

УДК 821.161,2-31.09:791.43Жадан  
DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2022-12.10>

## ПЕРЕКОДУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ ЗАСОБАМИ КІНО: РОМАН «ВОРОШИЛОВГРАД» СЕРГІЯ ЖАДАНА – ФІЛЬМ «ДИКЕ ПОЛЕ»

**Журба Світлана Степанівна**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української та зарубіжної літератур  
Криворізького державного педагогічного університету  
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна

**Журбенко Антоніна Андріївна**

магістрантка факультету української філології  
Криворізького державного педагогічного університету  
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна

У статті окреслено своєрідність інтермедіального перекодування літературного тексту засобами кіно на прикладі роману «Ворошиловград» Сергія Жадана – фільму «Дике поле» режисера Ярослава Лодигіна. Визначено особливості інтерпретації художнього твору в кінотекст, що створений як результат спільної роботи письменника, режисера, оператора, акторів. Це перша екранізація твору Сергія Жадана, дебют у повноекранному кіно для Ярослава Лодигіна та деяких акторів. Для достовірності відтворення подій автори фільму вказують час і місце зображення (Харків 2010, Десь на Північному Донбасі), передають реалії регіону (побут мешканців Донеччини, пейзажі, інфраструктуру). Проведено зіставлення літературного джерела та кіноверсії на семіотичному, стильовому, описовому рівнях. Акцентовано на певних деталях монтажу, експериментах з ракурсом (затінювання заднього плану для виокремлення героя на передньому і навпаки), музичному супроводі (пісні українських гуртів, індійські мотиви, лірична музика італійського гурту, джазова музика, пісні радянської доби). Вказано, що завдяки монтажу кадрів, зміні планів, ракурсу, закадровому голосу, саундтрекам автори фільму передали соціальну та психологічну складові періоджерела, увиразнили деталі, інтерпретували твір з погляду політичної ситуації в країні. Аудіальність та візуальність кінострічки дозволила авторам сценарію інтерпретувати власне бачення подій та героїв. Екранізація як інтермедіальне перекодування демонструє сприйняття фільму як каналу зв'язку, через який передається літературне послання, є взаємодією двох видів мистецтва. Зосереджено увагу на мовному колориті фільму (суржик, нецензурна лексика), новому в українському кінопрокаті жанровому різновиді кінострічки – пригодницькому екішені, що синтезував складові американського кінопродукту, наповнюючи його національним колоритом. Наскрізнний зміст літературного твору передано через засоби кінопоетики та слоган фільму – «Захищай своє», починаючи з малого. Вказано, що художній твір та його кінорецепція виступають самостійними зразками різних видів мистецтв, які доповнюють один одного, розкриваючи авторські та режисерські інтенції.

**Ключові слова:** інтермедіальність, роман, екранізація, кінопоетика, кадр, план, перекодування, пригодницький екішен, саундтрек, Сергій Жадан.

**Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності.** Розвиток кінематографа в ХХ столітті сприяв зверненню до літературних творів з метою їх екранізації з метою популяризації. Кіно інтерпретує, переосмислює, перекодує художні тексти і, навпаки, – література запозичує прийоми кінопоетики. Досліджуючи взаємодію кіно і літератури, Н. Горницька виділяє два типи впливу: зовнішній (формальні прийоми кінематографічності, що «примусово» вводяться до художнього твору); внутрішній (власне глибинні, на основі яких можлива взаємодія) (Gornitskaia, 1985, р. 10). Принцип взаємодії мистецтв лежить в основі інтермедіальності,

експлікуючи авторську стратегію. Інтермедіальність є особливою формою діалогу культур і прочитується в поєднанні літературного твору, кіномови, пластичності малюнку та музики.

