

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

До захисту допустити:
Завідувач кафедри

_____ О. П. Бодик

**ОСОБЛИВОСТІ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ПРОЧИТАННЯ
РОМАНУ ЕРІХА МАРІЇ РЕМАРКА
«НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН»**

Кваліфікаційна робота
здобувача вищої освіти другого
(магістерського) рівня вищої освіти
освітньо-професійної програми
«Англійська мова, зарубіжна література
та компаративістика»
Мацегори Катерини Міхтатівни

Науковий керівник:
Городнюк Наталія Андріївна
професор кафедри англійської філології,
д. філол. н., доцент

Рецензент:
Кулакевич Людмила Миколаївна
Доктор філологічних наук, професор
професор кафедри філології та перекладу
ННІ "
"Український державний хіміко-технологічний університет"
Українського державного університету науки і технологій

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою _____

Секретар ЕК _____

Київ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЛІТЕРАТУРИ ТА КІНО.....	6
1.1. Кіноадаптація літературного твору: теоретичні аспекти.....	6
1.2. Екранізація літературних творів: інтермедіальний аспект.....	14
Висновки до розділу 1.....	28
РОЗДІЛ 2. ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Е.М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН».....	30
2.1. Рецепція роману Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» у літературознавстві.....	30
2.2. Історія екранізацій роману «На Західному фронті без змін».....	39
Висновки до розділу 2.....	46
РОЗДІЛ 3. РОМАН «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» Е.М. РЕМАРКА І ФІЛЬМ РЕЖИСЕРА Е. БЕРГЕРА 2022 РОКУ: ЕСТЕТИЧНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ ПЕРЕКОДУВАННЯ.....	48
3.1. Мотивний аналіз роману Е.М. Ремарка та фільму Е. Бергера: компаративні аспекти.....	48
3.2. Сміслова та композиційна подібність/відмінність роману «На Західному фронті без змін» Е.М. Ремарка та екранізації.....	58
3.3. Особливості хронотопу роману та кінотексту.....	66
Висновки до розділу 3.....	73
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	78

ВСТУП

Актуальність дослідження. Кінематографічні адаптації літературних творів завжди викликають значний інтерес як серед науковців, так і серед широкого загалу. Відображення літературних творів на великому екрані дозволяє по-новому подивитися на вже відомі сюжети та персонажі, а також розширює аудиторію, яка може долучитися до цих творів через візуальне мистецтво. Роман Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» є одним з найвідоміших творів, що описують жахи Першої світової війни, і став основою для кількох екранізацій. Оригінальний твір, який презентує антивоєнну літературу, має потужний емоційний вплив на читачів, а його кінематографічні адаптації дозволяють поглибити це сприйняття через візуальні образи, звуковий супровід та акторську гру.

Враховуючи важливість роману в контексті антивоєнної літератури та значущість його кінематографічних версій, дослідження особливостей цих адаптацій сприяє глибшому розумінню як літературного оригіналу, так і способів його інтерпретації у візуальному мистецтві. Аналіз різних екранізацій дозволяє визначити, як режисери та сценаристи адаптують сюжет та персонажів відповідно до свого бачення, а також до вимог часу та культури, в якій вони працюють. Вивчення екранізацій допомагає також виявити, як змінюються акценти та засоби подачі матеріалу в різні історичні періоди та в різних культурних контекстах. Це дозволяє зрозуміти, які саме елементи оригінального твору залишаються незмінними, а які піддаються трансформації, щоб відповідати новим викликам і очікуванням аудиторії.

Теоретичним підґрунтям для дослідження послуговували праці таких авторів, як К. Браун [21], Дж. Брун [24], В. Вугт [57], Л. Гутник [3], А. Джелсвік [24], В. Доній [4], Дж. Елліс [34], Дж. Епштайн [35], С. Зонтаг [6], Д. Кертмел [26, 27], Т. Корріган [31], Кс. Ксяо [62], Дж. Леі [49], О. Міхеєв [11], А. Ренго [56], Р. Стем [56], А. Хензен-Льове [40], В. Чуйко [15], Г. Яусс [16], які аналізували кінематографічні адаптації літературних творів та їхній вплив на сприйняття

аудиторії. Ці дослідження охоплюють широкий спектр питань, включаючи теоретичні аспекти адаптації, аналіз конкретних прикладів екранізацій, а також вивчення реакції глядачів на ті чи інші кінематографічні версії літературних творів. Вони надають цінні методологічні інструменти для аналізу процесу адаптації та допомагають краще зрозуміти, як змінюється літературний текст при перенесенні його на екран.

Мета дослідження – порівняльний аналіз роману Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та його кіноверсії 2022 р. режисера Едварда Бергера.

Для досягнення поставленої мети потрібно вирішити низку **завдань**:

- дослідити та описати особливості кінорецепції художнього тексту в теоретичному та інтермедіальному аспектах;
- розглянути особливості рецепції роману «На Західному фронті без змін» у літературознавстві та історію його екранізацій;
- зробити мотивний аналіз роману та його екранізації Е. Бергера у порівняльному аспекті;
- виявити специфіку кіноверсій роману, з'ясувати спільне і відмінне.

Об'єкт дослідження – роман Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та його кіноверсія 2022 р. режисера Едварда Бергера.

Предмет дослідження – ідейно-естетичні особливості роману Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» та його кіноверсії у порівняльному аспекті.

Методи дослідження. У процесі дослідження використовувалися такі методи: теоретичні (аналіз літературознавчих та кінознавчих джерел, порівняльний аналіз тексту роману та його екранізацій). За допомогою емпіричного методу (контент-аналіз фільмів, спостереження за кінематографічними прийомами), систематизовані зібрані дані і виявлені ключові особливості кінематографічного прочитання роману. Для порівняння і зіставлення мотивів тексту та його кіноверсій використаний компаративний метод дослідження.

Структура дослідження. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до них, загальних висновків, списку використаних джерел та трьох додатків. Загальний обсяг роботи – 82 сторінок. Список використаних джерел включає 64 найменування.

Теоретичне значення роботи: дослідження спрямоване на вирішення низки теоретичних проблем, зокрема виявлення специфіки екранізації та кіноадаптації літературного твору, і поглиблює уявлення про зіставлення роману Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та його кіноверсії 2022 р. (режисера Едварда Бергера).

Практичне значення роботи: матеріали та висновки дослідження можуть бути використані при підготовці до курсу історії зарубіжної літератури (I пол. XX ст.), до спецкурсів з літератури «втраченого покоління», а також із компаративістики, присвячених вивченню взаємодії літератури та кінематографу, у закладах вищої та середньої освіти.

Апробація: основні положення роботи викладено та опубліковано у тезах:

1. Мацегора К. М. Особливості кінематографічного прочитання роману Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін». Мови та літератури у крос-культурній перспективі: зб. тез. доп. міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 16–17 лист. 2023 р. Київ, 2023. С. 112–115.
2. Мацегора К. М. Символіка блакитного і синього кольорів Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та кіноверсії 2022 року режисера Едварда Бергера. Актуальні проблеми міжкультурної комунікації: зб. матер. II міжнар. наук.-практ. конф., 10 квітня 2024 року, Луцький національний технічний університет. Луцьк: ІВВ ЛНТУ, 2024. С. 56–58.

РОЗДІЛ 1. ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЛІТЕРАТУРИ ТА КІНО

1.1. Кіноадаптація літературного твору: теоретичні аспекти

Кіно вважають одним із наймолодших мистецтв, але водночас наймасовішим. Можна сказати, що йому вдалося синтезувати інші види мистецтва, вбираючи їх відмінні риси, і передати їх у єдиному образі. З появою кіно зароджується особливий вид – екранізація.

На позначення кінематографічного втілення художнього твору використовують низку термінів: кіноверсія, адаптація, екранізація, кінотранскрипція.

Адаптація – це перенесення історії з художнього тексту у фільм. Цей термін зазвичай використовується як синонім екранізації. Зміст, драматургічні коригування та зміни оригіналу зазвичай є важливими для успішної версії фільму [45]. Термін «адаптація» (англ. adaptation, лат. adaptatio, adapto, пол. adaptacja) теж активно застосовується поряд зі словом «екранізація», і перш ніж з'ясувати, чи варто ототожнювати ці поняття, треба зіставити різні дефініції. В «Енциклопедії сучасної України» О. Міхеєв подає таке визначення: «Адаптація – процес пристосування об'єкта (адаптаціогенез); стан пристосованості об'єкта (результат адаптаціогенезу); дія, спрямована на об'єкт з метою його пристосування до визначених вимог, пристосування об'єкта до використання в конкретних умовах» [11]. Ю. Ковалів і Р. Гром'як у літературознавчому словнику зазначають: «Адаптація текстів [...] відбувається шляхом їхнього онаціоналення, осучаснення, в іншому разі їм загрожує асиміляція внутрішньо багатшої за жанрами і стилями літератури» [2, с. 449].

Б. Ван Вугт вважає, що кіноадаптація також розглядається як похідний твір, який відображає транспозицію п'єси, роману чи інших літературних джерел у формі фільму, що дотримується або не дотримується духу вихідного матеріалу, або по-іншому тлумачить концепції, отримані з вихідного [57]. Е. Белтон, у свою чергу, зазначає, що ця кіноадаптація «пропонує кінематографістам можливість перечитати розповідь іншої епохи крізь призму свого часу та спроектувати на цю

розповідь своє власне відчуття світу» [20, с. 195]. За Т. Корріганом, це можливо завдяки тому факту, що література – особливо романи – забезпечує такі важливі інгредієнти для кінематографічного відтворення, як сюжет і різноманітність точок зору оповіді [31]. За словами А. Базена, кіноадаптація – це трансформація та переклад будь-якої «геніальної літературної ідеї на кіноносії [23, с. 22]. Дж. Брун, А. Джелсвік та Е. Ханнсен розширюють своє визначення адаптації з «переміщення форми або змісту з області одного медіа-спеціального середовища до іншого» до «переговорів, які відбуваються через попередні кордони двох або більше творів, включених у процес» [24, с. 74].

За В. Тарасенко, перекодування одного виду мистецтва засобами іншого відбувається завдяки еквівалентам, доступним кожному із «учасників» комунікації. Література та кіно, проте, по-різному відтворюють ситуацію, образ тощо. Кожен із цих видів мистецтва застосовує власні засоби для досягнення мети, саме тому дослідники ставлять перед собою завдання – віднайти візуальне в літературі та наративне в кінематографі. Осмислення спільних рис і відмінностей між цими видами мистецтва, вивчення особливостей та механізмів інтермедіальної адаптації літературних текстів, а також визначення статусу екранізації — чи слід її сприймати як самостійний вид мистецтва, чи як одну з форм інтерпретації літератури — стають ключовими питаннями для дослідників як у галузі кінокритики, так і літературознавства. [13].

За процес адаптації відповідають режисери, сценаристи, продюсери та актори. Методи адаптації можуть значно відрізнитися один від одного, і їх вибір залежить від багатьох факторів, таких як жанр оригінального твору, його художні особливості та цілі, які ставить перед собою режисер.

Одне з найбільш домінуючих упереджень, які підживлювали «передбачувану» неповноцінність кіно загалом і екранізації зокрема, серед захисників мистецького престижу – це історичне старшинство. Ця передумова передбачає, що найстарше є найкращим. У цьому сенсі апріорна оцінка «історичної легітимності» робить літературу висококласним мистецтвом, вищим за рангом, ніж молоде мистецтво кіно. У цьому ключі Р. Стем і А. Раенго (2004)

кажуть: «Згідно з цією логікою, (література) вважається невід’ємно вищою за молоде мистецтво кіно, яке саме по собі є вищим за ще молодше мистецтво телебачення, і так далі до безкінечності (*ad infinum*). Тут література виграє від подвійного «пріоритету»: (а) загальноісторичного пріоритету літератури перед кінематографом і (б) конкретного пріоритету романів перед їх адаптацією [58, с. 4].

Також варто відзначити роль і важливість режисера у кінематографічному прочитанні літературного твору. На думку В. Тарасенко, кожен режисер має сам для себе обрати шлях перекодування художнього твору [6, с. 65]. Дослідники по-різному трактують цей вибір. Наприклад, Дж. Елліс надає перевагу вірності букві: «Успішна адаптація – та, яка здатна замінити пам’ять про літературний твір телеверсією або фільмом» [34, с. 3].

Поняття кінотранскрипція (грец. рухаю і лат. *Trascriptio* – переписування), тобто тісна взаємодія літератури та кіно, з’явилося порівняно недавно й має кілька визначень [6, с. 65]. На думку М. Гловінського, «транскрипція – це перенесення літературного твору в знакові системи інших мистецтв (пісні, ілюстрації, спектаклю, фільму)» [6, с. 137]. В англійській літературі цьому поняттю відповідає термін *adaptation* (лат. *Adaptatio, adapto* – пристосовую), у польськомовній – *adaptacja* [13, с. 65]. Як бачимо, ці терміни здебільшого використовуються як синоніми.

Можна припустити, що причинами екранізації творів були: бажання режисерів показати літературний світ у барвах кіно, перенести уявне в реальність; нестача професійних сценаристів, які могли б написати цікавий сюжет, надія на популярність фільму, створеного за відомим першоджерелом. У 1932 році В. Хантер у першому номері літературного журналу *Scrutiny* назвав своє есе «*The Art-Form of Democracy?*». Він хотів показати, наскільки поняття мистецтво і демократія несумісні. Хантер дотримувався думки, що мистецтво не може бути демократичним і що кіно не є мистецтвом [26]. Іншими словами, мистецтво не може бути призначене для мас, а лише для еліти, і мистецтво не повинно бути масовим. У цьому відношенні Р. Стем і А. Раенго стверджують, що

це припущення принижує кінематограф через компанії, які воно утримує, і звичайних людей нижчого класу, на яких воно націлено, провини за асоціацією. Власне, екранізація, з цієї точки зору, зводиться до «тупих» версій своїх вихідних романів, призначених для задоволення аудиторії, якій бракує того, що П. Бурдье називає «культурним капіталом»; аудиторія, яка віддає перевагу «солодкій ваті розваги, а не гурманській насолоді літератури» [56, с. 7].

Т. Міллер виступає проти адаптацій і стверджує, що «більшості романів необоротно завдано шкоди через драматизацію» [19, с. 23]. Ця шкода є результатом демонстрації того, чого не було в романах. У цьому сенсі «візуалізація персонажа руйнує саму витонченість, з якою роман створює цього конкретного персонажа в першу чергу» [39, с. 81]. Відповідно, основна критика стосується проблеми сприйняття, спотвореного візуальністю екранізацій. С. Чатмен пояснює таку проблему, стверджуючи, що екранізація «звужує відкриті персонажі, об'єкти чи пейзажі, створені книгою та реконструйовані в уяві читача, до конкретних і певних образів» [29, с. 118].

Г. Дженкінс стверджує, що адаптація, як кульмінація системи, заснована на прибутках і одержимості, яка полювала на аудиторію – читачів книги – випускаючи нікчемні адаптації для масового споживання [47]. Д. Картмелл розглядає ці висловлювання як критику процесу переробки літературного тексту в контексті кінематографа, який нерідко трактується як агресивний, переважно маскулінний простір. Вона вбачає в цьому відображення занепокоєння критиків щодо кіноадаптацій, де спроби гармонійного співіснування двох мистецтв нагадують складні й напружені стосунки, сповнені ревнощів, суперечностей і боротьби за домінування [27, с. 2].

Багато хто вважає, що екранізація повинна точно передати сюжет і характер книги, використовуючи свої можливості. Інші вважають, що екранізація – це самобутній твір. Фактично, екранізації за літературними творами можна розділити на три різновиди. Перший різновид – це пряма екранізація, яка точно передає текст книги (переносяться сюжет, побічні лінії, образи персонажів і навіть діалоги із закадровим текстом). Найчастіше такі екранізації є

найцікавішими, адже людина буквально поринає у літературний твір, проникає в його простір через екран). Другий різновид – це екранізація за мотивами книги (суть цих фільмів у тому, щоб показати літературний твір у новому вигляді, у новому ракурсі).

У всі часи екранізація класичних творів була досить популярною та потрібною. Люди не завжди мають час на прочитання книги, тому вони часто вирішують подивитися фільм, адже це набагато простіше.

Існує багато екранізацій класиків, таких як Джейн Остін, Шарлотта Бронте, Артур Конан Дойль тощо.

У цей час спостерігають тенденцію активного зростання популярності фільмів за мотивами класичних творів. Звичайно, під час роботи над класикою бажано дбайливо передавати характерні особливості героїв та основну ідею твору, проте свіжий погляд режисера на класичний твір і його новаторські ідеї можуть висвітлити нові грані. Крім класичних творів, велику популярність має жанр жахів. Цей жанр покликаний створити атмосферу напруженості, страху. У книжках цей ефект досягають шляхом людської фантазії.

Звертаючи увагу на поняття жанру зі схожими рисами, Д. Бордуелл і К. Томпсон стверджують, що теми відіграють важливу функцію при визначенні жанрів фільмів. Як наукова фантастика представлена технікою, вестерн — життям на межі, гангстерські фільми – криміналом, мюзикли – елементами співу та танцю. Так само обговорюється вирішальний фактор у контексті емоційного впливу, який викликає, наприклад, очікування, що комедії розважать, а трилери піднімуть напругу [22, с. 328].

Фентезі – один із найвідоміших і найпопулярніших жанрів мистецтва. Він існує і в літературі, і в живописі, і в кіно. Цей жанр має на увазі використання міфологічних і казкових мотивів, чим і приваблює людей. Твори Джона Рональда Руела Толкіна вплинули на формування жанру та масову культуру 20 століття. Особливістю екранізації цього жанру стало те, що до нього почали звертатися пізніше, ніж до інших. Світи, створені у книгах, було складно втілити на екран. І лише з розвитком технічних засобів кінематографа це стало доступнішим. Однак

не завжди можна повною мірою показати ті світи, які народжуються у фантазії автора. На сьогодні найяскравішими представниками цього жанру можна назвати екранізації «Володаря Перснів» і «Гаррі Поттера». Обидва твори були культовими, і не менш культовими стали їх екранізації. Ідеально підібрані місця для зйомок, чудовий музичний супровід, костюми, ефекти, грим, монтаж і гра акторів спромоглися створити воістину захопливі фентезійні світи. У всіх екранізаціях було щось прибрано, щось додано, проте це не зашкодило фільмам, а навпаки, принесло колосальний успіх.

