

УДК 8+791]:115.4-046.44(045)
<https://doi.org/10.24195/2616-5317-2024-38.10>

ВЕРБАЛЬНІ ТА НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ЧАСУ І ПРОСТОРУ У КІНОНАРАТИВІ (НА МАТЕРІАЛІ ЕКРАНІЗАЦІЇ ОДНОЙМЕННОГО РОМАНУ ДЖ. К. РОЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І КЕЛИХ ВОГНЮ» М. НЬЮВЕЛОМ)

Олександра О. Косюга

аспірантка кафедри англійської філології та світової літератури
імені Олега Мішукова
Херсонського державного університету,
Івано-Франківськ, Україна
e-mail: akosyuga@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5633-4665>

АНОТАЦІЯ

Наукову розвідку присвячено критичному огляду відтворення категорій простору та часу кіноверсії роману Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і келих вогню». Проведений порівняльний аналіз вербальних і невербальних засобів творення категорій часу і простору в кінонарративі здійснено за допомогою створення вибірки даних із кіносценаріїв (англійською й українською мовами) з виділеною епізоду кінострічки. У студії розглянуто питання закономірностей вживання слів і словосполучень, а також жестів, міміки, шумів, звуків, музичного супроводу для зображення часу і простору в кінонарративі, що спирається на кінострічки жанру фентезі (на прикладі пригодницького фентезійного фільму про Гаррі Поттера). Схарактеризовано основні випадки вживання вербальних і невербальних засобів (особливу увагу приділено хронеміці та проксеміці). Матеріалом дослідження слугували: кіноадаптація четвертої книги пригод про маленького чаклуна книги Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і келих вогню» мовою оригіналу (режисер – М. Ньювел, 2005 рік) та український дубляж даної кінострічки студією «Так Треба Продакшн» на замовлення vod-платформи sweet.tv у 2020 році. В результаті дослідження встановлено: по-перше, кінонарратив має свої специфічні риси, які

відрізняють його від класичного наративу; по-друге, і вербальні, і невербальні засоби творення категорій простору і часу мають величезний вплив на конструювання всієї кінострічки загалом.

Ключові слова: наратив, кінонаратив, вербальні засоби, невербальні засоби, дискурс, хронеміка та проксеміка.

Вступ. Дослідженнями кінонаративу (кінотексту) почали займатися нещодавно, адже сама історія кіно налічує всього близько 100 років, і початок кінематографу як такого датується періодом 1910–1915 років (Metz, 1991: 95).

Серед дослідників-фільмологів та фільмографів, а також теоретиків кіно ми можемо виділити С. Четмена, К. Метца, Ж. Коен-Сеа, Б. Балаж, А. Мальро, Е. Морен, Ж. Мітрі, А. Валлон та Е. Суріо. У перші роки після Другої світової війни у Франції були створені Центр фільмологічних досліджень та Інститут фільмології (як галузі кінознавства) у Сорбоні. У 1947 році почав видаватися журнал «Revue inter nationale de filmologie», а також були створені дослідницькі групи у Великій Британії, Бельгії, Іспанії, США, Німеччині та Швейцарії. В цей час виникло поняття «семіотика кіно», що акцентує на семантичних особливостях і займається вивченням фільму як дисципліни в різних проявах включно з філософією, соціологією, психологією тощо.

Вивчення кінонаративу в Україні – досить нова наукова галузь. Дослідження кінонаративів на матеріалі документального та фентезійного жанрів також перебувають на стадії становлення, тому наша студія є новаторською, що зумовлює її **актуальність**.

Метою дослідження було дослідити закономірності вживання вербальних і невербальних засобів творення категорій простору і часу в кінонаративі. Для цього нам треба було виконати такі **завдання**: 1) виділити вербальні засоби творення простору і часу в кіносценаріях англійською та українською мовами; 2) виділити невербальні засоби творення простору і часу в епізоді кінострічки «Гаррі Поттер і келих вогню» мовою оригіналу та в українському дубляжі; 3) зробити лінгвістичний аналіз отриманих даних.

Матеріали та методи дослідження. Як *матеріал* дослідження ми використали уривки з кіноверсій «Гаррі Поттер

і келих вогню» мовою оригіналу та в українському дубляжі. Для дослідження було використано цілий комплекс *методів*: метод формування загальної вибірки для аналізу вербальних та невербальних засобів творення простору і часу в кінонарративі; метод лінгвістичної інтерпретації одержаних даних; метод зіставного аналізу та метод критичного аналізу наукових джерел.