Розвиток національного кінопродукту в ХХІ столітті означений екранізацією творів сучасних українських письменників. Так, у 2007 році на екрани виходить фільм «Тривожна відпустка адвоката Ларіної» (реж. О. Стеколенко) за твором А. Кокотюхи «Легенда про Безголового»; 2008 – «Гудзик» (реж. В. Тихий) за романом Ірен Роздобудько; 2016 – «Століття Якова» (реж. Бата Недич) за однойменним твором В. Лиса, історичний фільм «Червоний» (реж. Заза Буадзе) за романом А. Кокотюхи;

2018 – «Дике поле» (реж. Я. Лодигін) за книгою С. Жадана «Ворошиловград»; 2019 – історична драма «Чорний ворон» (реж. Т. Ткаченко) за твором В. Шкляра; 2020 – «Віддана» (реж. Х. Сиволап), екранізація роману С. Андрухович «Фелікс Австрія» та інші. У сучасному культурному просторі екранізація стає потужним соціально-психологічним, комерційним, рецептивним аспектом адаптації літературного твору. Французький кінознавець А. Базен вважає, що перекодування літературного твору засобами кіно в майбутньому вийде на інший рівень, і літературний критик буде розглядати не роман, з якого було зроблено п'єсу чи фільм, а спільну роботу, виражену через три мистецькі форми, мистецьку піраміду з трьома боками, рівними в очах критика (Vazin, 2000, p. 26).

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Питання взаємовпливу літератури і кіно, візуалізації художнього твору, інтермедіального перекодування літератури засобами кіно, синтезу мистецтв, кінематографічного потенціалу творів порушено в наукових розвідках зарубіжних та українських літературознавців, як А. Базена, О. Брайка, Л. Брюховецької, Л. Генералюк, Н. Горницької, О. Дубініної, Т. Денисової, С. Ейнштейна, Ю. Лотмана, В. Просалової, О. Пуніної, М. Ромма, Г. Сиваченко, Н. Тишуніної та інших. Загальні питання теоретико-методологічного підходу до аналізу інтермедіального феномену екранізації окреслила в статті О. Дубініна (Dubinina, 2016). Відгуки, рецензії Д. Майстренка, О. Русіної на фільм «Дике поле» засвідчили про інтерес критиків до кінострічки. Питання екранізації роману «Ворошиловград» Сергія Жадана як інтермедіальної взаємодії літератури та кінематографа, перекодування одного мистецького твору мовою іншого ще не стало предметом дослідження науковців, тому є актуальним у сучасному українському літературознавстві.

#### **Формулювання мети і завдань статті.**

**Мета статті** – проаналізувати особливості інтермедіального перекодування літературного твору засобами кіно на прикладі роману «Ворошиловград» Сергія Жадана та фільму «Дике поле». Завдання роботи: визначити засоби кінопоетики в творі та кінострічці, вказати на особливості екранізації, простежити своєрідність втілення головної ідеї роману в фільмі.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Адаптація художнього тексту мовою кіно вказує на переклад одного сюжету мовою іншого мистецтва, вираження ідейного та емоційного потенціалу твору. О. Дубініна констатує, що «екранізація в сучасному культурному просторі

стає невід'ємним супутником самого літературного твору, виконуючи різні соціально-психологічні функції: або заміщує літературне першоджерело, або існує паралельно з ним, або спонукає до (пере)прочитання» (Dubinina, 2016, p. 43). Кінематограф стає інтерпретатором літератури, а фільми – паратекстом літературних творів з погляду рецептивної естетики. Спираючись на дослідження вчених, О. Дубініна подає три підходи до питання екранізації: інтертекстуальність, інтерпретація, переклад. Останній дослідниці видається найбільш вдалим щодо теоретичного окреслення концепту екранізації, щоправда продуктивнішим вважає термін «перекодування» (Dubinina, 2016, p. 45).