Ігрова промисловість зародилася трохи пізніше, ніж кінематограф. Ніхто не замислювався, що відеоігри та кіноіндустрія почнуть взаємодіяти один з одним досить тісно. Зараз налічується безліч фільмів з відеоігор. Однак екранізація ігор вимагає не менш кропіткої роботи, ніж екранізація літературних творів. Виявляється, потрібно не просто трохи переробити сюжет і перенести його на великі екрани, але слід знайти золоту середину між подачею як критиків і звичайних глядачів, так фанатів серії ігор. Вдалими прикладами є фільми «Оселя зла» Пола Андерсона та фільм Роара Утхауга «Tomb Raider: Лара Крофт». Створивши свою історію на основі ігрової серії та роблячи відсилання до ігор, ці фільми захоплюють як звичайного глядача, так і фанатів серії. Ігрова промисловість постійно розвивається. З'являється особливий жанр – інтерактивне кіно. По суті, це те саме кіно, але його особливістю є участь глядачів. Ухвалюючи різні рішення, кожен будує сюжет у своєму напрямку.

Оскільки кожен твір того чи іншого виду мистецтва має власну систему знаків, іншими словами, його можна розглядати як текст, то видається логічним зробити порівняльний аналіз екранізації й книги за такими літературознавчими критеріями:

1) сюжет або сюжетний паралелізм, що зближує літературний твір та його екранну адаптацію. Б. М. Ейхенбаум вважає літературні сюжети найбагатшим джерелом матеріалу для втілення мовних засобів кіно. Ролі сценарію в кінематографі приділяли увагу багато кінознавців. У цьому випадку йдеться про кіносценарії та можливість його найменування «четвертим родом літератури».

Однак, як уже згадувалося вище, ідентичність сюжетної лінії не передбачає ідейно-сміслової тотожності фільму та книги;

2) час та місце дії. У своїй статті «Про основи кіно», присвяченій кінопоетиці, літературознавець говорить, що кінематограф виробляє свої засоби виразності: описовість і наочність; одночасність показу кількох подій на екрані; відсутність проблеми єдності місця; єдність кадру та його «диференційна зміна» – монтаж. Ці засоби впливають на сприйняття глядача літературного твору та часом спричиняють метаморфози в ідейно-художньому змісті;

3) образи героїв. Під час перегляду екранізації літературного твору або, навпаки, під час прочитання оригіналу після перегляду фільму ми обов'язково порівнюємо образи персонажів, починаючи з їхнього зовнішнього вигляду та закінчуючи зображенням внутрішнього світу. У разі підбір акторів та їх гра мають велике значення під час створення екранізації, оскільки, зазвичай, саме від них залежить відповідальність за передачу ідеї твору;

4) атмосфера. Кінематографічні принципи виразності дозволяють режисеру більшою мірою впливати на органи чуття, створюючи потрібний тон. Проблема може полягати в тому, чи вдасться режисеру передати атмосферу, і якщо так, то якою мірою.

5) мова героїв на екрані. Наявність збігу діалогів персонажів фільму та книги доцільно та зручно аналізувати, якщо остання є драматичним твором. Це суттєво полегшує роботу кіносценаристів, оскільки всі діалоги вже прописані у першоджерелі. Проте зміни завжди мають місце.

Екранізація літературного твору є складним процесом, у якому режисери й сценаристи мають балансувати між збереженням основних елементів книги та адаптацією їх під кіномистецтво. Кожен із розглянутих аспектів – від сюжету й атмосфери до образів персонажів і мови – впливає на те, як глядач сприймає оригінальний задум твору.

1.2. Екранізація літературних творів: інтермедіальний аспект

Екранізація – це важливий аспект сучасної культури, який відкриває перед глядачами можливість пережити світ літературного твору у формі кіно. Цей процес вимагає від екранізатора неабиякої креативності та розуміння як самого літературного твору, так і кінематографії як мистецтва.

Однією з ключових особливостей екранізації є її творчий характер. Цей процес є не просто перенесенням тексту на екран, а справжнім мистецтвом переосмислення та адаптації.

З іншого боку, екранізація також пов'язана з обмеженнями, які впливають на її процес. Одним із найважливіших обмежень є обмежена тривалість кінострічки. Екранізатор повинен вміло вибирати, які епізоди та діалоги залишити, а які виключити, щоб зберегти логіку і ритм оригінального твору. Це вимагає від нього глибокого розуміння структури та основних тем твору.

Крім того, слід враховувати, що кіно – це зорове мистецтво. Отже, екранізатор повинен знайти засоби для відтворення в кадрах художнього світу літературного твору. Він має бути вірним не лише тексту, але і візуальному стилю, атмосфері, образам та символам твору. Це вимагає глибокого аналізу та виваженості у виборі оператора, художника по костюмах, локацій та інших технічних аспектів створення фільму.

Ще однією важливою характеристикою екранізації є розмаїтість жанрів. Літературні твори можуть бути різних жанрів, і екранізація вимагає від екранізатора адаптувати літературний матеріал до відповідного кіножанру. Наприклад, екранізація роману може бути драмою, пригодницьким фільмом, комедією або науково-фантастичним шедевром. Кожен жанр вимагає свого підходу та стилю, і екранізатор повинен враховувати це, щоб передати суть твору у найкращий спосіб.

Класифікація екранізацій також може базуватися на ступені вірності оригінальному твору. Літературна екранізація намагається максимально точно

відтворити події, діалоги та образи, які присутні в оригінальному творі. Кіномистецька екранізація натомість, дає вільну руку екранізатору для інтерпретації та трансформації матеріалу.

Важливо відзначити, що екранізація може мати різний вплив на оригінальний твір. У деяких випадках екранізація може сприяти популяризації літературного твору та привертати до нього нову аудиторію. Фільм може стати своєрідною візитною карткою для книги, яка раніше була менш популярною. Крім того, екранізація може допомогти глядачам краще розуміти та відчувати глибину та емоційну насиченість твору.

Отже, екранізація – це складний та багатогранний процес, який вимагає від екранізатора глибокого розуміння як літературного твору, так і кінематографії, а також творчості та вміння адаптувати матеріал до потреб форми кіно. Вона може мати важливий вплив на сприйняття твору глядачами та сприяти популяризації літературної спадщини.

За В. Чуйко, проблема зв'язку літератури й кіно на сьогодні є недостатньо дослідженою. Виникнення кінематографу вплинуло насамперед на сприйняття читачами літературних творів, за мотивами яких були зняті фільми. При цьому рецепція першоджерел здійснюється в кілька етапів: аналіз (зіставлення написаного з показаним), оцінка і безпосередня інтерпретація, яка не лише сприяє популяризації художніх творів, а й відкриває нові перспективи для їх подальшого дослідження [15, с. 33].

У компаративістиці на позначення взаємодії літератури і кіно застосовується термін «інтермедіальність», тобто переклад однієї мови мистецтва іншою в межах культури. Уперше він був запропонований німецьким літературознавцем О. Ханзен-Льове [40].

Ставлення до такого феномену, як екранізація, неоднозначне, адже одні вчені вважають, що її виникнення негативно впливає на сприйняття оригіналу, інші трактують її як позитивне явище, оскільки це чергова рецепція літературного твору, яка сприяє кращому засвоєнню першоджерела та його популяризації [13].

Значна частина вчених розглядає екранізацію як окремий самостійний твір, у якому синтезовані різні види мистецтва. Так, О. Лапко [7] вважає, що екранізація – це самостійний твір, у якому перетинаються два історичні часи – час реценції та першоджерела. Подібної думки дотримується Л. Гутник, зазначаючи: «Екранізацію правомірно можна вважати окремим видом художньої творчості. Література надає кінематографу сюжетну лінію фільму, інакше кажучи – сценарій, а кіномистецтво не просто дублює його як основу, а застосовує і трансформує здобутки літературні в новий художній твір, але вже у відповідності до закономірностей та особливостей мистецтва екрану» [3, с. 476], Л. Гутник підкреслює позитивний вплив екранізації на першотвір: «Найбільш вдалі екранізації стимулюють зацікавлення літературним твором основою, оскільки після виходу фільму на екран починається обговорення не лише кінотвору, але й книги-першоджерела» [3, с. 476].

За Ш. Махаджан, фільм може бути інспірований літературним твором, проте він використовує інший спосіб для передавання своєї історії. Кінематограф базується на візуальних і звукових образах, що розгортаються у специфічному середовищі — переважно в кінотеатрі у колі глядачів, а також вдома, у більш камерній атмосфері. Його унікальність полягає у здатності розривати зв'язок із текстом, створюючи яскраві візуальні образи, які, будучи результатом творчої інтерпретації, залишаються індивідуальними для кожного сприймача. [52, с. 1609].

Перші екранізації літературних творів, спроби передачі словесного мистецтва на великий екран з'являються у кінці XIX століття. Це був час, коли кінематограф ще тільки зароджувався, і його можливості були обмеженими порівняно з сучасними стандартами. Перша спроба екранізації літературного твору відбулася в 1896 році в Франції. Короткометражна комедія «Поява поліцейського» була створена на основі оповідання Гі де Мопассана. Ця спроба використання кіно для передачі літературної історії відкрила нові можливості для творців.

Вже наступного року, у 1897 році, у США з'явилася ще одна екранізація – «Смерть герцога Ефлінгемського», заснована на п'єсі Вільяма Шекспіра. Ця робота свідчила про те, що інтерес до літературних адаптацій поширювався за межами європейського континенту.

Протягом перших років існування кінематографу, екранізації були переважно короткими, здебільшого фрагментами літературних творів. Це було визначено прагненням режисерів експериментувати з новою формою мистецтва та визначити, як найкраще адаптувати книжковий текст до мови кіно. Зазначимо, що такі ранні спроби не завжди були вірними відображеннями оригінальних творів і часто вносили власні зміни інтерпретаціями режисерів.

Уже в ХХ столітті екранізації почали ставати більш тривалими і глибшими. Кінематографісти почали більше уваги приділяти атмосфері, психології персонажів, соціальним і історичним контекстам творів, не обмежуючись лише сюжетом. У 1921 році в США з'явився перший повнометражний фільм-екранізація – «Доктор Джекіл і містер Хайд», відтворюючи глибокий конфлікт героя Роберта Стівенсона. Той фільм відкривав новий рівень можливостей для кінематографу.

У той же період у СРСР з'явилася екранізація роману Миколи Гоголя «Мертві душі» (1925), яка вдало відобразила глибину та філософські аспекти оригінального твору.

У 1930-х роках екранізації стали одним із найпопулярніших жанрів кінематографу. Вони були створені на основі творів класичної та сучасної літератури, а також фольклору. Цей період відзначається появою таких славетних екранізацій, як «Великий Гетсбі» (1932), який відтворив декадентський світ Ф.С. Фіцджеральда, «Гамлет» (1948) – вперше адаптований у британському кіно та «Одіссея» (1954), що став екранізацією одного з найвідоміших епічних поем Гомера.

Після Другої світової війни екранізації розширили свою тематичну різноманітність. Вони були зняті за різними жанрами, включаючи фантастику, детективи, пригодницькі романи. У цей період з'явилися такі значущі екранізації,

як «Зоряний шлях» (1966), що відображав популярність наукової фантастики, «Надприродне» (1963), яке розкривало містичні та надприродні аспекти, «Лоуренс Аравійський» (1962), який інтригував глядача пригодами та екзотикою Середнього Сходу.

Сучасний кінематограф продовжує розвивати традицію екранізацій, при цьому розширюючи свої можливості і джерела інспірації. Цей період відзначається створенням таких культових та популярних фільмів, як «Гаррі Поттер» (2001-2011), що адаптував захопливий світ Джоан Роулінг у фантастичній сазі, «Володар перснів» (2001-2003), що втілив у життя величну епопею Дж. Р. Р. Толкіна, «Зоряні війни» (1977-2019), які завоювали серця глядачів в галактичному пригодницькому епосі, та «Гра престолів» (2011-2019), яка втілила в собі складний інтригуючий світ книжкової саги Джорджа Р. Р. Мартина.

У цілому історія екранізацій свідчить про постійне тяжіння до відтворення літературних шедеврів у формі кінематографічних творів та безмежну креативність та інновації, які дозволили цьому жанру розвиватися та вдосконалюватися з роками. Разом із тим, екранізації завжди залишаються важливим місцем для поєднання двох видів мистецтва – літератури і кіно, які доповнюють одне одного.

Внаслідок перекодування художнього твору застосовуються та вступають у взаємодію різні знакові системи, тому в більшості випадків коди одного виду мистецтва під час переходу в інший набувають принципово нового значення. На це впливає і той факт, що режисер не просто відтворює художній твір засобами кіно, а виступає його читачем та інтерпретатором.

Проблема кіномови зацікавила вчених ще на початку ХХ століття, коли панувало німе кіно. Дослідники ставили за мету вирішити проблему сутності мови, визначити типи знаків, зіставивши їх із вербальними. Ж. Епштейна [35] можна назвати одним із перших дослідників, які зосередили увагу на системі знаків у кінематографі. У своїх роботах він детально аналізував взаємозв'язок між словесною та кінематографічною метафорою, розглядав значущість

кінообразу та особливості «граматики» кіно, що діє за власними законами. Вчений зауважив, що через свою конкретність кіномову складно піддати чіткій класифікації. Якщо слово в літературному творі здатне викликати уявлення та широкий спектр асоціацій у реципієнта, то кінематографічний образ, зазвичай, є завершеною візуальною формою, що обмежує можливість для домислювання. З цієї причини Епштейн не запропонував чіткої класифікації кінообразів.

Інший метод адаптації полягає в творчому переосмисленню оригінального матеріалу. У цьому випадку, режисер використовує літературний твір як вихідний пункт для створення власного твору, який має свою унікальну художню цінність. Такі екранізації називають «авторськими», оскільки вони дають можливість режисеру виразити свій власний творчий підхід і інтерпретацію. Фільм «2001: Космічна Одиссея» (1968) режисера Стенлі Кубрика є відмінним прикладом такого підходу. Він був знятий за мотивами роману Артура Кларка, але Кубрик значно модифікував сюжет і додав до нього свої ідеї та концепції. Фільм став новаторським у своєму жанрі і залишається одним із найвпливовіших творів в історії кіно.

Третій метод адаптації – це комбінація точного відтворення та творчого переосмислення. У цьому випадку режисер намагається знайти баланс між відданістю оригінальному твору та власним творчим баченням. Ці екранізації можна назвати «ідеальними», оскільки вони поєднують в собі найкращі аспекти обох підходів.

Поза цими основними методами адаптації існують і інші підходи, які можуть бути більш специфічними. Деякі режисери використовують метод «мовних експериментів», щоб створити оригінальну мову екранізації, яка відрізняється від мови оригінального твору. Такі експерименти можна побачити, наприклад, у фільмі «Сталкер» (1979) режисера Андрія Тарковського, який був знятий за мотивами повісті «Пікнік на узбіччі» братів Стругацьких. Використання іншої мови може додати новий шар значень та атмосферу фільму.

Деякі режисери використовують метод «культурних інтерференцій», щоб створити екранізацію, яка відображає певну культурну традицію або контекст.

Наприклад, фільм «Квітка папороті» (1959) режисера Олексія Роу був знятий за мотивами народної казки та насичений елементами української культури. Це дозволяє створити ближчі зв'язки з глядачем та розширити розуміння твору.

Усі ці методи адаптації мають свої переваги та недоліки, і вибір конкретного підходу завжди є важливим рішенням для творців фільму. Важливо враховувати, що адаптація літературного твору для кінематографа завданням, що вимагає ретельного підходу та збалансованості між вірністю оригіналу та творчим виявом індивідуальності режисера. Результат може бути майстерним шедевром, який не тільки віддзеркалює дух оригінального твору, але й стає самостійним творчим досягненням, здатним запам'ятися на багато років.

Позитивний вплив екранізації на літературний твір може бути вкрай значущим. Перш за все, екранізація може збільшити популярність твору серед широкого загалу. Кіно, як сучасний та доступний масовому споживачеві медіум, привертає увагу людей, які не мають звички брати до рук книгу. Успішна адаптація може зробити літературний твір більш доступним для нового покоління читачів.

Другим важливим аспектом є здатність екранізації привертати увагу до самого твору. Люди, переглядаючи фільм, можуть відчувати бажання дізнатися більше про світ та персонажів, які вони побачили на екрані. Це може спонукати їх до читання книги, щоб розкрити глибшу історію та внутрішній світ героїв.

Г. Яусс, розглядаючи рецепцію як двосторонній акт і виділяючи кілька її типів – прийняття (присвоєння) і обмін, зауважує: «Читач (чи краще – адресат) може реагувати на мистецький твір по-різному: просто сприймати його чи (у кращому разі) критикувати, захоплюватися ним або заперечувати, гратися його формою, тлумачити його зміст, приймати визнані інтерпретації або прагнути самому написати оповідання. Зрештою, адресат може зреагувати на художній твір, створивши власний, новий» [16, с. 38]. У. Еко обґрунтовує важливість рецепції [5], що характер відкритості чи визначеності твору значною мірою залежить від сприйняття його аудиторією. Тому будь-яке прочитання або

відтворення твору можна трактувати як індивідуальну інтерпретацію, нову спробу «вдихнути життя» у його зміст.

Також екранізація може розкрити новий сенс твору. У досвідчених і кваліфікованих режисерів та акторів, літературний твір може отримати новий вимір, новий ракурс, який раніше був недосяжним для читача. Візуальна інтерпретація може принести нові ідеї, доповнити та розширити світ твору.

Проте не можна ігнорувати і негативний вплив екранізації. Невдалий фільм може спотворити зміст твору та викривити його суть. Іноді режисери або сценаристи, намагаючись зробити кіно цікавішим або адаптувати його до сучасного смаку аудиторії, вносять зміни, які порушують авторську ідею та зміст оригінального твору.

Зменшення популярності твору також може стати наслідком невдалої екранізації. Якщо глядачі залишають кінозал розчарованими, це може вплинути на їхню готовність читати оригінальний твір або інші твори автора. Втрата цільової аудиторії може бути серйозним негативним наслідком.

Також образливий характер екранізації може зіпсувати імідж автора та його твору. Неадекватні зміни або недоліки в інтерпретації можуть призвести до того, що шанувальники твору будуть обурені або навіть відчуватимуть себе обдуреними.

Один із прикладів невдалої екранізації можна побачити в роботі над фільмом «Гаррі Поттер і таємна кімната» у 2002 році. Фільм був розкритикований за спотворення сюжету та скорочення деяких ключових сюжетних ліній. Це призвело до розчарування фанатів серії та можливо вплинуло на оцінку самого роману.

Отже, екранізація літературних творів – це складний процес, який може мати як позитивні, так і негативні наслідки. Важливо, щоб режисери, сценаристи та актори ставилися до літературного джерела з повагою та розумінням, дотримуючись авторської ідеї та зберігаючи його сутність. Тільки в такому випадку екранізація зможе відіграти позитивну роль у популяризації літературних творів та принести користь як кіно, так і літературі.