Виклад матеріалу. «Гаррі Поттер і келих вогню» (оригінальна назва «Harry Potter and the Goblet of fire») – четвертий фільм із септології пригод про юного чаклуна, випущений у прокат 18 листопада 2005 року. Постановник – британський кінорежисер і продюсер М. Ньюел. Виробництво кінокомпаній «Warner Bros. Pictures» та «Heyday Films», засновником якої є британський кінопродюсер Д. Гейман, що придбав права на екранізацію пригод про Гаррі Поттера в 1999 році й виступив у ролі продюсера всіх восьми фільмів серії. Автор сценарію – американський сценарист і продюсер С. Кловз. Композитор – шотландський музикант і композитор П. Дойл.

Септологія про Гаррі Поттера – це сім книг, жанрову особливість яких ми розглядали у статті «Жанрові особливості септології про Гаррі Поттера: від казки до готичної літератури» (Косюга, 2023). Для зйомки фільмів, яких було вісім (події останньої сьомої книги «Гаррі Поттер і смертельні реліквії» охопили два фільми, через свою насиченість), використали професійно побудований сценарій, що зважає на специфіку кіномови (тобто доносить ідеї режисера візуальними рішеннями), іншими словами – «скрипт», або «кіносценарій» (Миславський, 2007: 244). Цей кіносценарій потім перетворився на режисерський сценарій, сцени в якому пронумеровуються, що дає можливість повністю підготувати сценарій до зйомки та побудувати відеоряд майбутнього фільму (Миславський, 2007: 240). Мистецтвом написання сценарію називають кінодраматургію (Миславський, 2007: 222).

На сайті університету Каліфорнії (м. Санта Круз) <http://nldslab.soe.ucsc.edu/> завантажено скрипти до кінонарративів усіх книжок про пригоди маленького чаклуна. Цікаво, що публікації інших дотичних до Всесвіту Поттеріани книжок опубліковані як кіносценарії: наприклад, «Гаррі Поттер

і прокляте дитя», «Фантастичні тварини і де їх шукати», «Фантастичні звірі: Злочини Гріндельвальда» та «Фантастичні звірі: Таємниці Дамблдора».

Кіносценарій до четвертої частини Поттеріани «Гаррі Поттер і келих вогню» мовою оригіналу, написаний С. Кловзом і транскрибований веб-сайтом IMSDb.com (The Internet Movie Script Database), займає лише 59 сторінок, тоді як обсяг книги сягає 617 сторінок. І це логічно, адже сценарист не може включити у скрипт усі сцени та епізоди з книжки, оскільки тоді зростає тривалість фільму. «У «Поттері» сценарій був настільки суворо контрольованим, що майже не було місця для імпровізації» (Felton, 2022).

Кінодраматург С. Кловз отримав згоду від британської письменниці Дж. К. Ролінг на написання кіносценарію не тільки через свої професійні якості. Головною перепоною було те, що автор Поттеріани принципово вибирав лише представників британського кінематографу, а С. Кловз — американський кіносценарист та режисер. Існує думка, що під час переговорів, він сказав, що його улюбленим персонажем була Герміона, і це остаточно переконало Дж. К. Ролінг (Foenkinos, 2022). Отже, сценаристу С. Кловзу та режисеру М. Ньюелу довелося стиснути події книги до рамок фільму. Це було досягнуто відмовою від сюжетних ліній та подій, не пов'язаних безпосередньо з головними героями та їхніми пригодами. Щоби зменшити тривалість фільму, іноді навіть прибирали деяких героїв. Так було опущено майже весь перший розділ книги: вилучено певних персонажів (наприклад, Біла та Чарлі Візлі, Людо Бегмена, домашню ельфіню Барті Кравча — Вінкі, Нарциссу Мелфой, БERTУ Джоркінс). Замінено героїв, що виконували певні дії, наприклад, саме ельфиня Вінкі в книзі відіграла значну роль під час появи «Чорної мітки» на Кубку світу з квідичу. Або ж інший приклад: саме домашній ельф Доббі дав Гаррі зяборості під час виконання другого завдання Тричаклунського турніру, а не Невіл Лонгботом, як показано у фільмі. У лабіринті за книгою було багато пасток і він містився на полі для квідичу: «They walked onto the Quidditch pitch, which was now completely unrecognizable. There was a gap right in front of them, the entrance to the vast maze.