Роман «Ворошиловград» Сергія Жадана, написаний у 2010 році, екранізований 2017 року режисером Ярославом Лодигіним (фільм «Дике поле» вийшов на екрани в 2018). Сценарій до кінострічки написали Сергій Жадан, Наталія Ворожбит, Ярослав Лодигін. Критики називають «Дике поле» – фільмом дебютантів, адже це перший екранізований роман письменника, а для Лодигіна – перший режисерський досвід повнометражного фільму. Це був дебют Руслани Хазіпової (зіграла роль Олі) та жителів міста Старобільська, де відбувалися зйомки. Головну роль у стрічці зіграв Олег Москаленко (Герман), інші ролі виконують – Володимир Ямненко (Коча), Олексій Горбунов (Пастор), Георгій Поволоцький (Травмований), Євгенія Муц (Катя).

Робота над фільмом тривала доволі довго – сім років. Ця відстань відчутна в тому, що творці фільму адаптували його до сучасних реалій – війни на сході України 2014 року. Автори кінострічки прагнули передати основну думку твору, реалізуювши її в слогані «Захищай своє», констатуючи, що оборона власного починається з маленької бензозаправки серед дикого поля. Оцінка фільму була різною: від позитивних відгуків до несприйняття ідей. Кінознавці засудили «елементи надлишкового реалізму» в фільмі, вказавши, що більшість діалогів російськомовні. Позитивні відгуки стосувалися операторської роботи Сергія Михальчука, зокрема зображення природи та побуту мешканців донецького краю. Творці кінострічки та Сергій Жадан на прем'єрі заявили про сприйняття кожного твору як окремого і самостійного, а не як роман та його екранізацію. Письменник виступив не тільки автором сценарію, а й актором-дебютантом, зігравши в фільмі епізодичну роль. Старобільськ (мала батьківщина Жадана) став праобразом міста в романі та місцем, де відбуваються події у фільмі.

Допомагають перекодувати художній твір у кінематографічний знаки: загальноприйняті (традиційні, які зрозумілі всім реципієнтам) та індивідуалізовані (трактування яких залежить від віку, культури, освіти глядача). На думку Я. Муравецької, «художній твір на основі екранізації, зазнає подвійного кодування: з однієї сторони, вербальну історію «переставити» мовою кінематографа, з іншого – інтерпретують, в залежності від рецепції сценариста, режисера, акторів» (Muravetska, 2017, p. 151). Екранізуючи роман, режисер не відходив від тексту, зберігаючи загальну концепцію. Багато сцен не ввійшло в фільм, хоча «Стрічка чимало перейняла від книги – головні персонажі та основні рушійні сили конфліктів незмінні; загальний настрій, гумор та атмосфера теж подібні; соковиті діалоги та прониклива закадрова мова <...> взяті із книги, що виходячи із майстерності Жадана абсолютно вірно рішення» (Maistrenko). Кінозасобами інтерпретації художнього тексту є план, кадр, монтаж, ракурс, гра світла і кольорів, звуки, саундтреки.

Основна сюжетна лінія роману та фільму ідентична: головний герой Герман Корольов повертається з Харкова в рідне містечко після незрозумілого зникнення брата, що керував бензозаправкою. Насправді власником бензоколонки є Герман, на якого брат, передчуваючи негаразди, переписав об'єкт. Автозаправку хочуть забрати місцеві бандити: спочатку пропонують купити, а потім – намагаються захопити рейдерським способом. Відчуття Герою змін та підтримки приводить до протистояння місцевим рейдерам. Молодий чоловік має свої плани на родовий бізнес і свій погляд на місцевого олігарха-бандюка. Гера шукає односторонців у цьому суперечливому, невизначеному світі, і, зрештою, знаходить – це Коча, Травмований, Ернест, цигани, місцеві жителі. Ідея захисту свого найяскравіше реалізована у фільмі.