О. Вартанова визначає медіа як предмет та об'єкт наукового аналізу, один із засобів пізнання навколишнього світу, який має синтетичний характер та формується із різних явищ, процесів тощо (контенту, аудиторії, національних і глобальних аспектів, психології особистості та ін.). Крім того, дослідниця зауважує: «Медіа – складна система, під час аналізу якої варто уникати як спрощення, механічного переносу термінології й методів із інших сфер знання, так і абсолютизації окремих підходів і моделей, кожен із яких висвітлює лише окремі аспекти досліджуваного об'єкту – медіа» [8, с. 167]. Є. Фесенко [14] виділяє кілька підходів до вивчення медіа: культуросеміотичний (медіа є носієм інформації, будь-якою знаковою системою) та медіатехнологічний (медіа – будь-які засоби комунікації, інформаційні технології, що впливають безпосередньо на культуру, людину і суспільство в цілому) й відзначає, що одним із завдань інтермедіальності є вивчення медіа (видів мистецтва), особливостей і засобів їх «комунікації».

У фільмах можна виділити такі елементи: діалоги між персонажами, їх міміка, жести і рухи, можливий голос за кадром, музичний супровід, освітлення, вибір кольорів, крупним планом, загальний або далекий план, ракурс, тембр і інтонація голосу, спецефекти тощо.

Образи, створені в літературі і кінематографі, теж різні: умоглядні і наочно-вербальні відповідно. Під образом розуміють, по-перше, візуальне уявлення когось або чогось, яке виникає в чийсь уяві, що стоїть перед внутрішнім поглядом кого-небудь. По-друге, образ створюється письменником, художником, сценаристом тощо.

Кінорежисер може вирішити передати діалоги персонажів максимально точно, як це відбувається, наприклад, у фільмі А. Корно «Страх і тремтіння» («*Stupeur et tremblements*», 2003), знятому за однойменним романом А. Нотомба.

Під час читання книги у людини виникає своє індивідуальне розуміння сюжету, авторські ідеї, образи персонажів, відмінні від уявлень інших людей закріплюються в свідомості. Тому екранізації, що відображають певне бачення режисера-інтерпретатора, люди, які високо цінують першоджерело, найчастіше

розчаровуються. А. Хелман [43] зазначає, що коли глядач дивиться фільм, у його свідомості виникають такі процеси: свідомо чи несвідомо згадується першоджерело; заздалегідь вибудовується структура демонстрованої стрічки; усвідомлюється те, що можуть бути внесені зміни у зміст першоджерела; включається механізм порівняння твору з фільмом під час перегляду кінотранскрипції; відзначаються пропуски та доповнення; виникають роздуми про те, що нового з'явилося в екранізації.

Усвідомлюючи можливу гостру критику їх створення, кінопродюсери не відмовляються від екранізації літературних творів.

Причин цього факту кілька:

- 1) готовий сюжет, тобто немає необхідності придумувати щось нове;
- 2) високі касові збори забезпечуються заздалегідь, оскільки в їх основі лежать світові бестселери або давно улюблена класика.

Незважаючи на чуйне ставлення до оригіналу і небажання його змінювати, люди продовжують дивитися подібні фільми, сподіваючись побачити на екрані образи, що склалися в їх свідомості після прочитання книги, і знову зануритися у захопливий світ.

До перегляду фільму їх також підштовхує бажання оцінити ступінь вірності візуальної інтерпретації текстовому оригіналу.

Існує кілька видів екранізацій:

1. пряма екранізація або буквальне аранжування. У таких екранізаціях збереглися імена героїв і назви предметів, а також місця подій. Режисер з повагою ставиться до першоджерела, намагається максимально точно і повно передати сюжет художнього твору, втілити образи героїв, задумані автором. Прикладом можуть служити численні екранізації нинішніх і зарубіжних класиків таких великих письменників, як В. Шекспір, О. Уайльд, В. С. Моем, Е. Хемінгуей, В.Гюго, А. Дюма, Ж. Верн і багато інших;

2. екранізація за мотивами художнього твору. Таких екранізацій більшість. Вони зберігають схожість з оригіналом і основною сюжетною лінією, але багато деталей опускаються або змінюються, вноситься щось нове.

Наприклад, фільм «Just like heaven» («Між небом і землею», США, 2005) знятий за мотивами роману французького письменника М. Леві «Et si c'était vrai...» (2000) і «Vous revoir» (2005). Мовою фільму є англійська. Він відзнятий з перекладів французької на англійську. Тобто ми маємо справу з подвійним перекладом: письмовим художнім перекладом з однієї мови на іншу і міжсеміотичним перекладом – поданням літературного твору на екрані.

Основний сюжет книг переданий досить точно. Однак не обійшлося і без змін. Головного героя звать *David* замість *Arthur*, його кращий друг *Paul* стає *Jack*, бос героїні – *Dr. Walsh* замість *Dr. Fernstein*, а її найближчий родич – сестра, а не мати.

3. екранізація. Головна мета не в точності слідувати оригіналу, а створити на його основі самостійний новий твір, що перегукується з першоджерелом. Наприклад, фільм американського режисера Т. Бертон «Аліса в країні чудес» (англ. *Alice in Wonderland*, 2010), що є переосмисленням казкових творів Л. Керролла.

Останнє творіння Т. Бертон, екранізація «Будинку дивних дітей міс Перегрін» (англ. *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*, 2016 р.), викликало бурю критики з боку шанувальників однойменного роману Р. Ріггза 2012 року, в основному через надання другорядної ролі героїні Еммі Блум і зміни її надзвичайних здібностей.

Примітно відзначити, що в перекладі роман Е. Борової змінено деякі імена персонажів: міс Сапсан (Miss Peregrine) стала міс Сапсан, Е. Авосет (Esmeralda Avocet) - Есмєральда Зарянка, Б. Рєн (Balenciaga Wren) – Балєнсьга Корольок, М. Траш (Millicent Thrush) - Міллісєнт Дрозд. Обраний перекладачем метод – добір аналогів англійським власним іменам – не завжди виправданий. Наприклад, слово «сапсан» асоціюється зі швидкісним поїздом, експресом, але ніяк не з видом птахів. Тут можна запропонувати транслітерувати прізвище *Peregrine* як *Сапсан*, як це роблять на екрані кінотеатру, і дати пояснення значення контексту. Прізвище героїні Міс Фінч (Miss Finch) залишається незмінним в перекладі, хоча, як і інші, в мові має аналог – зяблик.

У зв'язку з цим виникає питання про обґрунтованість обраного способу перекладу, і він представляється логічним для використання у всіх випадках транслітерації або добору перекладених аналогів.

Також інтерес представляє аранжування книги в серіалі або багатосерійному фільмі. Тут, здається, режисер необмежений у часі і зміг передати всю сюжетну лінію, не упустивши навіть найменшої деталі. Іншим прикладом є британський телесеріал «Дживс і Вустер» («Jeeves and Wooster», 1990-1993 рр.), що містить 23 епізоди, засновані на оповіданнях і повістях П.Г. Вудхауса. Успіх серіалу зумовлений блискучою грою акторів, яким вдалося точно відтворити образи літературних героїв, а також ретельно відтворити Англію 1920-х років.

Саме актори найбільше запам'ятовуються глядачеві і створюють цілісне враження про фільм – хороше або погане. Акторська гра може зіпсувати картину, навіть якщо всі інші складники чудові. І, навпаки, блискуче виконання ролей улюблених героїв, раніше представлених лише словесно, погано окреслено в світі тексту, викликає позитивні емоції і навіть може змінити образи, що склалися в свідомості читача. На ролі головних героїв вибирають часто акторів, зовнішність яких не відповідає описаному в художньому творі. Вони не завжди вродливі, але їх прихована внутрішня краса приваблює публіку набагато більше. Коли справа доходить до критеріїв міжсеміотичного перекладу і хорошої адаптації, на це питання не можна відповісти однозначно, так само як неможливо однозначно відповісти про те, що мають на увазі під еквівалентним перекладом.

Виникнення кінематографа як мистецтва породило необхідність створення сценарію того, що знімав би режисер. Дуже багато кінематографістів зверталися до літературних творів як до готового сценарію.

Неминучою перед режисером постала проблема адаптації літературної мови до кінорозповіді. Те, що може займати один рядок в книзі, в кіно можна показувати кілька хвилин, і, навпаки, те, що присвячено декільком главам в книзі, у фільмі може займати секунди.

Кінематограф, як синтетичний вид мистецтва, пов'язаний з літературою і багато взяв від неї. Але різниця у виразних засобах цих мистецтв створює низку труднощів в їх поєднанні.

Сьогодні актуальність цієї теми посилюється і появою відносно нових форм, таких як буктрейлер, де перед режисером стоїть непросте завдання наочно показати короткий зміст літературного твору, не розкриваючи читачеві всіх деталей сюжету.

Тема створення кінематографічного образу за допомогою художнього тексту в кінематографі має більше значення, оскільки, поєднуючи виразні засоби літератури і кіно, кінорежисер може зіштовхнутися з труднощами адаптації і перекладу зображення з однієї мови на іншу.

Всі режисери, які знімають фільми за мотивами відомих літературних творів, а також ті, хто використовував у своїх фільмах літературні форми як додаткові засоби, стикалися з труднощами перекладу.

Коли ми створюємо художній фільм, величезну роль в ньому відіграє образ людини. Важливо показати героя з усіх його сторін, щоб глядач зрозумів вчинки персонажа. Але що таке образ? А який його зв'язок з видами сюжетів у кінематографі?

Образ – це чуттєвий зміст літературного твору.

Варто відзначити, що кінематографічний образ складається з таких чинників:

- 1) портретний зовнішній вигляд персонажа;
- 2) речі і предмети, які оточують цього персонажа;
- 3) від ставлення інших персонажів до екранного героя;
- 4) і найголовніше – образ героя містить важливий складник – ставлення до нього з боку автора [31].

Тепер варто розібратися, як типи сюжетів в кінематографі впливають на кінематографічний образ. У драматичній дії основний акцент роблять на акторську майстерність.

В епосі герой розкривається як особистість (а не як персонаж). Особистість героя в оповідному сюжеті розкривається через ставлення до інших людей, як до особистостей.

У ліричному образі герой розкривається через марення, сновидіння.

Художній текст – це низка взаємопов'язаних пропозицій, які складають змістовний твір. Тепер познайомимося з екранізацією та її видами.

Екранізація, коротко кажучи, є образом твору. Існує безпосередня екранізація – переказ, ілюстрація, нова інтерпретація (на основі) і аранжування – для повної передачі глядачам сенсу твору.

Оператор не тільки надає глядачеві можливість побачити зовнішність людини в кадрах фільму, але підкреслює певні його особливості, внутрішній стан, найтоншу міміку, жести, ходу.

Оператор повинен володіти яскраво вираженою творчою індивідуальністю, своїм оригінальним кіностилем тощо, водночас бути режисером-одномумцем в ідейно-художній інтерпретації драматичних образів твору.

Оператор повинен творчо організувати обстановку, середовище, де людина діє, «живе». Пейзаж, на тлі якого розгортається дія, або обстановка приміщення є сценічним фоном, який допомагає творчій роботі актора, сприяючи розкриттю образів.

Психологію персонажа також можна показати за допомогою марень, які можна назвати флешбеками. Можна використовувати великий план, у якому буде показано емоційний стан героя.

Суб'єктивна камера дозволяє глядачам відчувати стан головного героя. Грають роль повтори, нагадування (теж розкривають емоції). Природні шуми дозволяють зрозуміти обстановку, настрій. Також не обійтися без відповідної тональності.

Висновки до розділу 1

Довгий час мистецтвознавці та кінознавці дотримувались думки, що екранізація – це виключно переклад твору з літературної мови на мову кіно. Проте, аналізуючи екранізації, можна зробити висновок, що це зовсім новий феномен. Особливість будь-якої екранізації – особисті уявлення режисера і час, в який ця екранізація була створена, а також особливості жанру. Режисер, беручись за перенесення першоджерела на екран, керується своїми уявленнями, сприйняттям твору, епохою та уподобаннями людей.

Теорія екранізації не є винятком. Її, як і будь-якої естетичної теорії, завдання лише в тому, щоб, по-перше, виробити поняття, що полегшують розуміння і необхідне за цим пояснення невдач або успіхів екранізації, щоб це пояснення виходило за межі особистих смаків критика; по-друге, знайти вдумливого глядача, бути йому співрозмовником, який або застереже від поспішного кроку, або допоможе вибрати належні засоби до успіху.

У першому розділі роботи було розглянуто теоретичні основи дослідження, які становлять фундамент для подальших розділів. Було детально проаналізовано поняття екранізації як процесу перетворення літературного твору у фільм та визначено ключові аспекти цього явища.

РОЗДІЛ 2. ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Е.М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН»

2.1. Рецепція роману Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» у літературознавстві

Творчість Еріха Марії Ремарка вже багато років приваблює читачів своїм жорстоким і правдивим зображенням воєнної реальності. Пацифістський роман «На Західному фронті без змін» став третім за рахунком романом автора, який описував у книгах події власного життя – досвід війни у вісімнадцятирічному віці, повернення і травма нового пристосування до мирного життя, приреченість на «інакшість» протягом усього подальшого існування.

Здатність Ремарка вловити жах війни та відобразити зростаюче розчарування з очевидною безперспективністю світової війни (можливо, всіх війн) було негайно визнано, і читачі виявили великий інтерес до книги Ремарка. Дебати, що почалися в Німеччині після публікації книги, відображають посилення політичної поляризації щодо війни та майбутнього країни. Тоді як ліберали взагалі аплодували книзі за її пацифістський план і здатність говорити від імені «загублених». Нацисти та інші праві антисеміти звинувачували Ремарка в тому, що він «єврей» (насправді він був католиком французького походження) і частина так званої «міжнародної єврейської та більшовицької змови» [28, с. 379].

Після публікації роману в 1929 році багато критиків колективно вважали роман Ремарка занадто суворим, стверджуючи, що «він неправильно представив фізичну реальність війни» і «такою нікчемністю, як вони стверджували, було його нерозуміння моральних аспектів поведінки солдатів» [33, с. 282].

М. Екстейнс зазначає, що перші рецензії на книгу були дуже позитивними, у них бракувало критики, і вони часто підкреслювали те, що рецензенти називали правдою про війну [32]. «Перший тиждень: «Все йде». Другий тиждень: «Великий військовий роман». Третій тиждень: «Все тихо на Західному фронті».

Четвертий тиждень: «Еріх Марія Ремарк». Видавництво Ульштайн книжкова форма «На Західному фронті без змін» наповнила Берлін цією рекламою в тому, що М. Екстейнс описує як «...рекламну кампанію такого масштабу, якого раніше не бачили в німецькому видавництві». Головні редактори вважали момент вдалим, а керівник виробництва, ветеран війни, зокрема, вважав, що книга «...буде мати великий успіх, тому що вона «розповідає правду про війну»...» [32, с. 352].

Описуючи феномен роману Ремарка в корисній статті про історію його публікації, М. Екстейнс зазначає: «Наприкінці січня 1929 року книга була опублікована. На той час було розміщено близько 10 000 попередніх замовлень. Зараз почався порив. За три тижні було продано 200 000 примірників, а за три місяці – 640 000. Продажі 20 000 примірників за день не були чимось незвичайним. Спішно підготували переклади англійською та французькою. Англomовне видання вийшло в березні, американське – наприкінці травня, французьке – у червні. Американський клуб «Книга місяця» обрав роман своєю книгою на червень і замовив 60 000 примірників для своїх 100 000 передплатників. До кінця року продажі наблизилися до мільйона в Німеччині, причому Ульштайни використовували шість друкарень і десять палітурних фірм, щоб намагатися не відставати від попиту, і ще один мільйон у Британії, Франції та Сполучених Штатах разом [32, с. 353].

Роман Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» займає важливе місце як один з найяскравіших і найтрагічніших прикладів антивоєнної літератури ХХ століття. Його поява у 1928 році справила значний вплив на читацьку аудиторію та критиків, зокрема завдяки своєму чесному та емоційному зображенню жахів війни. Ремарк, сам колишній солдат Першої світової війни, у своєму творі передав весь трагізм і марність військових конфліктів, зображуючи війну з погляду простого солдата. Це дозволило роману зайняти особливе місце серед творів, присвячених військовій тематиці.

Бенс А. Ф. описує структуру романів про Першу світову війну як зазвичай дуже детальну та організовану навколо конкретних битв. Більшість романів також розглядають причини війни та історичний контекст [18, с.361].

Роман було сприйнято як потужний антивоєнний маніфест, що вражає своєю безкомпромісністю і правдивістю зображення військової реальності. Критики відзначали здатність Ремарка передати почуття безнадії, відчаю і розчарування молодого покоління, яке опинилося у вирі війни. Багато хто з них бачив у творі своєрідне дзеркало, що відображає глибокі психологічні травми солдатів, які пережили конфлікт. Одним із перших аспектів, що викликали схвальні відгуки, була реалістичність зображення бойових дій і повсякденного життя солдатів на фронті. Ремарк з неймовірною деталізацією описує окопи, атаки, рани та смерть, що стали звичайним явищем для учасників війни. Ця безжалісна реалістичність, за словами критиків, надавала роману автентичності та робила його впливовим і переконливим. Читачі могли відчути на собі жахіття війни, завдяки чому антивоєнне послання автора ставало ще більш вагомим.

Позитивні відгуки також були спрямовані на літературні прийоми, використані Ремарком. Його стиль письма, простий і водночас глибокий, допомагав читачам легко зануритися в атмосферу роману. Автор уникає зайвої патетики та риторики, що робить його розповідь ще більш потужною. Критики відзначали вміння Ремарка створювати живі, яскраві образи, які залишаються в пам'яті надовго.

Однак не всі відгуки були однозначно позитивними. Деякі критики вважали роман надто песимістичним і депресивним. Вони висловлювали думку, що така безнадійність і відсутність будь-якої надії можуть негативно вплинути на читачів, особливо на молодь. Критики вважали, що, незважаючи на всі жахіття війни, література повинна нести певний оптимізм і віру в краще майбутнє. Але привабливість роману поширилася далеко за межі Німеччини та інших головних учасників Першої світової війни. Протягом трьох місяців роман було перекладено чотирнадцятьма мовами, а менш ніж за півтора роки роман існував двадцятьма трьома різними мовами [18, с.359]. За Ф. Гауппом, приблизно в цей

час видавництво Ульштайн оцінило внутрішній і міжнародний тираж приблизно в три мільйони примірників разом, а міжнародна читацька аудиторія сягала приблизно десяти мільйонів [38].

