж стає на захист корінного етносу від колонізаційного тиску представників Заходу.

В певному сенсі, еталонним твором тут виступає «Сьогун» (Shogun), роман Джеймса Клавелла, написаний в 1975 р. Роман має автобіографічний підтекст: під час Другої Світової Війни автор, британський артилерист, потрапив до японського табору для військовополонених, одного з тих з якого дуже мало хто вийшов живим. Незважаючи на такий власний досвід міжкультурної комунікації, Дж. Клавелл вирішив зрозуміти японську культуру та знайти в ній позитивні риси. Одним з результатів такої роботи став роман «Сьогун», де в центрі уваги опиняється англієць Джон Блекторн (його реальний прототип звався Вільямом Адамсом, але Клавелл змінив ім'я на більш символічне), який попав у японський полон. Отже, відлуння власного досвіду тут наявне, однак, дія віднесена до межі XVI і XVII ст., а ув'язнення головного героя є доволі почесним, оскільки новий правитель країни має свої плани відносно чужинця, який володіє знаннями та навичками, відсутніми на той час у японців. Основною темою роману є взаємодія двох культур, двох систем цінностей – європейської / християнської та японської у її воєнізованому «самурайському» варіанті. При цьому англієць з часом все краще розуміє логіку та позитивні сторони чужої культури, яка спочатку викликала лише відторгнення. Роман був двічі екранізований у форматі міні-серіалу, в 1980 та в 2024 рр., а також інсценований в вигляді мюзиклу Всі версії поєднують напружений сюжет, глибокий психологізм, дослідження японського менталітету та переконливу історичну реконструкцію подій, які привели до встановлення сьогунату Токугава.

Ще один твір, присвячений контакту представника Заходу з японською культурою – фільм «Останній самурай (The Last Samurai, 2003) Едварда Цвіка, знятий за твором Джона Логана. Фільм відштовхується від таких історичних фактів як Сацумське повстання самураїв проти модернізації Японії, а також участь двох європейців в японській громадянській війні. В даному випадку авторів зацікавила не стільки відмінність між Заходом та Сходом, скільки спільний момент в історичній долі різних народів – кінець епохи воїнської доблесті, зміна традиційного суспільства модернізованим, в якому вже нема

місця таким, як самураї та як головний герой-американець, який приєднався до їхнього приреченого і трагічного повстання проти «прогресу».

Доволі довгий час основним вектором культурних комунікацій, які осмислювалися літераторами та кінематографістами був «Захід – Схід». Згодом в центрі уваги опиняються також африканські та автохтонні американські культури. Можливо, найменш дослідженою темою, яка, проте, набуває актуальності, є дослідження контактів європейців з представниками Австралії та Океанії.

Зокрема, заслуговує на увагу фільм База Лурмана «Австралія» (Australia, 2008), масштабна військова драма зі декількома сюжетними лініями. Одна з них оповідає про леді Сару, англійську аристократку, яка, залишившись удовою, стикається з проблемою ведення господарства на австралійській фермі. Успіх стає можливим через допомогу аборигенів – діда і онука. Героїня готова усиновити хлопчика, щоб врятувати від перевиховання за жорсткими правилами місцевої педагогіки, яка вважала дітей від міжрасових стосунків «зіпсованим» людським матеріалом. Однак, наприкінці стрічки леді Сара відчуває, що для хлопчика краще повернутися до кочового способу життя разом з дідом, а отже, вона приймає культурну самобутність та унікальність корінних жителів цієї країни.

Фільм «Навернення», відомий також як «На краю землі» та «Перетворення» (The Convert, 2023) був знятий Лі Тамахорі за мотивами роману Хеміша Клейтона «Вулф». Дія відбувається в Новій Зеландії в 1830 році. За сюжетом, британський християнський проповідник стикається з культурою маорі, представленою водночас двома ворогуючими племенами. Ця традиційна культура показана як така, що має як негативні (мстивість, людожерство, агресія, приниження), так і позитивні (мудрість, екологічність, щедрість, вдячність за передачу сучасних навичок) риси. Культура європейських поселенців є більш розвиненою, але водночас снобістською, расистською, та псевдохристиянською. Герой намагається примирити племена

та захистити інтереси маорі в їх взаєминах з європейцями. Отже, він бере краще від Заходу та Океанії та прокладає власний шлях.

Висновки.

Помітна кількість популярних фільмів кінця ХХ – першої чверті ХХІ ст. тяжіє до трансцивілізаційного піджанру, який зосереджується на зображенні контактів представників принципово відмінних культур та на можливості знаходження ними спільної мови та створення комунікативного простору.