*Головний герой.* Герман Корольов у фільмі проходить становлення через ті життєві обставини, в які його зтягнули проти волі. Цей шлях не послідовний, з різкою динамікою і напруженням, з романтикою і загрозами, з підтримкою і підступністю місцевих. У фільмі режисер використовує закадровий голос героя, який повідомляє про події та факти з свого життя та інших героїв. Роздуми Германа – це голос героя-оповідача в романі, що характерно для стилю Сергія Жадана. У середині фільму, коли події набувають серйозного характеру, Герман намагається розібратися в ситуації, що склалася, тоді цей голос зникає, щоб не відволікати глядача від проблем героя. У фільмі закадро-

вий голос повідомляє, що Герману 30 років, а в тексті твору – 33 (вік Христа, прочитується біблійна алюзія). Для увиразнення образу героя режисер використовує кінематографічний прийом – зупинка кадру, зосередження на погляді, міміці, русі актора. У сцені зустрічі Германа з «помічником народного депутата» Ніколаїчем, хлопець «висловлює інтонацію» поглядом і мовчки спостерігає за діями та мовленням опонента. Погляд камери зблизька дозволяє побачити найтонші порухи на обличчі героїв і зрозуміти їх відношення один до одного.

*Кінопоетика.* Використання кінематографічних прийомів (символічних, візуальних, аудіальних) сприяло акцентуванню авторів фільму на певних деталях, що стали знаковими. Початок роману присвячено значенню, сприйняттю та використанню телефонного апарату для Германа. Звукове наповнення цього епізоду в кіноверсії реалізовано через зображення чорного екрану, що виступає маркером порожнечі та темряви. Візуальна стратегія камери змінюється: на передньому плані зображено телефон, а на задньому – головний герой говорить з другом по телефону. Рух камери дозволяє змінити ракурс зображення і на передньому плані вже бачимо Германа. Побут у фільмі та в романі передає атмосферу радянського часу (обшарпані стіни, напівзруйновані будинки, закинутий дитячий табір з сюрреалістичними малюнками на стінах, особливо сервіс заправки і житло Кочі), хоч титри говорять, що це 2010 рік. У титрах кінофільму прописано хронотоп подій: Харків 2010, Десь на Північному Донбасі.

Важливим засобом кінопоетики є кадр, який фіксує певний момент дії і надає йому смислового значення. Перше знайомство з Травмованим у фільмі починається із появи його машини на автозаправці. Камера фіксує вихід Травми з авто, зупиняючись на ногах. Ця кінодеталь, коли він впевнено ступає на землю, свідчить про його рішучість, витримку і стійкість. Монтаж увиразнює картину, переходить з великого плану на малий, а потім виокремлює обличчя механіка, його сувору міміку та очі. Кожен кадр у фільмі фіксується декілька секунд, дозволяючи режисеру зосередити увагу на деталях, що виступають кодом у рецепції глядача. Кінематографічний прийом плану використовує Сергій Жадан у романі:

*«Легковик вискочив на майданчик перед заправкою і, протяжно заскрипівши, пригальмував. Курява спала, і з машини виліз Травмований. Окунув недобрим поглядом компанію й рушив до нас. Підійшовши до будки, зупинився,*

нічого не говорячи, але уважно за всім слідкуючи» (Zhadan, 2015, р. 33).

Епізод зітканий з ритмічного руху, що дозволяє увиразнити зображально-виражальні можливості тексту. Автор у романі, режисер у фільмі фіксують кожен кадр, надають йому значимості. Зміна ракурсу зображення дозволяє перемістити увагу глядача на важливіший об'єкт зображення, виокремлюючи його. Акцентуючи на постаті героя, режисер виділяє його з кадру, а фон затінює, або навпаки.