Інша група критиків звертала увагу на політичний контекст роману. У Німеччині кінця 1920-х років відбувалися серйозні політичні зміни, і деякі рецензенти розглядали твір Ремарка крізь призму цих подій. Вони звинувачували автора в підриванні національного духу та патріотизму, вважаючи, що такий роман може знецінити жертви солдатів і підірвати довіру до військових інституцій. Особливо жорстко на твір Ремарка реагували націоналістично налаштовані критики, які бачили в ньому загрозу для відродження національної гордості Німеччини.

Варто також зазначити, що роман «На Західному фронті без змін» отримав визнання не тільки серед літературних критиків, а й серед широкої аудиторії. Читачі різних країн відзначали вражаючу правдивість і емоційну силу твору. Багато хто з них писав про власні переживання під час читання роману, ділився своїми спогадами та емоціями, які виникали при зануренні в описані події.

Зокрема, у Сполучених Штатах Америки роман також здобув велику популярність і схвальні відгуки. Американські критики відзначали універсальність послання Ремарка, яке виходило за межі національних та культурних відмінностей. Вони наголошували на важливості такого твору для розуміння глобальних наслідків війни та необхідності збереження миру. Водночас у Франції, країні, яка також сильно постраждала від Першої світової війни, роман викликав певні суперечки. Французькі критики, хоч і визнавали літературну цінність твору, все ж висловлювали занепокоєння щодо зображення французьких солдатів і їхніх дій. Вони відзначали, що, хоча роман і не спрямований на конкретну національність, деякі описи могли бути сприйняті як образливі.

Одним із ключових аспектів роману є його здатність передати психологічний стан молодих солдатів, які переживають неймовірні труднощі та втрати. Ремарк майстерно використовує мову для зображення внутрішніх

конфліктів і роздумів своїх героїв, що робить їхні переживання зрозумілими і близькими для читача. Автор змушує читача не просто слідкувати за подіями, а відчувати кожну емоцію разом з героями, що створює глибокий емоційний зв'язок з текстом.

Роман «На Західному фронті без змін» став бестселером у Німеччині та був перекладений багатьма мовами, що свідчить про його міжнародний успіх і визнання. Його популярність сприяла тому, що він став однією з найважливіших книг антивоєнної літератури, яка змогла донести до широкої аудиторії весь жах і абсурдність війни. Вплив роману на літературу та культуру XX століття важко переоцінити. Він не лише відображає жорстокість і безглуздість війни, але й ставить перед читачем глибокі моральні і філософські питання про цінність людського життя і сенс жертв, принесених на вівтар війни.

Літературознавці часто звертають увагу на стиль Ремарка, його здатність створювати реалістичні й водночас поетичні описи, що дозволяють глибше зануритися у внутрішній світ героїв. Автор використовує просту, але дуже виразну мову, що підкреслює трагізм і безвихідь ситуацій, у яких опиняються персонажі. Такий підхід дозволяє не лише зображати зовнішні події, але й показувати їх вплив на внутрішній світ людини, розкриваючи складні психологічні процеси, які відбуваються під час війни.

Однією з основних тем роману є втрачене покоління. Ремарк підкреслює, що молоді люди, які потрапили на фронт, були позбавлені можливості жити нормальним життям, будувати плани на майбутнє, кохати і творити. Вони були змушені дорослішати в умовах постійної небезпеки, болю та смерті, що залишило незгладимий слід у їхніх душах. Автор також показує, як війна руйнує не лише фізично, але й морально, знищуючи людські цінності і перетворюючи людей на машини для вбивства.

Критики, які визнавали літературну цінність роману, зазначали, що Ремарк вдало поєднує реалістичні описи з глибокими філософськими роздумами, що дозволяє твору бути не лише художнім, але й інтелектуальним. Він ставить перед читачем питання про сенс війни, її виправданість і наслідки для людства. Такі

питання залишаються актуальними і сьогодні, роблячи роман «На Західному фронті без змін» важливим джерелом для роздумів про минуле і майбутнє.

Роман Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» став знаковим твором у світовій літературі не лише завдяки своєму щирому та емоційному зображенню жахів Першої світової війни з точки зору молодого солдата, але й суттєво вплинувши на розвиток літературної критики, зокрема, на підходи до оцінки літератури про війну. До публікації «На Західному фронті без змін» література про війну часто сприймалася як героїчна та романтизована, з акцентом на патріотизм, мужність та самопожертву. Ремарк запропонував радикально інший погляд, зображуючи війну як жорстоку та безглузду «машину смерті», що руйнує не лише тіла, але й душі людей.

Цей реалістичний та антивоєнний підхід Ремарка кинув виклик традиційним уявленням про військову літературу, змушуючи читачів переосмислити не лише етику війни, але й методи її художнього відображення. Вплив роману на літературну критику можна окреслити кількома ключовими аспектами.

Перший полягає у зміні фокусу з героїки на реалізм. «На Західному фронті без змін» відійшов від героїзації війни, характерної для багатьох попередніх творів. Замість того, щоб зображувати солдатів як безстрашних героїв, Ремарк показав їхні страхи, сумніви, психологічні травми та моральні дилеми. Це особливо помітно в зображенні головного героя, Пауля Боймера, та його товаришів, які стикаються з жорстокими реаліями війни, втрачаючи не лише друзів, але й власну людяність. Цей реалістичний підхід змусив літературних критиків переосмислити свої критерії оцінки воєнної літератури, звертаючи більше уваги на психологічний стан персонажів та правдиве відображення жахів війни. Критики почали цінувати глибину і складність людських емоцій, представлених у творі, що відображають справжні страждання солдатів на фронті.

Другий аспект полягає у тому, що роман Ремарка чітко виражає антивоєнну позицію автора, зображуючи війну як безглузду трагедію, що несе

лише смерть, руйнування та страждання. Цей пацифістський меседж змусив літературних критиків серйозніше ставитися до антивоєнної літератури, визнаючи її важливість у висвітленні руйнівних наслідків війни та заклику до миру. Антивоєнний наратив Ремарка вплинув на розвиток літератури, формуючи новий підхід до опису війни не як джерела слави, а як катастрофи, яка знищує людські життя і моральні цінності. Цей підхід дозволив відтворити справжню суть війни, зруйнувавши романтичні уявлення про військові дії.

Третій аспект стосується акцентування на психологічному впливі війни. «На Західному фронті без змін» глибоко розкриває психологічні травми, з якими стикаються солдати на війні. Ремарк зображує не лише фізичні рани, але й душевні терзання, посттравматичний стресовий розлад та втрату віри в людські цінності. Цей аспект роману змусив літературних критиків звернути увагу на психологічну складову воєнної літератури, визнаючи важливість дослідження емоційного впливу війни на людей. Вплив війни на психіку солдатів став важливою темою для літературного аналізу, оскільки це дозволяє зрозуміти глибокі внутрішні конфлікти, що виникають у людей, які перебувають в екстремальних умовах.

Четвертий аспект стосується розширення тематичного спектру воєнної літератури. «На Західному фронті без змін» вийшов за межі традиційних тем воєнної літератури, таких як героїчні битви та стратегічні маневри. Ремарк зосередився на буденному житті солдатів на фронті, їхніх взаєминах, роздумах про сенс життя та смерті. Цей розширений тематичний спектр змусив літературних критиків визнати різноманітність тем, які може охоплювати воєнна література, та підштовхнув до більш глибокого аналізу досвіду людей на війні. Роман відкрив нові горизонти для літератури, показуючи, що війна складається не лише з битв, але й з буденності, яка може бути не менш важливою для розуміння справжнього образу військових конфліктів.

П'ятий аспект полягає у впливі на жанрові особливості. «На Західному фронті без змін» поєднав елементи реалізму, експресіонізму та модернізму, створивши унікальний стиль, що відрізнявся від традиційних воєнних романів.

Цей жанровий та стильовий синтез дозволив Ремарку передати складність та багатогранність досвіду солдатів на війні. Експресіонізм у романі надає емоційної глибини та інтенсивності, а модерністські елементи допомагають розкрити внутрішні переживання персонажів. Ця комбінація жанрових особливостей стала новаторською для свого часу та вплинула на подальший розвиток воєнної літератури.

Роман «На Західному фронті без змін» також відіграв важливу роль у формуванні суспільної свідомості щодо війни. Ремарк створив потужний інструмент впливу на громадську думку. Це спонукало до широких дискусій про етику війни, роль пропаганди та необхідність збереження миру. Роман викликав хвилю критичних відгуків, як позитивних, так і негативних, але його значення в формуванні антивоєнної свідомості важко переоцінити.

Однією з ключових рис роману є його здатність викликати сильні емоційні реакції у читачів. Ремарк майстерно використовує літературні засоби, щоб передати відчуття страху, болю, розпачу та безвиході, з якими стикаються його персонажі. Це дозволяє читачам глибоко зануритися у світ війни та відчути на собі її жахи. Емоційна інтенсивність роману створює сильний зв'язок між читачем та персонажами, змушуючи співчувати їхнім стражданням та роздумувати про сенс війни.

Ремарк також приділяє велику увагу деталям, що допомагає створити реалістичну картину фронтового життя. Він описує побутові умови, їжу, медичне обслуговування, обстріли та окопи з такою точністю, що читач може легко уявити собі ці сцени. Цей підхід сприяє створенню ефекту присутності, роблячи читача активним учасником подій. Детальний опис допомагає не лише зрозуміти фізичні умови війни, але й відчути емоційний стан персонажів, що підсилює антивоєнне послання роману.

Одним із головних аспектів роману, що викликав суперечки, є його антигероїчний підхід до зображення війни. На відміну від багатьох творів того часу, які романтизували війну та прославляли героїзм солдат, Ремарк показує війну як абсурдний та руйнівний процес, що перетворює людей на бездушні

машини для вбивства. Герої роману, молоді солдати, позбавлені ідеалів та віри в справедливість війни, яка зображена як кривава м'ясорубка. Це критичне ставлення до війни викликало значний опір з боку тих, хто вважав такий підхід антипатріотичним та таким, що підриває моральний дух нації.

Цензура, що накладалася на роман у різних країнах, відображає цю напругу. У Німеччині, де твір був сприйнятий як зрада солдатів, які воювали за батьківщину, роман зазнав особливо жорстких обмежень. Нацистська партія, яка прийшла до влади в 1933 році, заборонила книгу та організувала публічні спалення примірників роману. Це було частиною широкої кампанії з контролю над культурним життям та ідеологічного очищення, що включала знищення творів, які не відповідали нацистській ідеології. Крім того, Ремарк самого було піддано переслідуванням, що змусило його емігрувати з Німеччини.

Подібна доля спіткала роман і в інших країнах. У Франції, наприклад, книга також викликала гострі дебати. Деякі критики вважали, що вона надає занадто песимістичний та негативний погляд на війну, що може дестабілізувати суспільство та деморалізувати населення. У Сполучених Штатах Америки, де роман був спочатку добре сприйнятий, його також час від часу піддавали цензурі у школах та бібліотеках через його відверті сцени насильства та критичне ставлення до влади.

Суперечки навколо роману торкалися не тільки змісту, але й форми. Літературознавці обговорювали стиль Ремарка, який відзначався своєю простотою та прямою. Цей стиль, з одного боку, робив твір доступним для широкого кола читачів, але з іншого боку, деякі критики вважали його занадто прямолінійним та недостатньо літературним.

Полеміка навколо роману також стосувалася його морального та етичного впливу. Деякі критики стверджували, що «На Західному фронті без змін» деморалізує молодь, створюючи у них відчуття безнадійності та відсутності перспектив. Інші ж, навпаки, вважали, що роман має важливу просвітницьку функцію, допомагаючи розкрити жорстоку правду про війну та стимулюючи суспільні дискусії про необхідність запобігання майбутнім конфліктам.

Не можна оминати увагою і той факт, що роман Ремарка зіграв важливу роль у формуванні антивоєнного руху у 20-30-х роках ХХ століття. Його твір став одним із ключових текстів, що сприяв усвідомленню жахів війни серед широкої громадськості. Це підняло питання про етичні зобов'язання літератури та мистецтва в цілому: чи повинні вони служити національним інтересам, чи висвітлювати правду, якою б жорстокою вона не була?

Однак, незважаючи на всі суперечки та цензурні обмеження, роман «На Західному фронті без змін» продовжував активно читатися та впливати на свідомість людей. Переклади роману на різні мови, його екранізації, а також численні літературні та історичні дослідження, присвячені цьому твору, свідчать про його незмінну актуальність та силу впливу. Цей твір змусив багатьох задуматися про ціну, яку людство платить за війни, і сприяв розвитку антивоєнної літератури та мистецтва.

2.2. Історія екранізацій роману «На Західному фронті без змін»

Ремарк залишив Німеччину в 1932 році через утиски, які він зазнав, і оселився у Швейцарії. У 1933 році його книги були заборонені та спалені нацистами. Він був позбавлений німецького громадянства в 1938 році та іммігрував до Сполучених Штатів у 1939 році. Сестра письменника, Ельфріда Шольц, яка залишилася в Німеччині, була заарештована за звинуваченням у антинацистській пропаганді, і після судового процесу її стратили на гільйотині в 1943 році. Ремарк, який був дуже засмучений смертю сестри, писав роман під назвою «Іскра життя» (*Der Funke Leben*), присвячений їй у 1952 році. У той час, коли тривали інтенсивні дискусії про книгу, американський режисер Льюїса Майлстоун вирішив адаптувати твір для кіно і завершив зйомки фільму в 1930 році. Одноименний екранізований фільм вийшов після прем'єри в Лос-Анджелесі і привернув велику увагу. «На Західному фронті без змін» демонструвався в Нью-Йорку протягом 23 тижнів, отримав Оскар за найкращий

фільм і найкращу режисуру. Фільм був заборонений, як тільки він вийшов у Німеччині, хоча німецька копія була частково піддана цензурі. Фільм, який звинуватили в образі німецьких цінностей і порушенні громадського порядку, заборонили на тій підставі, що він завдає шкоди репутації Німеччини, хоча він отримав схвалення цензурної колегії і був випущений значно пізніше з певними умовами. У наступні роки кіно було показано в різних країнах, але цензуровано відповідно до напрямків політичного середовища.

Світовий кінематограф, особливо голлівудський, сповнений незліченною кількістю прикладів фільмів про війну. Наприклад, «Народження нації» 1915 року, «Народження нації» (1926) «Кінець Санкт-Петербурга», «Розкази Англії» (1931), «Через Тихий океан» (1942), «Зниклі з собою» (1939) «Вітер», «Касабланка» (1942), «Шляхи слави» (1957), «Апокаліпсис сьогодні» (1979), (1989) «Жертви війни» (1987) «Повністю металева куртка» (1999), «Три королі» (2003), «Сльози сонця» (1998), «Врятувати рядового Райана» (1998), «Тонка червона лінія» та «Дюнкерк» (2017). Багато з цих фільмів обговорювали війну в рамках таких понять, як озброєна боротьба, дипломатична форма, громадянські війни, антивоєнна чи провоєнна [53, с. 87].

Світова історія сповнена великої кількості війн, і історія кінематографа, яка не чужа світовій історії, також породила незліченну кількість фільмів про війну. Зокрема, дві великі світові війни, які вплинули на всю світову історію, знайшли широке висвітлення в кінематографі та були темою багатьох фільмів. Сьогодні помітно, що поява війни та локальних конфліктів збільшує популярність війни в кіно [47, с. 128]. Незважаючи на руйнування та біль, які вони завдають у цих фільмах, війни, як правило, доводять виправданість справжніх війн, часто в естетизованому вигляді. За словами Їлмаза, такі негативні концепції, як використання насильства, руйнування та смерті, естетизуються завдяки використанню сприйняття та виражальної сили кіно [63, с. 17].

Знятий Universal Studios як перший звуковий фільм про Першу світову війну, «На Західному фронті без змін» має особливе значення в історії кінематографа як через використання звукових ефектів на ранніх стадіях

звукових технологій, так і як несподіваний фільм з його мирним посланням і відсутністю героїв [42, с. 513]. Подібно до «Розкази Англії» (1931), оскільки він був знятий, коли наслідки війни були ще свіжими, він також є джерелом для багатьох створених фільмів світовим кінематографом [36, с. 4].

Процес створення першої екранізації роману був надзвичайно складним та вимагав великих зусиль як з боку режисера Льюїса Майлстоуна, так і з боку всієї знімальної групи. На той час Майлстоун був відомим режисером, який вже мав кілька успішних робіт у Голлівуді. Однак завдання передати на екрані увесь трагізм та реалізм подій Першої світової війни було надзвичайно амбітним. Роман Ремарка, опублікований у 1929 році, швидко здобув популярність завдяки своєму реалістичному зображенню воєнних дій та внутрішніх переживань солдатів. Майлстоун прагнув зберегти цей дух у своєму фільмі, і саме його екранізація вважається найуспішнішою.

Знімальний процес вимагав значних технічних ресурсів та інновацій. Для досягнення максимального реалізму бойових сцен використовувались новітні на той час технології зйомки, включаючи спеціальні камери та техніки монтажу. Режисер також приділяв велику увагу акторському складу, зокрема залученню акторів, які мали досвід участі у бойових діях, що додавало фільму ще більшої достовірності.



Мал. 2.1 Кадр з фільму «На Західному фронті без змін», 1930

Одним з найважливіших аспектів роботи Майлстоуна було створення атмосфери, яка б передавала всю глибину психологічних та емоційних страждань персонажів. Він вдало використав кінематографічні прийоми для показу індивідуальних трагедій на фоні глобальної катастрофи війни. Зокрема, сцени з життя солдатів поза полем бою допомагали глядачам краще зрозуміти особисті переживання героїв та їхні моральні конфлікти. Використання близьких планів облич акторів, природного освітлення та реалістичного звукового супроводу сприяло створенню глибокого психологічного впливу на глядачів, недивлячись на те, що фільм є чорно-білим.

Сприйняття фільму «На Західному фронті без змін» було неоднозначним. В США він здобув визнання критиків та глядачів, що підтвердило отримання двох премій «Оскар» у номінаціях «Найкращий фільм» та «Найкращий режисер». Проте у Європі, зокрема в Німеччині, фільм зустріли з великою критикою та опором. Нацистська партія, яка набирала сили, вважала його антинімецьким та заборонила показ фільму на території країни. Ця заборона була

частиною більш широкої кампанії проти антивоєнних творів, які суперечили ідеології нацистів.