Художні твори (літературні та кінематографічні), які відносяться до історичного та параісторичного жанрів, є цінним джерелом для вивчення різноманітних культурних процесів. По-перше, вони привертають увагу не лише широкої публіки, але й дослідників до певних тем та персоналій, по-друге, відбивають настрої щодо фактів міжкультурних комунікацій, які існують в певному суспільстві в певний період. В цілому, твори подібного типу дають можливість більш уважно, а інколи також більш об'єктивно подивитися на міжкультурні стосунки, розмежувати поняття «Інший», «Чужий», «Неправильний», «Відмінний», «Супротивник», «Ворог» тощо. Це слугує засобом осмислення минулих та теперішніх конфліктів та засобом знаходження шляхів побудови адекватного міжкультурного діалогу.

Перспективи подальших досліджень.

Специфіка художньої інтерпретації суперечливого поєднання єдності людства та культурної неповторності кожного етносу заслуговує на подальше дослідження. Зокрема, важливим завданням сучасної культурології є окреслення ідейних та ідеологічних тенденцій «художньої історіографії».

Список використаної літератури

1. Динікова Л. Міжетнічна комунікація як джерело взаємозбагачення культур. *Міжкультурна комунікація в контексті глобалізаційного діалогу: стратегії розвитку: матеріали II Міжнародної науково-*

- практичної конференції, 25–26 листопада 2022 р., м. Одеса. Ч. 3. 2022. Львів – Торунь : LihaPres. С. 332-335.*
2. Колесник О.С. Основи культурологічної інтерпретології. *Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів: колективна монографія.* Київ, Видавництво Ліра-К, 2019. С. 88-109.
  3. Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі : монографія. К. : НАКККиМ, 2014. 265 с.
  4. Мельник О. А., Сапожникова Н. В. Мова та стиль сучасної англомовної прози у процесі екранізації. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія".* Серія "Філологічна". 2019. Вип. 71. С. 167-169.
  5. Москаленко-Висоцька О.М. Особливості релевантності української екранізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2020. №1. С. 120-124.
  6. Олійник О. Діалог культур: теоретико-практичні особливості культурного виробництва. *Культурологічна думка.* 2022. Том 21, № 1. С. 24-33.
  7. Радул С.Г., Радул І.Г. Концептуальні основи діалогу культур у європейському освітньому просторі. *Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.* Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. 2022. Спецвипуск. Том 2. С. 87-90.
  8. Редя В. Діалог культур у музичному мистецтві перехідних періодів як «художній прогноз». *Музикознавча думка Дніпропетровщини.* 2023. № 25. С. 96-109.
  9. Шинкарук В.Д., Салата Г.В., Данилова Т.В. Дихотомія «культура – цивілізація» в англо-американському і західноєвропейському науковому дискурсі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2018. №2. С. 82-87.

10. Bignell, J. (2019) Television Biopics: What Can They Tell Us About TV? [Electronic resource] <https://cstonline.net/television-biopics-what-can-they-can-tell-us-about-tv-by-jonathanbignell/>.
11. Bordwell D. Making Meaning : Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema. Cambridge : Harvard University Press, 1989. 352 p.
12. Furze, N. Adapting History: Applying Adaptation Theory to Historical Film and Television. Canterbury Christ Church University Thesis submitted For the degree of Doctor of Philosophy 2020 [Electronic resource] <https://repository.canterbury.ac.uk/download/bdafbd94c3a784cf6a6a14830c6d5a696a3c7cbe949f434f0849ae28dc4300aa/7105789/Thesis%20Complete.d.pdf>
13. Prince G. J. Adapting to the Screen: The Problem of Adaptation in the Modern Film Industry. Lanham: Rowman & Littlefield, 2019.
14. Williams, E.R. Screen Adaptation: Beyond the Basics. Techniques for Adapting Books, Comics and Real-Life Stories into Screenplays. Abingdon: Routledge. 2018. 320 p.

## REFERENCES

1. Bignell, J. (2019) Television Biopics: What Can They Tell Us About TV? [Electronic resource] <https://cstonline.net/television-biopics-what-can-they-can-tell-us-about-tv-by-jonathanbignell/>.
2. Bordwell D. Making Meaning : Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema. Cambridge : Harvard University Press, 1989. 352 p.
3. Dynikova L. Mizhetnichna komunikatsiia yak dzherelo vzayemozbahachennya kultur. *Mizhkulturna komunikatsiya v konteksti globalizatsiinoho dialohu: materialy II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, 25–26.11.2022. Odesa*. Part 3. 2022. Lviv – Torun : LihaPres. pp. 332-335.
4. Furze, N. Adapting History: Applying Adaptation Theory to Historical Film and Television. Canterbury Christ Church University Thesis submitted For