Хронотоп фільму обмежений: квартира Германа в Харкові, дорога до рідного містечка, саме місто, заправка, містичний поїзд. Природа краю – це пагорби і поля східного регіону, українського степу. Знімаючи простір, оператор змінює кут камери, підіймаючи її вгору, внаслідок чого високі пагорби Донбасу відходять на задній план, а герої постають маленькими на тлі ландшафту. Такий план використовується в сцені, коли Ольга з Германом йдуть купатися на річку. Природа у фільмі не яскрава, приглушені кольори відповідають романному зображенню: будівлі *«примарно стояли посеред осінньої рослинності, що підступала звідусіль, погрожуючи затопити собою всі шпарки, пробити асфальт своїми сухими стеблами та гострим корінням»* (Zhadan, 2015, р. 246). Оскільки зйомки відбувалися влітку, то яскравості пейзажам надають плантації соняшника та річка. Важливе значення в інтермедіальній поетиці відіграє колір, який в зіставленні зі звуком, музикою, словом візуалізує картину.

*Мова.* Мовний колорит роману зберігається в фільмі: більшість героїв говорять суржиком, тобто російською з домішками місцевого діалекту, майже так, як розмовляють на сході України, зокрема в Старобільську. Для перегляду кінофільму на екранах українських каналів було зроблено дубляж українською російських фраз. Лексика героїв фільму (і твору) пересипана жаргонізмами, нецензурними словами. Відповідно, гумор у творі та фільмі відповідає віку та соціальному статусу – іноді грубий, іноді тонкий. Усвідомлюючи негативну реакцію глядача на матюки, автори обмежили віковий ценз фільму – це 16+.

*Жанр.* За основу кінострічки автори взяли гострий сюжет, що підтверджується і назвою. Диким полем в давнину називали південні та східні землі України, тобто це певний аналог американського Дикого Заходу. Авантюрно-пригодницький жанр у кінематографії Голлівуду досить поширений. Картини, що насичені пригодами, екзотикою американських теренів, морськими подорожами називають action

movie. В українському кіно жанр, що синтезував складові американського кінопродукту, наповнюючи його національним колоритом, є новим: «східноукраїнська глибинка з усіма локальними особливостями побуту та народу; лихоліття (забрати мобілки і це можуть бути цілком дев'яності, а не зображуваний 2008-й); розбірки місцевих жителів і криміналу; життя за своїми законами; фактично беззаконня; тримання та виживання за допомогою чогось іншого, вищого, справжнішого та живішого за банальну зброю, фізичну силу чи розклади» (Maistrenko). Тісне переплетення долі героя із суспільними процесами вказує на пригодницьке конструювання сюжету. Запозиченими з голлівудського кіно є містичні сцени: видіння Германа про цілу армію вершників у полі, викликані напівсном/напівмаренням після приймання психотропних таблеток. Складові пригодницького романного жанру інкорпоровані в фільмі: зміна розміреної оповіді на напружено-драматичну, протистояння позитивних та негативних героїв, бійки між ними, містичні сни, любовні сцени. Протистояння між рейдерами та місцевими жителями поглиблюється тим, що чужі хочуть витіснити героїв з власної території, і це зближує з американським вестерном про винищення корінного населення потужнішою європейською цивілізацією. Відповідно до канонів вестерну, в фільмі є персонаж-антагоніст героя – це Марлен Владленович Пастушок та його вірний слуга Ніколай Ніколаїч; також режисер використав «швидкий постріл», яким Ніколаїч вбиває Травмованого; «зоровий двобій» Ернеста Тельмана з Ніколаїчем. Фільм «Дике поле» належить до нового жанру в українському кінематографі – пригодницького істерну або екшену (у творі ж переважають сцени магічного реалізму), в якому наявні алюзії на сучасну політичну, суспільну ситуацію.