Критичне сприйняття фільму з боку німецької влади також відображало більш загальний політичний клімат того часу. Зростаючі націоналістичні настрої у Німеччині та інших країнах Європи призвели до цензури та заборони багатьох творів мистецтва, які виступали проти мілітаризму та війни. Незважаючи на це, фільм «На Західному фронті без змін» продовжував мати вплив у міжнародному кінематографі, ставши одним з перших прикладів антивоєнних фільмів, що не розважали, а змушували замислитися над наслідками війни.

З історичної точки зору, екранізація Майлстоуна стала важливим етапом у розвитку кінематографу. Вона продемонструвала можливості кіно як засобу художнього відображення складних соціальних та політичних питань. Фільм також показав, що кінематограф може бути потужним інструментом для підвищення суспільної свідомості та формування громадської думки. Це стало основою для подальших робіт у жанрі воєнного кіно, які з'явилися в наступні десятиліття.

У 1979 році була створена ще одна кіноадаптація роману, яка вийшла на екрани під керівництвом режисера Делберта Манна. Ця кіноверсія, хоча й не отримала такої ж кількості нагород, як її кінематографічний попередник, проте теж зайняла своє місце в історії екранізацій літературних творів. Телевізійна версія мала дещо інший підхід до матеріалу: акцент робився на внутрішніх переживаннях головних героїв та їхніх взаємовідносинах. Більш розгорнуте та детальне зображення подій дозволяло глядачам глибше зануритися в атмосферу війни, побачити її через призму особистих трагедій кожного солдата. Цей підхід відобразив еволюцію телевізійних стандартів та вимог глядачів до серіалів та телевізійних фільмів, які вимагали більшої психологічної глибини та складності. Глядачі, які звикли до більш динамічних та насичених подій фільмів 70-х років, сприйняли цю версію з деяким скепсисом. Незважаючи на це, телевізійна адаптація здобула своїх прихильників завдяки більш особистому підходу до історії, акцентуючи увагу на людських переживаннях та моральних дилемах.

Наступною значною екранізацією стала версія 2022 року, створена Едвардом Бергером. Цей фільм також вийшов під оригінальною назвою роману і став ще однією спробою переосмислити класичний твір для сучасної аудиторії. Версія 2022 року використовує найновіші технології зйомки та спецефекти, щоб створити максимально реалістичне зображення бойових дій та умов життя солдатів на фронті.



Мал. 2.2 Кадр з фільму німецького режисера Едварда Бергера «На Західному фронті без змін».

Крім того, фільм заглиблюється в тему посттравматичного стресового розладу (ПТСР) та його наслідків для ветеранів війни, що робить його особливо актуальним в контексті сучасних збройних конфліктів. Використання CGI (computer-generated imagery) дозволяє передати масштаб і хаос бойових дій з вражаючою точністю, в той час як акторська гра, зокрема Фелікса Каммерера в ролі Пауля Боймера, додає емоційної глибини та справжності переживанням героїв. Однак, деякі критики висловлювали застереження щодо акценту на візуальних аспектах за рахунок емоційної глибини.

Німецька версія «На західному фронті без змін» 2022 року зазнала більших змін порівняно з двома американськими версіями, вона скоротила психологічний портрет подорожі Пауля на поле бою, замінивши його внутрішніми зображеннями. Хоча фізична фрагментація, безсумнівно, є найбільш відчутною

шкодою, яку війна завдає окремим особам, глибший психічний розлад вражає серцевину людських істот, ще більше ілюструючи притаманну антилюдську природу війни [52, с. 18–20].

Кожна з цих адаптацій має свої унікальні риси та підходи до матеріалу, що дозволяє оцінити різні інтерпретації та акценти, зроблені режисерами та сценаристами. Наприклад, фільм 1930 року акцентував увагу на фізичних стражданнях та негуманних умовах фронтового життя, показуючи війну як антипод людяності та цивілізації. Натомість телевізійна версія 1979 року робить наголос на внутрішніх конфліктах та моральних дилемах, з якими стикаються солдати. У свою чергу, версія 2022 року розширює контекст, включаючи сучасні знання про психологічні наслідки війни та вплив ПТСР на військових.

Екранізації роману «На Західному фронті без змін» відображають не лише історичні події, але й еволюцію суспільного сприйняття війни та її наслідків. Від початкового зображення жахів Першої світової війни до більш сучасного розуміння психологічних травм, спричинених бойовими діями, ці фільми пропонують різні перспективи на одну і ту ж тему, збагачуючи культурну спадщину та нагадуючи про важливість збереження миру.

Роман Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» з моменту свого виходу став одним з найвідоміших літературних творів про війну. Його вплив був настільки значущим, що він неодноразово адаптувався до кіно. Оцінки та критичні відгуки на екранізації роману значною мірою відображають еволюцію суспільного сприйняття теми війни, кінематографічних стандартів та інтерпретацій літературних джерел.

Аналіз критичних відгуків та глядацьких оцінок цих екранізацій демонструє, що кожна з них відображала свій час та кінематографічні тенденції. Фільм 1930 року став новаторським у своєму підході до зображення війни та встановив нові стандарти антивоєнного кіно. Телевізійна версія 1979 року зробила акцент на психологічній глибині персонажів, відображаючи зміну суспільних настроїв та підходів до війни у другій половині ХХ століття. Сучасна версія 2022 року поєднує технічну майстерність з сучасним розумінням

психологічних травм війни, відображаючи як традиційні, так і новітні підходи до кінематографічного мистецтва.

Критики завжди відігравали важливу роль у формуванні суспільного сприйняття екранізацій, надаючи їм інтелектуальний контекст та сприяючи дискусіям про їхню цінність та значення. Глядацькі оцінки, у свою чергу, відображають емоційний вплив фільмів та їхню здатність спілкуватися з аудиторією на особистому рівні. Екранізації роману Ремарка «На Західному фронті без змін» продовжують бути важливими культурними подіями, що нагадують про жахи війни та необхідність збереження миру.

Підсумовуючи, критичні відгуки на екранізації роману «На Західному фронті без змін» відображають еволюцію кінематографічних стандартів та суспільного сприйняття війни. Кожна адаптація має свої унікальні риси та деталі, що дозволяє зрозуміти різні підходи до інтерпретації літературного твору. Незалежно від технічних можливостей та режисерських підходів, всі екранізації зберігають центральну ідею роману – жах війни та його руйнівний вплив на людське життя. Таким чином, екранізації роману не лише зберігають пам'ять про події Першої світової війни, але й сприяють ширшому усвідомленню цінності миру та людського життя в сучасному світі.

Висновки до розділу 2

У другому розділі роботи було детально розглянуто ідейно-естетичні особливості роману Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін», а також аналіз його критичної рецепції та історію екранізацій. Важливою частиною аналізу стали два підрозділи: критика і рецепція роману у літературознавстві, та історія екранізацій.

Роман Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» з моменту його публікації у 1929 році викликав широкий резонанс серед літературознавців, критиків та читачів. Однією з головних причин цього є його унікальна ідеологічна та естетична структура, яка поєднує в собі антивоєнний пафос, глибокий гуманізм та реалістичність зображення подій Першої світової війни. Критики підкреслюють, що роман став своєрідним маніфестом покоління, яке пережило жахи війни, і яке називають «втраченим поколінням».

У літературознавчому аналізі роман оцінюється з різних точок зору. З одного боку, він розглядається як наочний приклад епохи, що передає реалії військового буття і внутрішній стан солдатів, які воювали на фронті. З іншого боку, дослідники звертають увагу на художні засоби, якими користується Ремарк, щоб створити ефект присутності і змусити читача співпереживати героям твору. Автор використовує просту, лаконічну мову, що підсилює відчуття автентичності й безпосередності.

Друга частина розділу присвячена історії екранізацій роману «На Західному фронті без змін». Перша і найвідоміша екранізація була здійснена у 1930 році режисером Льюїсом Майлстоуном. Ця стрічка стала класикою світового кінематографу та отримала численні нагороди, включаючи два Оскари. Фільм відзначається своєю вірністю літературному першоджерелу, хоча й містить деякі відмінності. Майлстоун зумів передати атмосферу роману та психологічний стан героїв, використовуючи кінематографічні засоби виразності, такі як динамічна операторська робота, виразний саундтрек та глибокі психологічні портрети.

**РОЗДІЛ 3. РОМАН «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН»
Е.М. РЕМАРКА І ФІЛЬМ РЕЖИСЕРА Е. БЕРГЕРА 2022 РОКУ
ЕСТЕТИЧНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ ПЕРЕКОДУВАННЯ**

3.1. Мотивний аналіз роману Е.М. Ремарка та фільму Е. Бергера: компаративні аспекти

У своїх романах Ремарк передає антивоєнну проблематику за допомогою ретельного аналізу ситуацій, психології персонажів, їхніх вчинків та внутрішніх конфліктів. Він акцентує увагу на ключових темах, таких як війна, гуманізм, моральність та етика, підходячи до їх розкриття з глибинним психологізмом, образно відтворюючи важливі аспекти людського досвіду.

Одним із наскрізних мотивів у романі «На Західному фронті без змін» є мотив втрати: повернення тільки 80 солдатів після бою; смерть товаришів Франца, втрата себе і нерозуміння, як жити в мирному світі.

Мотив убивства у романі є не лише образним втіленням фізичного насильства, але й наскрізним образом-символ, що віддзеркалює глибокі психологічні, моральні та філософські колізії, якими переймаються душі солдат. У семантиці мотиву вбивства, актуалізованій у романі, можна виділити такі смислові поля:

1) первісний інстинкт виживання: під час активних бойових дій вбивство набуває жорстокої необхідності самозбереження. Герої вимушені вчиняти жорстокість, аби вижити;

2) втрата ілюзій: вбивство як ритуал, що забирає у молодих воїнів їхню доброту, наївність і сором'язливість, змушуючи їх стикнутися з реальним обличчям війни – смертю, руйнуючи романтичні уявлення про війну і викриваючи пропагандистський лозунг «За Кайзера, Бога і Батьківщину!». Як відомо, на підсвідомість німців з давніх часів впливали германо-скандинавські міфи, основою героїзму яких становило добровільне прагнення до смерті. У Брунотте зазначає, що частиною структури героїчного міфу загалом є розуміння смерті як зміни форми існування, що полегшує біль. Герой жертвує

своїм життям і натомість отримує безсмертя в колективній свідомості групи, яка зберігає його спадок. Ніби чим раніше смерть, тим довша вічність, ідея безсмертя відіграє особливо важливу роль у пам'яті Лангемарка [25, с. 118-124]. За А. Вайнрехом, культ молоді та культ смерті стають одним цілим. Вічна молодість героїв, як і міфічні постаті, водночас омолоджують німецьке суспільство і дають початок новій Німеччині, а з іншого боку, безсмертя і вічність у цьому контексті є лише відносними категоріями, оскільки вони передбачають існування культової спільноти, яка зберігає пам'ять про героїв. Але насамперед, подібна спільнота, поділяє героїчні почуття приписувані полеглим [60, с. 327]. Ремарк, у свою чергу, руйнує усю «героїзацію» і оспівування військових дій. Причиною цих ілюзій для героїв роману був шкільний вчитель Качинський. Відбувається заміна понять: саме у його образі втілюється мотив обману, що є незбагненим, адже вчитель, за Біблією – рятівник (Бог), апостол (вчитель, учень). Тому у підтексті ми можемо простежити, як через тему лжевчителя, Ремарк висуває філософське питання: «А можливо тоді світ був залишений Богом?». За А. Бенсом, Ремарк спирається на класичну німецьку традицію роману про дорослішання, *Bildungsroman*, але руйнує її через досвід війни; ці молоді солдати не можуть розвинути в чоловіків – навіть якщо вони повинні поводитися як дорослі чоловіки в бою – тому що війна руйнує їхні життя [18, с. 361].

3) власна відчуженість простежується на різних рівнях, оскільки головний герой, Пауль Боймер, і його товариші постійно відчують себе «чужими» від світу цивільних, від своїх минулих життів, а також відчуженими від власного внутрішнього світу, від воєнної реальності, присутнє відчуття «чужий серед своїх»: «Нас відрізано від справжньої діяльності, від прагнень, від прогресу. Ми вже не віримо в них: ми віримо у війну» [12, с. 66], «Та навіть коли б нам дозволили повернутися туди, де проминула наша юність, ми, мабуть, не знали б, що нам там робити» [12, с. 87]. Ця цитата підкреслює, як війна створила прірву між солдатами і звичайним життям, роблячи їх існування відірваним від реальності. Дж. Хейток, розглядаючи відмінності між домашнім фронтом і фронтом війни, звертається до окремих світів, створених під час війни, а також

до ролі, яку домашній фронт відіграє як «випробувальний полігон, на якому і за який ведуться ідеологічні битви» [41, с. 116].

Природа виступає свідком страшних подій у романі. Через пасторальні мотиви автор, скоріше, не ідеалізує природу, а нагадує про втрачений світ, що робить його вираження у романі меланхолічним: «Рівні луки, поля, обійстя; ген під обрієм пролягає дорога, і там, на тлі неба, їде самотня підвода. За шлагбаумом чекають селяни, дівчата махають руками, діти граються біля залізничного насипу, дороги стеляться крізь лани, хороші дороги, не розбиті снарядами [12, с. 108]. Порівняно з двома іншими екранізаціями, у новій версії фільму відсутні художні штрихи на зразок «захоплюючих метеликів» як у кіноверсіях 1930 року та «наслідування жайворонків» 1979 року, що повністю розриває поетичний зв'язок між війною та мистецтвом [49]. Зіткнувшись із жорстокістю війни, мальовничі мистецькі сцени не можуть трансформуватися в трансцендентну естетичну уяву, залишаючи лише плач і осуд. Через військові дії страждають не тільки цілі покоління, а й сама природа зі своєю гармонією: «Увесь обрій, із краю до краю, невиразно осяяний червонуватим світлом. Воно без упину міниться, з гарматних жерл раз ураз вихоплюється полум'я. Високо вгору злітають освітлювальні ракети – сріблясті й червоні кулі, вони розриваються і падають додолу дощем білих, зелених і червоних зірок [12, с. 46], «Ліс щезає, його вбито в землю, розтрито, пошматовано [12, с. 51], «Перед нами розколюється земля. Дощем сипляться грудки» [12, с. 51]. Окрім того, посеред усього жахиття потерпають і гинуть тварини: «Я зроду не чув, як кричать коні, і мені щось не віриться. То стогне весь світ, стогне знівечене єство від дикого, шаленого болю [12, с. 48]. Отже, з наскрізним мотивом убивства та смерті у Ремарка нерозривно пов'язані мотиви болю і руйнації.

Мотив забуття відіграє ключову роль у романі, адже саме забуття допомагає героям впоратися з переживаннями жахів війни. Воно виступає своєрідним «рятівником», який відгороджує та переносить солдат в більш приємний вигаданий світ без війни. Часто їм, як і іншим героям Е.М. Ремарка, за допомогою алкоголю вдається, хоч і ненадовго, відволіктися від тривоги та стресу, створюючи

навкруги себе оманливу приємну атмосферу. За Н. Городнюк, критики та шанувальники творчості Е.М. Ремарка, а нині ще й розробники винних сайтів неодноразово зауважували розмаїття та значущість спиртних напоїв у текстах письменника: його герої споживають неймовірну кількість різноманітного алкоголю [1, с. 66]. Герої намагаються заглушити свої спогади та страхи, а роль анестезії тут виконують ром, коньяк, горілка, кальвадос, вино та інші напої, пиття яких сприяє забуттю.

Мотив застороги трапляється нам не на початку твору, а майже на середині, і розкривається через викриття пропаганди та реального обличчя війни. Автор намагається відвернути суспільство від ідеалізації воєнних подвигів, підкреслюючи непоправні втрати та трагедії, які переживають молоді солдати. Ремарк особливо акцентує увагу на тому, як війна знищує особистісні аспекти індивідуальності, перетворюючи бажання та плани молодих людей на пил. Крізь призму діалогів та внутрішніх роздумів героїв автор критикує націоналістичні та мілітаристичні наративи, які підживлюють політичну гру, непричетну до реальних втрат на фронтах. «Ми стали солдатами добровільно, пройняті ентузіазмом; але тут робили все, щоб вибити з нас це почуття» [12, с. 24].

Отже, у романі «На західному фронті без змін» Ерїх Марія Ремарк майстерно відтворює мотиви війни, втрати, вбивства, болю та забуття, змальовуючи їх з психологічною глибиною. Він розкриває теми втрати, жорстокості війни та пошуку гуманістичних цінностей через внутрішні світи героїв, що відтворюється в їхніх почуттях, рішеннях та діях. Ремарк відтворює життя на фронті як символ найтемніших аспектів людської долі, змушуючи читача переосмислити сутність військового конфлікту та його вплив на кожного персонажа: «Безпорадні, як діти, і досвідчені, як старі люди, ми жорстокі, і сумні, і несерйозні, мені здається, ми вже пропащі» [12, с. 88]. Мотиви, наявні у романі письменника передають біль і потерпання як людей, так і природи з тваринним світом під час воєнних дій.

Одним з ключових мотивів роману є жахи війни. Ремарк детально описує нещадність війни, яка руйнує життя молодих людей, перетворюючи їх на

механізми виживання. Автор зображує бойові дії не як героїчні подвиги, а як жорстоку реальність, де немає місця для слави чи почесей. Він показує, як війна знищує фізичне та психічне здоров'я солдатів, залишаючи їх зі зламаними тілами і травмованими душами. Наприклад, сцени бомбардувань і окопних боїв викликають у читача почуття страху і відчаю, змушуючи замислитися над абсурдністю та безглуздістю війни.

У романі також присутні мотиви втрати невинності і втраченого покоління. Головні герої – молоді люди, які мали перед собою все життя, але війна позбавила їх цієї можливості. Вони втратили свої мрії, надії і віру в майбутнє.

У романі символіка кольору несе значну роль, відображаючи теми життя, смерті та руйнувань, притаманні війні. Дослідженню та визначенню кольору у різних мовах присвятили свої роботи Б. Берлін і П. Кей [21], Г. Парамей [54]. За Е. Файнзером, колір можна розглядати з двох різних кутів, об'єктивно – посилаючись на закони хімії, фізики та фізіології та суб'єктивно – посилаючись на концепції психології [37]. Л. Вітгенштайн стверджує, що говорити про кольори – це говорити про наше повсякденне сприйняття. У певному сенсі мова йде про наш суб'єктивний світ, оскільки кольори нібито не існують без адекватної структури сприйняття [30, р.317]. Наприклад, криваво-червоний колір часто асоціюється з кров'ю та втратами, у той час як зелений символізує життя. Домінування синього і блакитного кольорів у романі несе в собі символічне значення, передаючи як світлі миті в житті солдат, так і абсурдність війни та її руйнівні наслідки. Зображуючи пори року, зміну погоди, автор ще й передає настрій сумних і радісних змін, нових звершень, коментарі щодо отриманої пошти, дії на маковому полі. Створюються символічні образи:

1. Спокій і мир: блакитне небо часто використовується для передачі моментів спокою і миру, особливо у ті часи, коли війна ще не охопила головних героїв. Наприклад, описи неба в моменти, коли солдати знаходяться вдома перед відправленням на фронт, створюють враження безтурботності та гармонії.