- the degree of Doctor of Philosophy 2020 [Electronic resource]  
<https://repository.canterbury.ac.uk/download/bdafbd94c3a784cf6a6a14830c6d5a696a3c7cbe949f434f0849ae28dc4300aa/7105789/Thesis%20Complete.d.pdf>
5. Kolesnyk O.S. Osnovy kulturolohichnoi interpretolohii. *Suchasna kulturolohiya: aktualizatsiya teoretiko-praktychnyh vymiriv*. Kyiv, Lira-K Publishing, 2019. pp. 88-109.
  6. Kolesnyk O.S. Fenomen interpretatsii v khudozhniy kulturi. Kyiv : NAKKKiM, 2014. 265 p.
  7. Melnyk O.A., Sapozhnikova N.V. Mova ta styl suchasnoi anglo-movnoi prozy u protsesi ekranizatsii. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiya"*. Series "Philology". 2019. V. 71. pp. 167-169.
  8. Moskalenko-Vysotska O.M. Osoblyvosti relevantnosti ukrainskoi ekranizatsii. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2020. №1. pp. 120-124.
  9. Oliynyk O. Dialoh kultur: teoretyko-praktychni osoblyvosti kulturnoho vyrobnytstva. *Kulturolohichna dumka*. 2022. V. 21, № 1. pp. 24-33.
  10. Prince G. J. *Adapting to the Screen: The Problem of Adaptation in the Modern Film Industry*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2019.
  11. Radul S.G., Radul I.G. Kontseptualni osnovy dialohu kultur u evropeiskomu osvithnomu prostori. *Naukovyi chasopys natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova*. Series 5. Pedagogical sciences. 2022. Spezial issue. V. 2. pp. 87-90.
  12. Redyia V. Dialoh kultur u muzychnomu mystetstvi perehidnykh periodiv yak "khudozhniy prohnoz". *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrivshchiny*. 2023. № 25. pp. 96-109.
  13. Shynkaruk, V.D., Salata, G.V., & Danylova, T.V. Dykhotomiya "kultura – tsyvilizatsiya" v anglo-amerykanskomu i zakhidnoevropeiskomu naukovomu diskursi. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2028. # 2. pp. 82-87.

14. Williams, E.R. Screen Adaptation: Beyond the Basics. Techniques for Adapting Books, Comics and Real-Life Stories into Screenplays. Abingdon: Routledge. 2018. 320 p.

## АНОТАЦІЯ

В дослідженні розглянуто ланцюжок художніх інтерпретацій міжкультурних комунікацій, якій включає два етапи трансформацій: 1) від історичного / біографічного факту до твору художньої літератури, і 2) від цього літературного твору до його екранізації. Особлива увага зосереджена на історичному жанрі, де часове дистанціювання інтерпретаторів від зображуваних подій, дає можливість більш об'єктивного (або ж навпаки – більш кон'юнктурного) їх осмислення. Окрім традиційного історичного жанру, проаналізовано специфіку параісторичних форм (трансісторичний, цивілізаційний та трансцивілізаційний піджанри). Показано, що помітна кількість популярних фільмів кінця XX – першої чверті XXI ст. тяжіє до трансцивілізаційного піджанру, який зосереджується на зображенні контактів представників принципово відмінних культур та на можливості знаходження ними спільної мови та створення комунікативного простору.

Ключові слова: міжкультурні комунікації, художня інтерпретація, параісторичні жанри, екранізація, біопік

ARTISTIC INTERPRETATIONS OF INTERCULTURAL  
COMMUNICATIONS: HISTORICAL FACT – NOVEL – SCREEN  
ADAPTATION

Kolesnyk Olena, Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor,  
T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium”, Chernihiv  
[elenakolesnyk2017@gmail.com](mailto:elenakolesnyk2017@gmail.com)

Karanda Maryna, Candidate of Philosophy, Associate Professor,  
T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium”, Chernihiv  
[Mkaranda@ukr.net](mailto:Mkaranda@ukr.net)

The research examines the chain of artistic interpretations of intercultural communications, which includes two stages of transformations: 1) from a historical / biographical fact to a work of fiction, and 2) from this literary work to its adaptation. Special attention is focused on the historical genre, where the temporal distancing of the interpreters from the depicted events enables a more objective (or, conversely, a more conjunctural) understanding of them. In addition to the traditional historical genre, the specifics of parahistorical forms (transhistorical, civilizational, and transcivilizational subgenres) were analyzed. It is shown that a significant number of popular films of the late 20th - early 21st century gravitates towards the transcivilizational subgenre, which focuses on the depiction of contacts between representatives of fundamentally different cultures and the possibility of their finding a common language and creating a communicative space.

Artistic works (literary and cinematographic) belonging to the historical and parahistorical genre are a valuable source for studying various cultural processes. Firstly, they attract the attention of not only the general public, but also researchers to certain topics and personalities, and secondly, they reflect the attitude to the facts of intercultural communication that exist in a certain society in a certain period. In general, works of this type make it possible to look at intercultural relations more

carefully, and sometimes more objectively, to distinguish the concepts of "Other", "Alien", "Wrong", "Different", "Opponent", "Enemy", etc. It serves as a means of understanding past and present conflicts and a means of finding ways to build an adequate intercultural dialogue. This makes the delineation of ideological and ideological trends of "artistic historiography" an important task of the cultural studies.

**Keywords:** intercultural communications, artistic interpretation, parahistorical genres, screen adaptation, biopic