

Hades. The appearance, character and space of the work are analysed, indicating connections with mythology.

Key words: *chthonic / underworld gods, Hades, John Fowles, mythological function, mythological subtext, The Collector.*

Куценко А. В.

Криворізький державний педагогічний університет

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Федоряка Л. Д.

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3255>

Особливості екранізацій роману Сомерсета Моєма “Театр”: порівняльний аналіз фільмів

Сомерсет Моєм (1874-1965) – видатний англійський письменник, відомий своїми тонкими психологічними портретами та глибоким розумінням людської природи. Біограф письменника Тед Морган називав його “історичним експонатом” (Morgan, 1984, с. 15), “людиною, яка почала писати ще в ХІХ ст. і все ще залишалася творчо активною у ХХ ст.”, адже творчість була “... єдиним, до чого в нього була стійка і тривала віра” (Morgan, 1984, с. 26). Його роман “Театр” (1937), у якому автор досліджує життя і внутрішній світ актриси Джулії Ламберт, став не лише англійської, а й світової літератури. Цей твір неодноразово привертав увагу кінематографістів, що стало причиною створення двох відомих екранізацій: латвійського режисера Яніса Стрейча (1978) та угорського режисера Іштвана Сабо (2004).

Метою цього дослідження є аналіз художніх рішень обох фільмів, їхнього трактування сюжету та проблематики роману, а також виявлення відмінностей у підходах до візуалізації та передачі ідей Моєма.

“Театр” – це історія талановитої актриси Джулії Ламберт, яка досягає успіху на сцені, але стикається з труднощами у власному житті. Головна тема твору – співвідношення реального життя і гри, питання особистості та маски, сучасна інтерпретація шекспірівського висновку про те, що “*всі ми актори, і кожен із нас грає свою роль*” (Шекспір, 2025). Моєм майстерно описує театральні залаштунки, людські пристрасті та ілюзії, що робить цей роман чудовим матеріалом для екранізації.

Екранізації роману Сомерсета Моєма: “Театр” 1978 року, створена латвійським режисером Янісом Стрейчем, і стрічка 2004 року від угорського режисера Іштвана Сабо – стали прикладами того, як різний контекст, естетика та час створення можуть суттєво вплинути на художнє рішення. Ці дві роботи демонструють два полярні підходи до візуалізації роману, пропонуючи глядачеві як символічне, так і реалістичне тлумачення історії.

Екранізації роману відзначаються суттєвими відмінностями у стилістиці, образному рішенні та інтерпретації образів.

Стрейч використовує символічний та абстрактний підходи, розглядаючи театр як метафору людського існування: “*Фільм Яніса Стрейча використовує театр не тільки як місце дії, а й як метафору життєвого існування героїні,*

що балансує між сценою та реальністю, як і сама природа театрального мистецтва” (Ebert, 2004). Джулія у виконанні Вії Артмане постійно балансує між сценою та реальністю, що підкреслюється художніми засобами: дзеркалами, тінями, складними композиційними рішеннями. Події фільму подаються у напівумовній манері, що наголошує на відчуженості та глибокому внутрішньому конфлікті героїні.

Сабо, навпаки, прагне історичної достовірності та емоційної глибини. Він створює детальний портрет 1930-х років із ретельно відтвореним антуражем, костюмами та музикою. Аннетт Бенінг у ролі Джулії втілює сильну, але вразливу жінку, для якої сцена – це не лише професія, а спосіб існування. Фільм акцентує увагу на психологічному розвитку героїні та її стосунках із оточуючими.

Колірна палітра та робота з освітленням значно впливають на атмосферу обох стрічок. У фільмі Стрейча домінують темні, насичені відтінки – бордовий, фіолетовий, чорний, що підсилює відчуття камерності та драматизму. Освітлення часто використовує контрасти, підкреслюючи театральну природу світу Джулії. Сабо, навпаки, наповнює картину світлими, теплими тонами. Пастельні кольори костюмів, кремові та золотаві відтінки створюють більш життєрадісну атмосферу, а червона помада Джулії стає символом її сили та впевненості.