2. Трагедія і втрата: у трагічних моментах роману, синій колір може асоціюватися зі сльозами, більш темними відтінками синього можуть викликати

почуття горя та втрати. Наприклад, синій туман або темне синє небо підкреслюють трагічність бойових дій або втрату товаришів.

3. Мрії та надія: блакитний колір символізує мрії та надії, особливо в моменти, коли головні герої сподіваються на краще майбутнє після війни. Наприклад, блакитний колір з'являється у описі майбутнього життя після повернення з фронту, як символ мрій та надії на мирне та щасливе життя. Ці символічні використання блакитного і синього кольорів допомагають створити багатогранний образ війни та її впливу на психологію та емоції героїв.

У кіноверсії 2022 року режисера Едварда Бергера «На Західному фронті без змін» синій і блакитний кольори контрастують з холодними відтінками, наприклад у сценах бойових дій або напередодні наступу. Особливо це відчувається при екранізації батальних сцен, коли йде боротьба між життям і смертю. Холодний синій відтінок та спустошливий погляд головного героя Пола натякають на тягу до неба, вічності і водночас до землі: «Небо блакитне, безхмарне. Увечері стає душно, земля пашиє спекою. Коли вітер віє до нас, ми чуємо дух крові, важкий, огидно-солодкий, це трупні випари із вирв, якась суміш хлороформу й тління, що викликає у нас нудоту та блювання» [12, с. 90]. Герої, серед таких відтінків виглядають як ходячі мерці, ніби вже приречені на смерть. Свідомість Пола ніби заблокована і він нічого не відчуває, окрім запаху смерті і втрат. Ще більшої напруги надає гра з корекції кольору – на полі бою відсутні ніжні пастельні кольори, як під час мирного життя [10, с. 57].

Фільм «На Західному фронті без змін» 2022 року, режисера Едварда Бергера, є новою інтерпретацією класичного роману Еріха Марії Ремарка, який є одним з найбільш значущих творів про Першу світову війну. Ремарк у своєму романі описує жахи війни очима німецького солдата Пола Боймера, надаючи глибокий психологічний портрет впливу війни на молодих людей, які пережили цей конфлікт. Роман виділяється своїм антивоєнним настроєм і показує, як війна знищує не тільки фізично, але й морально, що глибоко вразило багатьох читачів і критиків.

Інтерпретація мотивів у фільмі Бергера відображає і водночас переосмислює ключові теми роману Ремарка, надаючи їм сучасне звучання. Один з головних мотивів – це зображення втрати невинності і людяності серед солдат. Бергер акцентує увагу на трансформації молодих чоловіків, які приходять на фронт, повних патріотизму та ідеалів, і поступово перетворюються на виснажених, спустошених і відчужених людей. Це переосмислення підкреслюється через детальні сцени боїв, які є ще більш жорстокими і реалістичними, ніж у романі, використовуючи сучасні кінематографічні технології для підсилення відчуття хаосу і безнадії.

Ще один важливий мотив, який Бергер розвиває у своєму фільмі, це тема товариства і братерства серед солдат. У романі Ремарка товариські зв'язки між солдатами часто виступають як єдиний джерело підтримки та розради в умовах війни. У фільмі ця тема отримує новий вимір, підкреслюючи важливість людських зв'язків у виживанні і збереженні людяності навіть у найгірших умовах. Бергер додає до цього мотиву нові сцени і діалоги, які більш детально розкривають емоційні аспекти взаємодії між солдатами, надаючи їм більшу глибину і контекст.

Мотив розчарування у війні, який проходить через весь роман Ремарка, також відображений у фільмі Бергера. У романі багато уваги приділяється тому, як солдати поступово втрачають віру у свої ідеали і розуміння сенсу війни. Бергер розвиває цей мотив через сцени розмов між солдатами, їхні рефлексії і спогади про мирне життя. Це допомагає створити більш повне уявлення про те, як війна змінює їхнє світосприйняття і руйнує їхні мрії та надії.

Окрім цього, Бергер додає до свого фільму нові елементи, які не були присутні у романі, але які допомагають глибше розкрити теми і мотиви, що піднімав Ремарк. Наприклад, у фільмі більше уваги приділяється соціально-політичному контексту війни, показуючи не тільки життя солдат на фронті, але й ситуацію в тилу, ставлення суспільства до війни і її вплив на різні соціальні групи. Це додає додаткову глибину і контекст до загальної картини, показуючи

війну не тільки як фізичний конфлікт, але й як складне соціально-політичне явище.

Можна сказати, що фільм Едварда Бергера «На Західному фронті без змін» 2022 року є глибокою і вражаючою інтерпретацією роману Еріха Марії Ремарка. Бергеру вдалося не тільки перенести на екран ключові мотиви роману, але й переосмислити їх, надаючи їм нове звучання і актуальність. Використання сучасних кінематографічних технологій дозволило підсилити емоційний вплив фільму, створивши реалістичне і водночас символічне зображення війни. Фільм є не тільки даниною поваги класичному твору Ремарка, але й самостійним мистецьким твором, який здатен глибоко вразити і змусити замислитися про жахи і безглуздість війни.

У фільмі Бергера цей мотив передається через візуальні засоби, що дозволяє глядачам безпосередньо відчувати всю жорстокість і брутальність війни. Сцени боїв, зняті з великою реалістичністю, такі як газові атаки і наступ створюють ефект присутності і викликають сильні емоційні реакції – від шоку до тривоги.

Важливо зазначити, що фільм Бергера не лише відображає мотиви роману Ремарка, але й додає нові елементи, які допомагають підсилити емоційний вплив. Наприклад, у фільмі більше уваги приділяється соціально-політичному контексту війни, що дозволяє краще зрозуміти її причини і наслідки, особливо у сценах переговорів командирів. Це створює додатковий емоційний пласт, викликаючи у глядачів глибокі роздуми і переживання.

3.2. Сміслова та композиційна подібність/відмінність роману «На Західному фронті без змін» Е.М. Ремарка та екранізації

Роман Е.М. Ремарка розпочинається з епіграфу: «Книга ця – ані звинувачення, ані сповідь. Це тільки спроба розповісти про покоління людей, що їх занапастила війна, навіть як тих хто з них і не потрапив під снаряди» [12, с. 9]. Більше ніж через 100 років історія повторюється і роман потребує нової кіноадаптації, задля повернення уваги німецького суспільства до проблем, які

склалися в країні на сьогоднішній день. Значним рушієм подібних проблем є зміцнення та підтримка ультраправої політичної партії Німеччини АфД (Alternative für Deutschland), лозунги «Німеччина для німців» тощо. Німецький режисер, автор кіноадаптації «На Західному фронті без змін» (2022), Едвард Бергер свою позицію щодо значущості ремейку німецькою мовою фільма роману пояснює так: «Екранізація також виникла через відчуття, що в новинах і політиці, а також у суспільстві з'явилася змінена, агресивніша атмосфера. Раптом стали відчутними новий націоналізм, ворожість до мігрантів та скептицизм щодо всього «чужого» – у метро, скрізь. Відразу ж почали ставити під сумнів інституції, які забезпечували і гарантували нам довгий період миру. Це стало вирішальною причиною, чому ми сказали: зараз час знову зробити такий фільм, адже в наше повсякденне життя входить неприємна атмосфера, яка нам не подобається [45, с. 5].

Під час Першої світової війни американці не відігравали провідної ролі на полі бою, а Німеччина була агресором війни. Німецька версія роману, створена оригінальною німецькою командою, має надзвичайне значення (особливо через століття після закінчення Першої світової війни). Зокрема, це стосується додаткових перспектив переговорів дипломатів і генералів, які несуть у собі сенс інтроспекції. Режисер фільму Едвард Бергер сказав: «І Сполучені Штати, і Велика Британія формували героїв і захищалися за допомогою військових фільмів, але в німецьких фільмах про війну немає героїв і не прославляється вбивство ворога, тому що на війні немає переможців, лише ті, хто вижив» [55, с. 74–75].

У країні, яка двічі зазнала поразки у війнах, як-от Німеччина, і на тлі неодноразової критики та рефлексії на такі теми, як війна, з боку німецьких інтелектуалів, важко знову прославляти ці теми [50].

Якщо творчість Ремарка в цілому й аналізований нами роман зокрема широко досліджувалися літературознавцями, то кіноверсія 2022 року має суперечні оцінки серед істориків і кінокритиків. На думку кінокритика М. Швікерта, режисер Е. Бергер дотримується поглядів автора і зображає війну з

ракурсу окопів, а скорочення епізодів з роману не змінює суті задуму Ремарка [46]. У свою чергу, кінокритик А.Т. Пур вважає, що незважаючи на значущість антивоєнних фільмів, в екранізації 2022 р. бракує психологічної щільності, відсутній діалог, що проходить через увесь роман Ремарка [44].

Жорсткій критиці піддалася кіноверсія і від німецького історика З. Нейцеля. На його думку, невідповідність історичним фактам, переплутані події з Другою світовою війною повністю суперечать літературному оригіналу і свідчать про необізнаність режисера і команди сценаристів в історії і особливостях ведення війни [58].

Головні відмінності нової екранізації від книги Ремарка та фільму 1930 року ґрунтуються на різному розумінні драматургії та наративного підходу. За Л. Жі, «автентичність» роману Ремарка полягає у вимірі індивідуального досвіду, але третя адаптація «На західному фронті без змін» перетворює його на широкоекранний панорамний режим. На додаток, до конкретного зображення панорамного масиву та подій на полі бою (включно з зображенням живих тіл/трупів і панорамуванням камери над головою головного героя з окопів), цей сегмент танкової битви чергується з довгими кадрами військових командирів «віддалені перспективи та обговорення переговорів, що представляють мир, спрямовані на досягнення мікроскопічної одночасності. Справді, досягається візуальна велич, яка захоплює як режисерів, так і частину глядачів. Однак, водночас, основа цього адаптованого твору все далі відходить від оригінальних концепцій Ремарка [64].

Особливо це помітно в кінці нового фільму. Повідомлення про смерть Пауля у Ремарка та тривожно стисле зображення у фільмі 1930 року замінюється великою драматизацією перед тим, як історія завершується подвійним змістом: Пауля смертельно поранено під час останньої атаки в рукопашній сутичці в бліндажі у день настання остаточного перемир'я між Німеччиною і Францією, за кілька секунд до того, як було віддано наказ про припинення вогню. Починається струнна музика, реквієм, який лежить в основі решти хвилин фільму. Тіло Пауля витягується з укриття просто неба, щоб померти. Нарешті молодий новобранець,

майже схожий на дитину, збирає жетони загиблих – це завдання Пауль мав виконувати раніше, як було зображено на початку фільму. Останній кадр показує довге зображення нерухомого пейзажу, який також було видно на самому початку фільму. Замикається коло. Пауль помирає, як колишній власник його мундира. Однак його доля більше не є схожою на долю інших приречених. У фільмі йому навпаки відводиться особлива символічна роль останнього загиблого у світовій війні, за смерть якого несе відповідальність спеціально введена постать німецького генерала. Окрім того, помітною відмінністю між оригіналом роману і кінорецепцією є сюжетні лінії, які або відсутні, або інтерпретовані інакше. Наприклад, товариші Пауля виступають другорядними персонажами, а лінія з батьками, зустрічі з хворою матір'ю взагалі відсутня. Також герой роману Пауль потрапляє на війну на самому її початку, в 1914 році. У той час, як в останній кіноадаптації – в 1917 році, тобто на третьому році війни, майже за лічені дні до капітуляції Німеччини. Кс. Ксяо відзначає, що завдяки чергуванню розповіді та контрасту між високопоставленими військовими та солдатами нижчого рівня створюється більш макроскопічна перспектива. Це показує, що війна є лише грою та інструментом для політичних еліт для досягнення власних політичних планів та особистих здобутків шляхом експлуатації нижчих рангів. Ця установка використовується, щоб підкреслити основне повідомлення фільму – засудження війни та виступ проти неї [62].

Фільм Бергера також використовує лінійну структуру, але вона більш зосереджена на подіях безпосередньо на фронті. Це зумовлено візуальними можливостями кіно, які дозволяють більш реалістично і динамічно зображувати бойові сцени. Фільм меншою мірою покладається на флешбеки, натомість надаючи перевагу безперервному нарощуванню напруги і емоційного напруження через послідовні сцени. Структурно фільм має тенденцію до більшої хронологічної послідовності, що сприяє створенню ефекту занурення глядача в події.

Один з ключових елементів структури роману – це внутрішній монолог головного героя. Ці монологи дозволяють читачеві зрозуміти глибину його

психологічних переживань і рефлексій щодо війни. Вони надають тексту особливого емоційного забарвлення і роблять його більш інтимним. У фільмі, зважаючи на специфіку медіума, внутрішні монологи значно скорочені або відсутні. Натомість використовуються візуальні і звукові засоби для передачі емоційного стану персонажів. Крупні плани обличчя, музика, звукові ефекти – все це замінює текстові описи і монологи, створюючи власну атмосферу і дозволяючи глядачеві відчувати емоції героїв.

Роман використовує описові пасажі для створення атмосфери і деталізації оточення. Ремарк приділяє велику увагу природним умовам, описам окопів, пейзажів, що допомагає читачеві уявити собі місце дії. Ці описи не тільки створюють візуальний образ, але й підкреслюють контраст між природною красою і руйнівною силою війни. У фільмі ж ці елементи передаються через кінематографічну картинку. Зображення пейзажів, окопів і битв стають основними засобами передачі атмосфери. Візуальні ефекти дозволяють більш реалістично і детально показати жахи війни, що справляє сильний емоційний вплив на глядача.

Також важливою частиною структури роману є діалоги між персонажами. Вони розкривають їхні характери, відображають їхні думки і почуття. Ремарк майстерно використовує діалоги для створення напруженості, показу розвитку стосунків між солдатами. У фільмі діалоги також відіграють значну роль, але акценти можуть змінюватися залежно від режисерського бачення. Бергер у своєму фільмі надає перевагу динамічним сценам і візуальним метафорам, що іноді скорочує час, відведений на діалоги, але додає більше емоційної напруги через інші засоби виразності.

Окремо слід зазначити використання музики і звукових ефектів у фільмі, які є важливими структурними елементами. У романі музика і звуки описуються через сприйняття героїв, що допомагає створити відповідний настрій. У фільмі ж музика і звукові ефекти стають активними учасниками дії, підсилюючи емоційний вплив сцен. Звук артилерійських обстрілів, крики поранених, фонова

музика – все це створює додаткові шари сприйняття, які не можуть бути досягнуті лише текстовими засобами.

Структурна організація персонажів у романі і фільмі також має свої особливості. Ремарк у своєму романі глибоко розкриває внутрішній світ головного героя і його товаришів, приділяючи багато уваги їхнім передісторіям, мотиваціям і розвитку. Фільм, зважаючи на обмежений хронометраж, змушений концентруватися на ключових моментах і подіях, що може призводити до менш детального розкриття персонажів. Проте візуальні засоби дозволяють швидко і ефективно передати емоційні стани і реакції героїв, що компенсує відсутність детальних описів.

Лиходій твору – генерал, який настільки одержимий «військовою честю», що посилає свої війська на майже вірну смерть до останньої секунди перед тим, як перемир'я (проти якого він виступає) набуде чинності. Незважаючи на деякі відхилення від сюжетної лінії Ремарка, нова екранізація Бергера дуже добре передає дух книги.

Роман Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» є глибоким і детальним зображенням жахів Першої світової війни, як і її впливу на молодих солдатів. Основні теми та ідеї роману зосереджені на антивоєнному посилі, втраті невинності, безглуздості війни та її руйнівному впливу на людську психіку. Фільм 2022 року, знятий режисером Едвардом Бергером, переосмислює ці теми, використовуючи сучасні кінематографічні засоби для їх передачі глядачам.

Однією з центральних тем роману Ремарка є тема дегуманізації та втрати невинності. Молоді чоловіки, які йдуть на війну з романтизованими уявленнями про героїзм і патріотизм, швидко стикаються з жорстокою реальністю окопів. Вони змушені адаптуватися до умов, що руйнують їхні моральні цінності і перетворюють їх на бездушні машини для вбивства. У фільмі Бергера цей процес дегуманізації переданий через детальні, реалістичні сцени боїв і зображення повсякденного життя солдат у окопах. Візуальні ефекти і звуковий супровід створюють відчуття присутності глядача на полі бою, що підсилює емоційний вплив цих сцен.

Іншою важливою темою роману є абсурдність і безглуздість війни. Ремарк показує, як війна знищує покоління молодих людей, не приносячи жодних реальних результатів або змін. Цей мотив підкреслюється через постійні втрати, яких зазнають герої роману, і відсутність будь-якої логіки у військових діях. У фільмі Бергера ця тема набуває нових аспектів через додавання сцен, що зображують військову бюрократію та політичні інтриги, які стоять за війною. Це підкреслює контраст між життям солдат на фронті і бездушною машиною війни, яку керують люди, далекі від реалій бойових дій.

Тема товариства і братерства серед солдат також є центральною у романі Ремарка. Солдати знаходять підтримку і розраду один в одному, створюючи тісні емоційні зв'язки, які допомагають їм вижити в умовах війни. У фільмі Бергера ця тема розкривається через детальні сцени взаємодії між солдатами, їхні спільні переживання і моменти радості та смутку. Це підкреслює важливість людських зв'язків і підтримки у виживанні та збереженні людяності навіть у найважчих умовах.

Ще однією ключовою темою роману є смерть і втрата. Ремарк зображує смерть як постійного супутника солдат, підкреслюючи її буденність і невідворотність. У фільмі Бергера цей мотив переданий через візуально сильні сцени смерті, які не залишають глядачів байдужими. Вони підкреслюють трагічність війни і глибину втрат, які переживають солдати, створюючи емоційно насичений образ військової реальності.

Мотив розчарування у війні проходить через весь роман Ремарка. Солдати поступово втрачають віру у свої ідеали і розуміння сенсу війни. Цей процес розкривається через рефлексії головного героя, його спогади про мирне життя і мрії про майбутнє. У фільмі Бергера ця тема розвивається через діалоги між солдатами, їхні роздуми і емоційні переживання, що допомагає створити більш повне уявлення про те, як війна змінює їхнє світосприйняття.