*Саундтреки.* Важливе значення для фільму має звукове наповнення – музика, саундтреки. Після прем'єри кінострічки режисер зібрав музичні хіти та зробив подкаст на Радіо Аристократи. Звуковий супровід подій у фільмі різноманітний, написаний власне для кіно та різних виконавців: від джазових ритмів, радянських пісень (пісня «На заре» гурту «Альянс» передає ностальгію по молодості старшого покоління) до індійських мотивів. Композитор Фіма Чупахін, засновник джазового колективу Acoustic Quartet написав низку мелодій до фільму. Джазова музика – це композиція Фіми Чупахіна «Хом'як». У «Дикому полі» звучать пісні українських виконавців: пісня «Лишилась одна» гараж-панк гурту з Києва «Брудні»;

дві композиції «ДахаБраха» – «Козак», «Татарин-братко». Також використано італійську пісню "Piccolo Amore" музичного гурту "Ricchi e Poveri", яка є звуковим фоном романтично-ділової зустрічі Олі та Германа. Між двома різними за настроєм сценами режисер вводить різні мелодії – інтимну (між Германом і Ольгою), напружену (підриг на бензозаправці). У сцені, коли Гера їде додому в автобусі з донецькими комерсантами, чути індійські мотиви (вони були записані в Нью-Йорку за участі індійських музикантів). Динаміку кінострічки, на думку режисера, відтворює трек «Бог – серйозний чоловік» харківського артрок-гурту «Оркестр Че» (сцена знайомства Германа з Пастором). У фінальних епізодах звучить, написана на основі вірша Сергія Жадана, пісня «Будда» рок-гурту «Мантри Куруака».

Проаналізувавши екранізацію твору, на афіші якої написано «За мотивами роману Сергія Жадана «Ворошиловград», приходимо до висновку, що основна лінія не зазнала змін, а трансформація сюжету художнього твору пов'язана із скороченням та адаптацією його до кіно. Роман і фільм виступають самостійними зразками різних видів мистецтв, які доповнюють один одного, розкриваючи авторські та режисерські інтенції. Основними прийомами інтермедіальності роману та фільму є заміщення та чер-

гування планів зображення, акцент на окремих деталях протягом певного часу, монтаж, кольорова та звукова наповненість.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Взаємодія літератури і кіно втілена в екранізації, своєрідному перекладі слова на кіномову. Літературний текст наповнений змістовими прийомами передачі подій, образів, фільм – зоровими. У романі «Ворошиловград» письменник зображає життя та побут мешканців провінційного містечка на півночі Донецького регіону. Для фільму «Дике поле» характерна перевага візуального та аудіального чинників: план, кадр, ракурс, закадровий голос, саундтреки, через які простежуємо авторську ідею, соціальну позицію героїв. Екранізація як інтермедіальне перекодування демонструє сприйняття фільму як каналу зв'язку, через який передається літературне послання, є взаємодією двох видів мистецтва. Кіноінтерпретація збільшила культурний потенціал твору, проте роман і фільм виступають самостійними зразками різних видів мистецтв, а у тісній взаємодії доповнюють один одного й глибше розкривають письменницьку та режисерську ідею.

Проза Сергія Жадана залишається предметом подальшої дослідницької роботи і відкриває перспективи для ґрунтовного вивчення інтермедіальних зв'язків у творах.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Горницкая Н. О границах взаимодействия кино и литературы. *Зримое слово. Кино и литература: диалектика взаимодействия*: сб. ст. Ленинград: Искусство, 1985. С. 3–59.
2. Дубініна О. Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження. *Слово і час*. 2016. № 2. С. 40–53.
3. Жадан С. *Ворошиловград*: роман; Бігти, не зупиняючись: оповідання. Харків: Фоліо, 2015. 316 с.
4. Майстренко Д. Бо ніхто не має право заходити на твою територію. URL: <https://kinowar.com/> (дата звернення: 29.11.2022).
5. Муравецька Я. Кінематографічна інтерпретація «Кайдашевої сім'ї»: візуальні стратегії. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (Літературознавство)*. 2017. № 2 (20). С. 150–154.
6. Bazin A. *Adaptation, or the Cinema as Digest*. Film Adaptation. New Brunswick; NJ, 2000. P. 19–27.