Камера Стрейча часто статична або різко наближається до персонажів, що створює ефект психологічної замкненості. Композиція кадру побудована так, щоб підкреслити ілюзорність світу героїні. У Сабо рух камери більш динамічний, а сцени наповнені життям. Лондонські вулиці, театральні павільйони та емоційні діалоги роблять фільм “живішим”.

Музичний супровід також відіграє важливу роль. У стрічці 2004 року звучать джаз, свінг та блюз, які занурюють глядача в атмосферу епохи. У картині 1978 року музика майже відсутня, що посилює відчуття відчуженості та підкреслює концепцію умовного театального світу.

Радянська картина 1978 року випуску відображає епоху, коли символізм та абстрактність були основними інструментами режисерів для передачі глибоких ідей. Цей фільм був знятий у Латвії, і його відчужена, умовна естетика служить віддзеркаленням специфічного бачення театру як метафори людського життя. Джулія у виконанні Вії Артмане живе у світі, що постійно стирає межу між сценою та реальністю.

Натомість фільм Сабо став частиною традиції костюмованих драм, яка була популярною в Голлівуді наприкінці 1990-х - початку 2000-х. У цій картині режисер прагнув намалювати реалістичний портрет життя 1930-х років, зосередившись на деталях побуту, автентичності костюмів та розкритті психологічних аспектів головної героїні. Це можна побачити в подібних стрічках тієї епохи, таких як “Закоханий Шекспір” (1998) чи “Дівчина з перлинною сережкою” (2003).

У романі С. Моема сцена була для Джулії її справжнім світом, і автор вважав це єдиним правильним способом існування для актриси. В екранізації Стрейча її життя виглядає штучним, ніби віддзеркалення реальності. Майже

кожен персонаж з'являється у кадрі спершу через відображення в дзеркалі. Спочатку це здається просто крупним планом, але потім камера віддаляється, і стає зрозуміло, що це лише віддзеркалення. Такий прийом використаний упродовж всього фільму, а дзеркала, що присутні в кожній сцені, наголошують на викривленій, химерній реальності, в якій живуть Джулія, її родина та друзі.

Іштван Сабо обрав інший підхід. Його фільм також містить елемент умовності у вигляді примари наставника Джулії, Джиммі Ленгтона, який з'являється їй у важливі моменти: підтримує, дорікає, іронізує. Проте візуальна складова робить стрічку Сабо набагато реалістичнішою за "Театр" 1978 року. Це зумовлено не лише часовими відмінностями між фільмами, а й впливом традиції голлівудських костюмованих драм, таких як "Ідеальний чоловік" (1999), "Закоханий Шекспір" (1998), "Єлизавета" (1998) та ін.

Кадри у "Театрі" Сабо виглядають більш живими, на відміну від статичних сцен у Стрейча. Це пояснюється не лише великою кількістю натурних зйомок, а й кольоровим рішенням. Якщо в Стрейча домінують темні відтінки – бордовий, фіолетовий, чорний – у декораціях і костюмах, то у Сабо переважають теплі кремові кольори. Інтер'єри наповнені золотистими деталями, коричневими меблями, а вбрання персонажів відрізняється легкістю. Аннетт Бенінг, яка виконала роль Джулії, носить повітряні сукні з органзи, а чоловічі персонажі вдягнені у світлі костюми. Червона помада Джулії додає виразності її образу, допомагаючи їй виділитися на тлі загальної палітри кольорів.

Головна різниця між двома роботами полягає у ставленні до театру як до основної метафори життя. Для Стрейча театр – це місце, де реальність перетворюється на ілюзію, а життя героїв стає черговою постановкою. Сабо, навпаки, акцентує на реалізмі. Його Джулія не тільки грає, але й живе у світі, який, хоча і є театральним, залишається справжнім. Ця різниця у трактуванні робить обидва фільми унікальними.