У фільмі Бергера також використовуються різноманітні композиційні прийоми, однак вони адаптовані до особливостей кіномистецтва. Одна з ключових відмінностей полягає у використанні візуальних і звукових засобів для

створення атмосфери і передачі емоційного стану персонажів. Наприклад, у фільмі багато уваги приділяється звуковому супроводу, який включає звуки боїв, вибухів, крики поранених, що створює відчуття присутності і посилює емоційний вплив.

Кінематографічні прийоми, такі як монтаж і ракурси камери, також відіграють важливу роль у передачі наративу. Бергер використовує швидкий монтаж у бойових сценах, щоб підкреслити хаос і безлад, які панують на полі бою. Це контрастує з повільними, медитативними сценами, де показано мирне життя солдат у короткі моменти спокою. Використання різних ракурсів камери дозволяє створити більш динамічний і багатогранний образ війни, показуючи її з різних точок зору.

Важливим прийомом кінопоетики режисера є поглиблена символіка. Бергер активно використовує символічні образи для передачі основних ідей фільму. Наприклад, сцени зі зруйнованими ландшафтами, де колись було мирне село, символізують руйнування не тільки фізичного, але й морального порядку. Такі символічні образи допомагають створити більш глибоке розуміння теми війни і її наслідків.

Персонажі у фільмі, як і в романі, є головними дійовими особами оповіді, але Бергер додає нові аспекти до їхніх образів, щоб краще розкрити їхні внутрішні конфлікти і переживання. Це досягається через детальні сцени взаємодії між персонажами, де використовуються діалоги, жести і міміка для передачі складних емоційних станів. Такий підхід дозволяє створити більш реалістичні і багатогранні образи, що поглиблюють сприйняття глядачем.

У фільмі також використовується прийом флешбеків, що дозволяє показати передвоєнне життя персонажів і контрастувати його з їхнім станом на фронті. Це допомагає підкреслити зміни, які відбулися з героями під впливом війни, і додати глибини їхнім образам. Флешбеки також служать для того, щоб нагадати глядачам про те, що кожен солдат мав своє мирне життя, мрії і надії, які були зруйновані війною.

Бергер також використовує кольорову палітру і освітлення як важливі композиційні елементи. Військові сцени часто зображуються у приглушених, сірих тонах, що підкреслює похмурість і безнадійність ситуації. Натомість сцени спокою і спогадів про мирне життя зображуються у тепліших, більш насичених кольорах, що створює контраст і підсилює емоційний вплив.

Окремо варто відзначити роль музики у фільмі Бергера. Саундтрек використовується не тільки як фон, але і як активний елемент наративу, що підкреслює ключові моменти і створює потрібний настрій. Напружені, драматичні музичні теми підсилюють відчуття тривоги і напруги у бойових сценах, тоді як мелодії, що викликають ностальгію, використовуються у спокійніших моментах для підкреслення контрасту між війною і мирним життям.

Підсумовуючи, можна сказати, що і роман Еріха Марії Ремарка, і фільм Едварда Бергера використовують різні композиційні прийоми для передачі основних тем та ідей. У романі акцент робиться на внутрішніх монологів і контрастах між мирним і військовим життям, що дозволяє глибоко розкрити психологічний стан персонажів і підкреслити абсурдність війни. У фільмі ж використовуються кінематографічні прийоми, такі як монтаж, ракурси камери, звуковий супровід і символізм, що дозволяє створити динамічний і багатошаровий образ війни. Обидва твори доповнюють один одного, надаючи глядачам і читачам можливість побачити війну з різних перспектив і глибше зрозуміти її наслідки.

За В. Чуйко, щоб перекодувати роман за допомогою кіномови, кіномитці застосували такі візуальні (гра акторів, костюми, декорації), аудіальні (музичний супровід, звукові, шумові ефекти) ефекти, гру планів, світла, різні види монтажу тощо [15, с. 137]. Отже, Е. Берг удало інтерпретує роман «На Західному фронті без змін», йому вдалося не лише зберегти основу першоджерела на сюжетному рівні, а й увиразнити мотиви, щоб у повній мірі показати згубний вплив війни на солдатів й засудити халатність командирів

3.3. Особливості хронотопу роману та кінотексту

Роман «На Західному фронті без змін» Еріха Марії Ремарка, опублікований у 1928 році, є одним із найвидатніших творів про Першу світову війну. Часопросторові рамки роману відіграють важливу роль у формуванні його антивоєнного послугу та глибокого психологічного зображення впливу війни на солдатів. Події роману розгортаються в період з 1916 до 1918 року, зосереджуючи увагу на досвіді молодого німецького солдата Пауля Боймера та його товаришів по службі.

Роман Ремарка значною мірою зосереджений на західному фронті, який простягається через Францію та Бельгію і є місцем найбільш запеклих боїв Першої світової війни. Часові рамки роману охоплюють останні роки війни, коли бойові дії стають особливо інтенсивними і виснажливими. Ремарк використовує ці просторові та часові рамки для створення атмосфери постійного стресу, невизначеності та небезпеки, яка пронизує життя солдатів на фронті. Опис окопів, бомбардувань, газових атак та інших жахів війни є основою просторового зображення роману, підкреслюючи безглуздість і жорстокість конфлікту. За Вілкінсоном, художні твори передають емоційну реакцію суспільства на мінливість миру та конфлікту, а також на коливання філософії та спілкування між фронтом війни та тилом. Крім того, художня література служить хорошим засобом переказу історії, оскільки імена та обличчя персонажів нереальні. Для багатьох мирних жителів Перша світова війна велася прямо біля їхніх будинків, і у багатьох родичі воювали та гинули на передовій [61].

Одним з ключових аспектів просторових рамок роману є окопи, які стають не лише місцем фізичного перебування солдатів, але й символом їхнього психологічного стану. Окопи, з їхньою брудною, вологою та холодною атмосферою, відображають моральну і фізичну деградацію солдатів. Постійне перебування у замкнутому, тісному просторі, де смерть може прийти у будь-який момент, формує відчуття безвихідності та ізоляції. Ці просторові характеристики підкреслюють, як війна змінює сприйняття часу і простору для солдатів, роблячи їх життя серією нескінченних, однотипних днів, позбавлених будь-якого сенсу чи

перспективи. Якщо Ремарк намагається «подолати прірву» між фронтом війни та тилом, має бути розуміння того, чому стався цей розрив і як цю тріщину можна виправити. Мінливості подій між окопами та нічийною землею впливають на всіх солдатів, які стають свідками насильницької смерті та величезних руйнувань. Часом їхній вибір є практичним і нечутливим до інших солдатів, що ускладнює їхні стосунки з цивільними особами, які ніколи не зазнають шкоди та смерті в окопах. У книзі «На західному фронті без змін» Ремарк викриває розрив між суспільством і його солдатами, які воюють за свою країну, підкреслюючи відчуженість солдатів у післявоєнному суспільстві. Вчинки солдатів оцінюють здалеку та з ігноруванням, оскільки військовий фронт покладається на новини з перших сторінок, політичну пропаганду та цензуровані листи щодо бойових подій та добробуту своїх солдатів [61].

Часові рамки роману підкреслюються через детальний опис щоденного життя солдатів, їхнього побуту та взаємодії. Ремарк акцентує увагу на монотонності та рутині фронтового життя, яка контрастує з інтенсивністю та хаосом бойових дій. Солдати живуть у постійному очікуванні наступної атаки або обстрілу, що робить їхнє існування непередбачуваним і виснажливим. Час у романі часто здається розмитим, з подіями, що зливаються одна з одною, підкреслюючи психологічний стан солдатів, які втрачають відчуття реальності та хронології подій.

У кінематографічній адаптації роману, зокрема у фільмі 2022 року, режисер Едвард Бергер зберігає ці ключові часопросторові рамки, водночас додаючи власні акценти і нюанси. Фільм акцентує увагу на візуальному зображенні окопів та полів битв, використовуючи сучасні технології для створення реалістичних і жорстоких сцен бойових дій. Просторові рамки фільму, як і в романі, обмежені фронтом, але зображення стають ще більш деталізованими і реалістичними завдяки візуальним ефектам та сучасним методам зйомки.

Часові рамки у фільмі також відображаються через ретельне відтворення історичного контексту, включаючи костюми, зброю та інші елементи епохи. Режисер приділяє велику увагу дрібницям, щоб максимально точно передати

атмосферу останніх років Першої світової війни. Це допомагає створити відчуття занурення у події та краще зрозуміти психологічний стан персонажів.

Фільм Бергера також додає нові сцени, які допомагають краще розкрити просторові та часові рамки війни. Наприклад, він показує не тільки бойові дії на фронті, але й життя в тилу, зокрема політичні та соціальні аспекти війни. Це додає додаткову глибину і контекст до зображення війни, показуючи її вплив не тільки на солдатів, але й на суспільство в цілому.

Особлива увага у фільмі приділяється зображенню змін пір року, що підкреслює тривалість і виснажливість війни. Зміна сезонів на фронті відображає зміну настроїв і станів солдатів, від сподівань і надій на швидке завершення війни до повного виснаження і розпачу. Цей часовий аспект підсилюється через візуальні образи природи, яка контрастує з руйнуваннями, спричиненими війною.

Іншою важливою часовою характеристикою є спогади солдатів про мирне життя до війни, які часто з'являються у вигляді флешбеків. Ці спогади підкреслюють контраст між минулим і теперішнім, допомагаючи глядачам краще зрозуміти внутрішній світ персонажів і їхню боротьбу з травмами війни. У романі Ремарка спогади про мирне життя також грають важливу роль, допомагаючи розкрити особистості солдатів і їхні втрати.

Таким чином, як роман, так і його кінематографічна адаптація використовують часопросторові рамки для створення глибокого і вражаючого зображення війни. Просторові характеристики, такі як окопи, поля битв і тил, підкреслюють фізичні та психологічні умови, в яких опинилися солдати. Часові рамки, від щоденної рутини до змін пір року і спогадів про минуле, допомагають зрозуміти, як війна впливає на сприйняття часу і простору. Це створює комплексне і багатогранне зображення війни, яке дозволяє глибше зрозуміти її жахи і безглуздість.

Фільм «На Західному фронті без змін» 2022 року, режисера Едварда Бергера, представляє значний інтерес з точки зору аналізу часопросторової організації порівняно з однойменним романом Еріха Марії Ремарка. Вивчення

цих відмінностей дозволяє глибше зрозуміти адаптаційні стратегії, використовувані режисером, а також те, як ці стратегії впливають на сприйняття глядачами основних тем і мотивів твору.

Перш за все, варто зазначити, що роман Ремарка має лінійну структуру, яка відображає події Першої світової війни через спогади головного героя, Пола Боймера. Ремарк використовує ретроспективну нарацію, яка дозволяє читачу переживати жахи війни разом із персонажем, одночасно демонструючи його емоційний і психологічний стан. Часопросторова організація роману базується на принципі контрасту між фронтом і тилом, що допомагає підкреслити абсурдність і безглуздість війни.

У фільмі Бергера, однак, часопросторова організація значно змінюється. Однією з головних відмінностей є нелінійна структура нарації, яка використовується для створення більш динамічного і емоційного впливу на глядачів. У фільмі динамічно змінюються сцени та епізоди, показуючи як події на фронті, так і моменти до початку війни. Це дозволяє більш глибоко розкрити передісторію персонажів і їхні мотивації, створюючи багатопланову наративну структуру.

Просторовий аспект також зазнав суттєвих змін у фільмі. Якщо у романі Ремарка простір фронту і тилу чітко розділений, то у фільмі Бергера ці простори часто перетинаються і взаємодіють один з одним. Це досягається за допомогою монтажних прийомів, які дозволяють створити відчуття постійної присутності війни навіть у мирних сценах. Наприклад, сцени з цивільного життя персонажів часто супроводжуються звуками війни, що підсилює відчуття неминучості і всепроникаючого характеру конфлікту.

Ще однією важливою відмінністю є використання кінематографічних засобів для створення певного темпоритму фільму. У романі Ремарка час часто здається зупиненим або уповільненим, особливо у моменти, коли герой розмірковує про безглуздість війни і свої втрати. У фільмі Бергера, навпаки, темп часто змінюється, від швидких і динамічних сцен боїв до повільних і медитативних моментів спогадів і рефлексій. Це створює відчуття постійної

напруги і неспокою, підкреслюючи психологічний стрес, який переживають персонажі.

Також варто звернути увагу на використання символічного простору у фільмі. У романі Ремарка деякі місця набувають символічного значення, наприклад, окопи або лікарня, де головний герой проводить значний час. У фільмі Бергера ці місця також присутні, але вони набувають додаткового виміру завдяки візуальним і аудіальним прийомам. Наприклад, окопи у фільмі зображені не тільки як фізичний простір, але і як символічний простір, що відображає внутрішній стан персонажів. Камера часто затримується на деталях, таких як обличчя солдатів, їхні руки або предмети, які вони тримають, що підсилює відчуття ізоляваності і відчаю.

Ще одним аспектом, який заслуговує на увагу, є використання часу як тематичного елемента. У романі Ремарка час виступає як одна з центральних тем, відображаючи втрату покоління і безповоротність змін, які приносить війна. У фільмі Бергера ця тема також присутня, але вона підсилена за рахунок візуальних і звукових засобів. Наприклад, сцени боїв часто знімаються у реальному часі, створюючи відчуття тривалості і невідворотності подій. Це дозволяє глядачам відчувати повноту моменту і глибше усвідомити жахи війни.

Ще одним важливим елементом є підхід до зображення часу війни у фільмі. У романі Ремарка час війни часто виглядає як нескінченний, безкінечний процес страждань і боротьби. У фільмі Бергера, однак, час війни зображується більш динамічно, з акцентом на конкретні моменти і події, які мають вирішальне значення для розвитку сюжету і характерів. Це дозволяє створити більш напружену і динамічну розповідь, яка тримає глядачів у постійному напруженні.

Роман Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» є визначним твором літератури, який висвітлює жахи і безглуздість війни через призму часу і простору. Ці два елементи відіграють ключову роль у формуванні символічного значення твору. Час і простір у романі Ремарка виступають не просто як фізичні категорії, але й як метафоричні і символічні інструменти, що підкреслюють головні теми твору, такі як втрачена молодість, руйнування і марність війни.

У романі час має подвійне значення. По-перше, він відображає плинність і невідворотність життя, яке проходить на фоні безкінечної війни. Солдати на фронті живуть в умовах постійного страху і невизначеності, де кожна мить може стати останньою. Це відчуття постійного ризику підсилює сприйняття часу як чогось нестабільного і швидкоплинного. Ремарк використовує сцени бойових дій, щоб показати, як швидко змінюються обставини, як легко втратити життя або побратимів. По-друге, час у романі символізує втрату молодості і надій, що особливо помітно у зображенні головного героя, Пола Боймера, та його товаришів, які змушені були відмовитися від своїх мрій і планів через війну. Вони змушені зіштовхнутися з жорстокою реальністю, яка зруйнувала їхні уявлення про життя і майбутнє.

Простір у романі також має багатозначне символічне значення. З одного боку, це фронт, який виступає як місце постійної небезпеки і смерті. Окопи, де перебувають солдати, є символом ізоляваності і обмеженості їхнього світу. Вони відірвані від звичайного життя, від своїх домівок і родин, і змушені жити у ворожих умовах, де кожна частинка простору насичена страхом і болем. З іншого боку, Ремарк використовує простір тилу, щоб показати контраст між мирним життям і жахами війни. Солдати, повертаючись додому, відчувають себе чужими у своїх містах і селах, не можуть знайти себе у мирному житті. Це підкреслює їхню психологічну травму і нездатність адаптуватися до нормального життя після пережитого на фронті.

Фільм «На Західному фронті без змін» 2022 року, режисера Едварда Бергера, продовжує розвивати ці символічні значення часу і простору, використовуючи кінематографічні засоби для їхнього підсилення. Бергер акцентує увагу на плинності часу через монтаж і ритм фільму. Швидкі переходи між сценами бойових дій і більш спокійними моментами життя солдат підкреслюють нестабільність і непередбачуваність їхнього існування. Використання уповільненої зйомки (газова атака, початок наступу французьких танків) дозволяє глядачам відчути інтенсивність і жорстокість війни, а також

внутрішні переживання героїв (перший бій Пауля, вбивство французького солдата Паулем, смерть товаришів на полі бою).

Простір у фільмі Бергера також набуває особливого значення. Він створює візуальний контраст між вузькими, темними окопами і відкритими, світлими просторами тилу. Цей контраст підкреслює ізоляваність і відчуженість солдат на фронті, а також їхню нездатність повернутися до нормального життя після війни. Бергер використовує різні кінематографічні прийоми, такі як крупні плани обличчя героїв, щоб показати їхню емоційну напругу і психологічну травму. Крім того, фільм додає нові сцени, які не були присутні у романі, щоб глибше розкрити тему простору. Наприклад, сцени, що показують зруйновані міста і села, нагадують про руйнівні наслідки війни для всього суспільства.

Символічні значення часу і простору у романі та фільмі також можна розглядати в контексті соціально-політичної критики. Ремарк і Бергер показують, як війна змінює не тільки окремих людей, але й суспільство в цілому. Час і простір стають інструментами для критики воєнної пропаганди, яка створює ілюзію героїзму і патріотизму, але насправді приховує жахи і руйнування війни. Вони показують, як війна знищує цілі покоління молодих людей, залишаючи по собі лише спустошення і безнадію.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі було детально проаналізовано роман «На Західному фронті без змін» Е.М. Ремарка та його екранізацію режисером Е. Бергером у 2022 році, зосереджуючись на естетичних закономірностях перекодування літературного тексту в кінематографічний формат.

Спочатку було здійснено мотивний аналіз обох творів, що дозволило виявити основні компаративні аспекти. Аналіз продемонстрував, що як роман, так і фільм використовують спільні мотиви, такі як війна, людські страждання, втрати, товарицькість та відчуження. Роман Ремарка насичений внутрішніми монологами і рефлексіями головного героя, що дозволяє читачеві глибше зануритися в психологічний стан персонажів. Бергер у своїй екранізації акцентує увагу на візуальних та звукових ефектах, щоб передати атмосферу війни і емоційний стан солдатів. Обидва твори демонструють жорстокість і безглуздість війни, однак підходи до передачі цих тем відрізняються.

Далі було проведено порівняння смислової та композиційної подібності та відмінності між романом і фільмом. Роман Ремарка має чітку структуровану композицію, де кожна глава детально описує окремі епізоди з життя солдатів на фронті. Екранізація Бергера зберігає основний сюжет роману, але змінює деякі ключові сцени та додає нові епізоди, щоб краще передати візуальні та емоційні аспекти. Наприклад, у фільмі більше уваги приділяється батальним сценам і зображенню жахів війни через кінематографічні засоби виразності.