## REFERENCES

1. Gornitskaya, N. (1985). O granitsah vzaimodeystviya kino i literatury [On the boundaries of interaction between cinema and literature]. *Zrimoe slovo. Kino i literatura: dialektika vzaimodeystviya*: sb. st. Leningrad: Iskusstvo, 3–59 [in Russian]
2. Dubinina, O. (2016). Ekranizatsiia literaturnoho tvoru yak predmet komparatyvnoho doslidzhennia [Screen adaptation of a literary work as a subject of comparative research]. *Slovo i chas*, (2), 40–53 [in Ukrainian]
3. Zhadan, S. (2015). Voroshylovhrad [Voroshilovgrad: novel; Running without stopping: a story]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian]
4. Maistrenko, D. Bo nikhto ne maie pravo zakhodyty na tvoiu terytoriiu [Because no one has the right to enter your territory]. URL: <https://kinowar.com/> (data zvernennia: 29.11.2022) [in Ukrainian]
5. Muravetska, Ya. (2017). Kinematohrafichna interpretatsiia "Kaidashevoi simi": vizualni stratehii [Cinematographic interpretation of "Kaidashev family": visual strategies]. *Naukovyi visnyk MNU imeni V.O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky (Literaturoznavstvo)*, 2(20), 150–154 [in Ukrainian]
6. Bazin, A. (2000). *Adaptation, or the Cinema as Digest*. Film Adaptation. New Brunswick; NJ, 19–27 [in English].

## **TRANSCODING A LITERARY WORK BY CINEMA MEDIA: THE NOVEL “VOROSHILOVGRAD” BY SERGI ZHADANA – THE FILM “WILD FIELD”**

**Zhurba Svitlana Stepanivna**

*Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of Ukrainian and foreign literature  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
54, Gagarina Ave., Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine*

**Zhurbenko Antonina Andriivna**

*Master’s student at the Faculty of Ukrainian Philology  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
54, Gagarina Ave., Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine*

*The article outlines the peculiarity of the intermedial recoding of a literary text by means of cinema using the example of Serhiy Zhadan’s novel “Voroshilovgrad” – the film “Wild Field” directed by Yaroslav Lodygin. The peculiarities of the interpretation of an artistic work into a film text, created as a result of the joint work of the writer, director, cameraman, and actors, are defined. This is the first adaptation of Serhiy Zhadan’s work, the debut in a full-screen movie for Yaroslav Lodygin and some actors. For the authenticity of the reproduction of the events, the authors of the film indicate the time and place of the image (Kharkiv 2010, Somewhere in the Northern Donbas), convey the realities of the region (life of the residents of Donetsk region, landscapes, infrastructure). A comparison of the literary source and the film version was made on the semiotic, stylistic, and descriptive levels. Emphasis is placed on certain editing details, experiments with perspective (shading of the background to highlight the hero in the foreground and vice versa), musical accompaniment (songs of Ukrainian bands, Indian motifs, lyrical music of an Italian band, jazz music, songs of the Soviet era). It is indicated that thanks to the montage of shots, change of plans, perspective, voice-over, soundtracks, the authors of the film conveyed the social and psychological components of the original source, emphasized the details, interpreted the work from the perspective of the political situation in the country. The audio and visual nature of the film allowed the authors of the script to interpret their own vision of events and characters. Screen adaptation as an intermedial recoding demonstrates the perception of film as a communication channel through which a literary message is transmitted, is an interaction of two art forms. The attention is focused on the linguistic color of the film (sourzhik, obscene language), a new genre type of film in the Ukrainian cinema distribution – adventure action, which synthesized the components of the American film product, filling it with a national flavor. The overall content of the literary work is conveyed through the means of film poetics and the slogan of the film – “Protect your own”, starting from the small. It is indicated that the work of art and its film reception act as independent examples of various types of art that complement each other, revealing the author’s and director’s intentions.*

**Key words:** *intermediality, novel, screen adaptation, film poetics, shot, plan, transcoding, adventure action, soundtrack, Serhii Zhadan.*