На думку Л. Шоу, *"сучасні екранізації роману Моема дають можливість побачити два різні підходи до візуалізації – один абстрактний та символічний, інший – детально реалізований та емоційно насичений"* (Shaw, 2024). Екранізації роману Моема 1978 і 2004 років демонструють два різні підходи до адаптації літературного твору: радянський фільм Стрейча наголошує на символізмі та філософському осмисленні життя через призму театру, тоді як стрічка Сабо відтворює реалістичний світ 1930-х років з багатим візуальним та емоційним наповненням. Обидві картини наразі є значним внеском у кінематографічну інтерпретацію одного з найвідоміших романів С. Моема.

Література

- Шекспір, В. (2025). *Як вам це сподобається*. Відновлено з <https://bookmarks.com.ua/products/shekspir-kak-vam-eto-ponravitsya-larok-f>
- Ebert, R. (2004). Being Julia: Film Review. *Roger Ebert.com*. Retrieved from www.rogerebert.com
- Morgan, T. (1984). *Maugham: A Biography*. London: Simon & Schuster.
- Shaw, L. (2024). *Theatre by W. Somerset Maugham*. Retrieved from <https://www.stuckinabook.com/theatre-by-w-somerset-maugham-1937club>

Alina Kutsenko
Kryvyi Rih State Pedagogical University
Features of the Film Adaptations of Somerset Maugham's Novel *Theatre*:
A Comparative Analysis of Films

The article analyses the visual and conceptual differences between the 1978 and 2004 film adaptations of Somerset Maugham's novel Theatre. It focuses on the directors' artistic choices, including the use of symbolism, historical authenticity, and visual techniques such as lighting and camera work, and highlights their impact on the portrayal of the protagonist Julia Lambert.

Key words: Somerset Maugham, Theatre, film adaptation, visual interpretation, symbolism, realism.

Кучерук А. В.
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Краснящих А. П.
<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3256>

**Міф про Орфея і Еврідіку в сюжеті та підтексті
роману Л. Даррелла “Жюстін”**

Міф про Орфея та Еврідіку у літературі ХХ ст. є одним із найбільш використовуваних. У художніх творах він інтерпретується згідно з духом часу та естетичними засадами письменників. У давньогрецькому міфі Орфей, обернувшись під час виходу з підземного світу, назавжди втрачає Еврідіку та наодинці піднімається на поверхню (Гловацька, 1991). Проте в літературі ХХ ст. цей сюжет набуває нових варіацій. Наприклад, у вірші Р.М. Рільке “Орфей. Еврідіка. Гермес” Еврідіка вже не хоче повертатися до світу живих, знайшовши спокій у царстві смерті. У п'єсі Ж. Кокто “Орфей” вона стає символом недосяжного ідеалу, тоді як у “Парфумах” П. Зюскінда зникає взагалі, залишаючи лише порожнечу, яка спонукає до творчості. Як зазначає дослідниця О. Мітракова, у сучасній літературі Еврідіка часто стає каталізатором творчості Орфея, але її власна історія залишається непоміченою (Мітракова, 2021).

Лоуренс Даррелл (Lawrence George Durrell; 1912–1990) – представник раннього постмодернізму, творчість якого вирізняється складною наративною структурою та глибокими філософськими мотивами. Його найвідомішим твором є тетралогія “Александрійський квартет” (“The Alexandria Quartet”; 1957-1960), яка втілює ці особливості через поєднання міфологічних мотивів, експериментальної оповіді та психологічної глибини.

Наукові підходи до вивчення міфологічного пласту роману “Жюстін” (“Justine”; 1957), першої частини тетралогії, можна знайти у працях А. Борк, Е. Крутер, Е. Залан, які дослідили образ Жюстін як фатальної жінки (Kreuter, 2015), простір Александрії як живу сутність (Zahlan, 1988), а також символіку часу, повторювані мотиви і тему пошуку істини (Bork, 1963). Проте цей твір не був предметом окремого міфокритичного дослідження щодо виявлення в