Компаративний аналіз показав, що обидва твори використовують різні засоби для досягнення схожих цілей. Ремарк акцентує увагу на психологічних аспектах війни через внутрішній світ героя, тоді як Бергер використовує кінематографічні прийоми для передачі емоцій і атмосфери. Це створює різні, але взаємодоповнюючі враження від сприйняття війни. Роман дозволяє читачеві глибше зрозуміти думки та почуття персонажів, тоді як фільм надає можливість пережити події більш інтенсивно через візуальні та звукові ефекти.

Також було зазначено, що візуальні образи у фільмі Бергера часто мають метафоричний характер, що підсилює сприйняття війни як абсурдного і руйнівного явища. Наприклад, сцени боїв, показані в уповільненому русі, або використання контрастних кольорів для підкреслення емоційних станів героїв, сприяють глибшому зануренню глядача у події на екрані.

Що стосується тематичної спрямованості, то роман Ремарка та фільм Бергера відображають спільні ідеї та моральні висновки про війну. Обидва твори підкреслюють безглуздість військових конфліктів і їх руйнівний вплив на людське життя і психіку. Однак фільм додає сучасні акценти, такі як більш явне зображення посттравматичного синдрому і реалістичніші батальні сцени, що відображає сучасні тенденції в кінематографі.

Одним із важливих аспектів аналізу стало дослідження персонажів у романі та фільмі. У романі головний герой, Пауль Боймер, проходить через серію трансформацій, які відображають його поступову втрату ілюзій і моральних цінностей під впливом війни. Фільм Бергера зберігає цю лінію, але додає більше акцентів на взаємодії між персонажами, що підкреслює їхню спільну боротьбу за виживання.

ВИСНОВКИ

Кінематографічне прочитання роману Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» є вагомим внеском у світову кінематографію, оскільки переносить на екран складні морально-етичні теми, які піднімаються в оригінальному творі. Це кінематографічне прочитання не лише зберігає дух і сутність роману, але й додає нові аспекти, які допомагають глибше зануритися в атмосферу Першої світової війни та зрозуміти її вплив на людську свідомість.

Адаптація роману на кіноекран потребує ретельного підходу до вибору ключових сцен і персонажів, адже необхідно передати психологічну напругу та складні переживання солдатів, які опинилися на фронті. Важливим аспектом є збереження оригінальних діалогів та монологів, які розкривають внутрішній світ героїв, їхні страхи, сумніви та надії. Ремарк у своєму романі акцентує увагу на буденності війни, її рутині та жахах, які поступово стають нормою для солдатів. У фільмі ці аспекти можуть бути підкреслені за допомогою кінематографічних засобів, таких як крупні плани, звук та світло, які створюють відповідний настрій і підсилюють емоційний ефект.

Однією з головних тем роману є втрата ілюзій молодими солдатами, які з ентузіазмом пішли на війну, але швидко зрозуміли її жорстоку реальність. Фільм має змогу детально показати цей процес через розвиток персонажів, їхні зміни протягом сюжету. Наприклад, головний герой Пауль Боймер, який спочатку вірить у патріотичні ідеали, поступово втрачає віру в них, бачачи смерть своїх друзів і відчуваючи безглуздість війни. Ці емоційні трансформації можна передати через акторську гру, візуальні символи та монтажні рішення, які підкреслюють психологічний стан персонажів.

Крім того, важливою є тема товариства і братерства серед солдатів, яка також займає центральне місце в романі Ремарка. Війна руйнує індивідуальність, але водночас вона створює унікальний зв'язок між тими, хто переживає її разом. Фільм може ефективно показати ці стосунки через спільні сцени боїв, відпочинку

та розмови, які демонструють взаємопідтримку і дружбу, що є рятівною силою у хаосі війни.

Особливої уваги заслуговує образ ворога у романі та його кінематографічне відтворення. Ремарк показує, що солдати з обох боків фронту є звичайними людьми, які страждають від війни так само, як і головні герої. Фільм може підсилити цей меседж, використовуючи сцени, де ворожі солдати проявляють людяність і співчуття, що розриває традиційне уявлення про ворога як безлику загрозу. Це сприяє глибшому розумінню того, що війна є трагедією для всіх учасників, незалежно від їхньої національності чи сторони конфлікту.

Не можна оминати увагою і технічні аспекти кінематографічного прочитання роману, зокрема, використання спецефектів і візуальних ефектів, які роблять бойові сцени більш реалістичними і вражаючими. Однак важливо, щоб ці ефекти не переважали над змістом і не відволікали глядача від основних тем та емоційного наповнення історії. Звукове оформлення, включаючи музику, також відіграє ключову роль у створенні атмосфери та передачі емоцій. Правильно підібраний саундтрек може підсилити драматичні моменти та допомогти глядачам відчувати всю глибину переживань персонажів.

Варто також зазначити, що адаптація роману на екран потребує певних змін у сюжеті та структурі твору для збереження динаміки і цікавості фільму. Наприклад, деякі сцени можуть бути скорочені або об'єднані, щоб уникнути надмірної тривалості стрічки, а деякі другорядні персонажі можуть бути вилучені для спрощення оповіді. Проте важливо, щоб ці зміни не спотворювали оригінальний зміст твору і не втрачали важливих символів та мотивів, які роблять роман Ремарка таким значущим.

Фільмова адаптація роману «На Західному фронті без змін» має також враховувати історичний контекст і автентичність зображуваних подій. Костюми, декорації, реквізити – всі ці елементи повинні точно відповідати епосі, щоб глядачі могли відчувати себе частиною тієї історії і зрозуміти, через що проходили солдати під час Першої світової війни. Докладне відтворення побуту і деталей

фронтового життя додає фільму реалістичності і глибини, що є важливим для створення переконливого кінематографічного твору.

Важливою частиною кінематографічного прочитання роману є також етичні та моральні питання, які піднімаються у творі. Фільм має потенціал для того, щоб викликати у глядачів рефлексію і обговорення тем, пов'язаних з війною, її безглуздістю і руйнівними наслідками для людства. Через показ страждань, втрат і трагедій героїв, глядачі можуть задуматися про цінність миру, гуманізму і співчуття. Це сприяє не лише розвазі, але й вихованню моральних цінностей та розумінню важливих уроків історії.

Таким чином, кінематографічне прочитання роману Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» є складним і багатогранним завданням, яке вимагає врахування багатьох аспектів – від збереження духу та атмосфери оригінального твору до створення вражаючих візуальних і звукових ефектів, які допоможуть глядачам зануритися у світ війни та пережити разом з героями їхні емоційні та фізичні страждання. Важливо, щоб фільм не лише відтворював події роману, але й додавав нові аспекти, які дозволяють глибше зрозуміти його теми і меседжі.

Роман Еріха Марії Ремарка є однією з найвизначніших антивоєнних книг, і його кінематографічне прочитання повинно відповідати цій значущості, залишаючи глядачам не тільки враження від побаченого, але й глибокі роздуми про цінність життя, мир та людську гідність. Фільм має потенціал стати потужним засобом впливу на свідомість глядачів, допомагаючи їм усвідомити жахи війни та необхідність запобігання подібним трагедіям у майбутньому. Це вимагає від режисерів, сценаристів, акторів та всіх учасників знімального процесу високого професіоналізму, чутливості та розуміння важливості тієї історії, яку вони розповідають.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Городнюк Н. А. Семантика алкоголю та опозиція ром – коньяк у романі Е. М. Ремарка «Три товариші». Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. 2023. Вип. 28. С. 66–84.
2. Гром'як Р., Ковалів Ю. Літературознавчий словник-довідник. ВЦ «Академія». Київ, 2007. 449 с.
3. Гутник Л. Синтез художньої літератури і кіномистецтва в українському кіноплакаті (на матеріалах зібрання українського кіноплаката ХХ ст. з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Рукописна та книжкова спадщина України. 2014. Вип. 18. С. 476.
4. Доній В. Інтермедіальність творчості О. Довженка як вияв міжмистецької взаємодії. Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми: матер. міжнар. наук.-практ. конф. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухолинського, 2015. С. 48–50.
5. Еко У. Поетика відкритого твору (фрагмент із книги «Відкритий твір»). 2012. URL : https://terepishchy.com/umberto-eko_poetyka-vidkrytoho-tvoru/ (дата звернення: 01.06.2024).
6. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе. Пер. з англ. В. Дмитрука. Л., 2006. С. 137.
7. Лапко О. Діалог часів у кінематографічній інтерпретації п'єси Івана Франка «Украдене щастя». Наукові записки. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. Вип. 110. С. 66–73.
8. Любченко А. Спогади про Хвильового (із записної книжки). Ваплітянський збірник. Канадський Інститут Українських Студій. Едмонтон: Мозаїка, 1977. С. 33–46.
9. Мацегора К. М. Особливості кінематографічного прочитання роману Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін». Мови та літератури у крос-культурній перспективі: зб. тез. доп. міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 16–17 лист. 2023 р. Київ, 2023. С. 112–115.

10. Мацегора К. М. Символіка блакитного і синього кольорів Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та кіноверсії 2022 року режисера Едварда Бергера. Актуальні проблеми міжкультурної комунікації: зб. матер. II міжнар. наук.-практ. конф., 10 квітня 2024 року, Луцький національний технічний університет. Луцьк: ІВВ ЛНТУ, 2024. С. 56–58.
11. Міхеєв О. Адаптація. Енциклопедія сучасної України. 2001. [Електронний ресурс]. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=42642 (дата звернення: 10.07.2024).
12. Ремарк Е. М. На Західному фронті без змін. Повернення. Три товариші. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2014. 920 с.
13. Тарасенко В. Кіноверсія як наслідок «прочитання» літературного твору. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Одеса, 2014. Вип. 11. С. 64–67.
14. Фесенко Є. Інтермедіальні аспекти в літературі. 2017. [Електронний ресурс]. URL : <http://nimfilmdpu.mozello.com/vseukranska-nternet-konferencja/porvnjalne-lteraturoznavstvo/params/post/1336728/> (дата звернення: 05.06.2024).
15. Чуйко В. В. Кінорецепція прози Миколи Хвильового: інтермедіальна трансформація : дис. ... канд. філ. наук : 10.01.05. Бердянськ, 2020. С. 33.
16. Яусс Г. Рецептивна естетика й літературна комунікація. Слово і Час. 2007. Вип. 6. С. 37–46. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11302/06-Yaus.pdf>.
17. All Quiet on the Western Front (Netflix October 2022, a film directed by Edward Berger) Review by Alex Miller. URL: https://www.academia.edu/92822073/Review_of_All_Quiet_on_the_Western_Front_2022_film (дата звернення: 09.01.2024).
18. Bance A.F. Im Westen nichts Neues: A Bestseller in Context. The Modern Language Review 72, 1977. p. 361.

19. Baresay K.E. Profit and Production: Jane Austen's *Pride and Prejudice* on Film. University of British Columbia, 2008. P. 123.
20. Belton E. Reimagining Jane Austen: the 1940 and 1995 Film Versions of *Pride and Prejudice*. In G. Macdonald & A. Macdonald (eds.), *Jane Austen on Screen*. 2003. P. 195.
21. Berlin B. and Kay P. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Stanford, California: CSLI Publications, 1999. 209 p.
22. Bordwell D., Thompson K. *Film sanatı* (E. Yılmaz, Çev.). De-ki Yayınları, 2017. P. 328.
23. Brown K., Lev P. *Teaching Literary Theories Using Film Adaptations*. North Carolina: McFarland & Company, Inc, 2009. P. 2.
24. Bruhn J., Gjelsvik A., Hanssen E. *Adaptations Studies: New Challenges, New Directions*. London: Bloomsbury Academic, 2013. P. 74.
25. Brunotte U. *Zwischen Eros und Krieg. Männerbund und Ritual in der Moderne*, Berlin: Wagenbach, 2004. P. 118–124.
26. Cartmell D., Whelehan I. *Screen Adaptation: Impure Cinema*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010. 180 p.
27. Cartmell D. *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2012. 434 p.
28. Chambers J.W. *All Quiet on the Western Front (1930): The antiwar film and the image of the first world war*. *Historical Journal of Film, Radio and Television*. 1994. Vol. 14, No. 4. P. 377–411.
29. Chatman S. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, New York: Routledge, 1980. P. 118.
30. *Colours, Phenomenology and Certainty: Wittgenstein's Remarks on Colours in the Context of His Later Philosophy* Marcelo Carvalho / ed. by *Colours in the Development of Wittgenstein's Philosophy*. M. Silva: Palgrave, 2017. P. 317.
31. Corrigan T. *Film and Literature. An introduction and Reader*. New Jersey: Prentice-Hall Inc, 1999. 388 p.

32. Eksteins M. All Quiet on the Western Front. *History Today*. 1995. Vol. 45, No. 11. P. 29-34. <http://www.ebscohost.com/public/humanities-international-complete>.
33. Eksteins M. *Rites of Spring: The Great War and the Birth of the Modern Age*. Boston, MA: Houghton Mifflin Company, 1989. 440 p.
34. Ellis J. The literary adaptation. *Screen*. 1982. Vol. 23, No. 1. P. 3.
DOI: <https://doi.org/10.1093/screen/23.1.3>
35. Epstein J. *Le Cinématographe vu de l'Etna*. Les Ecrivains Réunis. Paris, 1926. 79 p.
36. Eşitti S., Işık M. Çanakkale muharebeleri'ni konu alan İlk İngiliz filmi Tell England'ın kültürel bellek inşası bağlamında incelenmesi. İçinde G. Pınarbaşı (Ed.), *İletişim Perspektifinden Çanakkale'nin Değerleri*. Kriter Yayınları. İstanbul, 2022. S. 4.
37. Feisner E.A. *Colour : How to Use Colour in Art and Design*. Laurence King Publishing Ltd. United Kingdom, 2006. 180 p.
38. Gaupp F. Das Buch der Millionen. *Vossische Zeitung*. 1930. May 28.
39. Giddings R., Selby K., Wensley C. *Screening the Novel: The Theory and Practice of Literary Dramatization*. London: MacMillan, 1990. P. 81.
40. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11*. Wien, 1983. P. 291–360.
41. Haytock J. *At Home, At War: Domesticity and World War I in American Literature*. Columbus, OH: The Ohio State University Press, 2003. 184 p.
42. Hayward, S. Sinemanın temel kavramları. *Es Yayınları*. 2012. S. 513.
43. Helman A. *Przedmiot i metody filmoznawstwa*. Łódź : Wydawnictwo Łódzkie, 1985. 304 p.
44. Im Westen nichts Neues: Leid ohne Leiden. URL: <https://www.artechock.de/film/text/kritik/i/imweni0.htm> (дата звернення 10.09.2024)

45. Im Westen nichts neues: Film des Monats. 2022. URL: [im-westen-nichts-neues-fh.pdf](#)
46. In der Kriegshölle: die schonungslose Neuverfilmung von «Im Westen nichts Neues». URL: <https://www.rnd.de/kultur/netflix-und-kino-im-westen-nichts-neues-neuverfilmung-zeigt-schrecken-des-krieges-LSV2SE4XGVGFH2VIT754OBZL4.html> (дата звернення: 10.09.2024).
47. Işık M., Özdemir E. Türk sineması'nda Kore Savaşı'nı konu alan filmlerde İdeoloji ve özne. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi : Conference: IX, 28-29 Eylül. 2017. S. 128.
48. Jenkins G. Stanley Kubrick and the Art of Adaptation: Three Novels, Three Films. London: McFarland & Company, 1997. 192 p.
49. Lei J. «All Quiet on the Western Front»: How to Express the Pain of War. *Literature and Art*. 2022.
50. Li X. Why are modern Germans very cautious about heroes? 2022, November 13. <https://movie.douban.com/subject/3042261/reviews>
51. Liu M. «All Quiet on the Western Front»: The Echo of a Century of Reversed Appeals. *Popular Movies*, 2023. P. 18-20.
52. Mahajan S. Cinematic media: literature, culture & art of crafting narrative structures. *Dawn journal*. 2023. Vol. 12, No. 1. P. 1609.
DOI: <http://dx.doi.org/10.56602/TDJ/12.1.1606-1612>
53. Masdar F. The Representation of War in All Quiet on Western Front Films. *Erciyes İletişim Dergisi*. 2024. Vol. 11, No. 1. P. 81–104.
DOI: <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.1352595>
54. Paramei G. Russian Blues: Controversies of Basicness. In *Anthropology of Color: Interdisciplinary Multilevel Modeling* / Ed. by D. Dedrick, G. Paramei, R. E. MacLaury. Amsterdam: John Benjamins, 2007. P. 75–106.
55. Shen J. In German war films, there are no heroes. *World Affairs*, 2023. P. 74–75.
56. Stam R., Raengo A. *Literature and Film. A Guide to Theory and Practice of Film Adaptation*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2004. P. 4–7.

57. Van Vugt B. A. Film Adaptation, Alternative Cinema and Lynchian Moments of Transposition. 2011. URL: <http://www.nickvanvugt.com/NickVanVugt.-MRP.pdf>.
58. Vier Oscars, aber wenig authentisch: Im Westen nichts Neues». URL: <https://www.mdr.de/geschichte/weitere-epochen/erster-weltkrieg/deutscher-film-im-westen-nichts-neues-vier-oscars-100.html> (дата звернення: 01.09.2024).
59. Hayward S. Sinemanın temel kavramları. Es Yayınları: Istanbul, 2012. 726 S.
60. Weinrich A. Kult der Jugend – Kult des Opfers. Der Langemarck-Mythos in der Zwischenkriegszeit Historical Social Research / Historische Sozialforschung. Premature Death: Patterns of Identity and Meaning From a Historical Perspective / Vorzeitiger Tod: Identitäts- und Sinnstiftung in historischer Perspektive. 2009. Vol. 34, No. 4 (130). P. 319–330.
61. Wilkinson J., Hughes S.H. Contemporary Europe: A History. 10th. Upper Sadle River, NJ: Pearson Prentice Hall, 2004. 650 p.
62. Xiao X. After watching «All Quiet on the Western Front», what was your biggest takeaway? 2022. URL: <https://www.zhihu.com/question/563929700> (дата звернення: 01.09.2024).
63. Yılmaz E. Amerikan sinemasında savaş ve Vietnam filmleri. Antrakt Sinema Kitapları: Istanbul, 1990. 179 S.
64. Zhi, L. The Experience of War Films - Lack of Experience or Anti-Experience. 2022. URL: <https://movie.douban.com/subject/3042261/reviews> (дата звернення: 01.09.2024).