The passage beyond it looked dark and creery» (Rowling, 2000: 522). У фільмі ж лабіринт набагато більший, і пастками стали стіни та коріння. А ще у кіноадаптації не відображено події, коли Гаррі зустрічає сфінкса та бореться з гігантським павуком. У книзі Гаррі і Седрік вирішили, що цвинтар – частина завдання, у фільмі ж Гаррі згадує свій сон і просить Седрика швидше піти з цвинтаря. За книгою, Пітер Петігрю прив'язує Гаррі до могильної плити пам'ятника і затикає йому рот кляпом, а у фільмі підручний Темного Лорда зачаровує статую. Згідно з книгою, вона виглядає як високий мармуровий надгробок, а у фільмі на могилі батька Волан-де-Морта стоїть статуя смерті (одягнений у плащ з капюшоном крилатий скелет, що тримає косу). Іншим прикладом додавання власного бачення стрічки є те, що в одній зі сцен на цвинтарі на надгробках видніються імена членів знімальної групи фільму, бо співробітники кінокомпанії «Warner Bros.» вирішили, що видумані імена можуть бути ідентичними іменам реальних людей. Наприкінці фільму відсутня сцена у поїзді, де Герміона викриває репортерку Ріту Скітер, яка виявляється незареєстрованим анімагом. Також не згадується, що Гаррі отримував або віддавав комусь нагороду в 1000 галеонів, яку йому дали за перемогу в Тричаклунському турнірі (він віддав ці гроші братам Візлі, Фреду і Джорджу, на які вони відкрили свій магазин «Weasleys' Wizard Wheeses»). Сцена повернення Барті Крауча-молодшого в Азкабан, після того, як він був підданий «поцілунку дементора» прямо в Гогвортсі, відсутня у фільмі, але є в книзі. Це все лише деякі приклади відмінності кіноадаптації від книги Дж. К. Ролінг.

Всі кіносценарії до фільмів про Гаррі Поттера були захищені водними знаками, щоб у разі, якщо примірник опиниться у пресі, то продюсери будуть знати, чий саме то був варіант (Felton, 2022). Як і кожна масштабна подія, «створення фільму – це співпраця. Фільми про Гаррі Поттера були витвором сотень людей із блискучою творчою уявою, від Джо Ролінг, художнього відділу та команди операторів до дивовижних акторів» (Felton, 2022).

Кожна кіноадаптація має в основі оповідання, текст, нарратив. За словами італійського філософа і дослідника У. Еко,

нарративний світ – це можливий світ, що створений його автором (Есо, 1979). Наррація може реалізуватися вербально (текст), невербально (танець, живопис, скульптура або архітектура), або ж поєднувати вербальні та аудіовізуальні способи нарації (кінонарратив) (Цапів, 2019). Кінонарратив значно відрізняється від нарративу. Якщо література – це мистецтво слів, то кіно – то мистецтво зображень (Metz, 1991). Воно посідає проміжну позицію (зібравши всі переваги) між театральною постановкою і мистецтвом фотографії. На відміну від театру кіно – більш реалістичне, а на відміну від фото воно має рух, оповідаючи історію від початку до кінця. Під час вистави ми бачимо ознаки нереальності дійства, адже ми бачимо все, що знаходиться поза межами сцени: куліси, оркестр, мушлю суфлера і т.д. Коли ми дивимося на фотографію, ми не розглядаємо її, як відображення теперішнього часу «тут і зараз», це для нас минуле «десь там» (Metz, 1991); під час перегляду фільму все відбувається навпаки: ми занурюємося в події, приміряючи їх на себе (імерсія), з радістю сприймаємо кінематографічний «ефект присутності» – діалог між наратором і наратором, ми «проживаємо» фільм.

Події будь-якого фільму відбуваються в іншому світі, поглинаючи глядача, перетягуючи його у «свій» світ, долучаючи його до свого нарративу, створюючи «враження реальності» (Metz, 1991: 62–63). Дистанція між фільмом і глядачем – найкоротша серед усіх семи мистецтв, тоді як аудиторія – найбільша, тому що кіно універсальне через його візуальне сприйняття, яке доступне будь-які людини по всьому світу (на відміну від мови, яку треба спершу опанувати, а потім вже сприймати; це робить фільми доступнішими за художні тексти). Фільми важко пояснити, тому що їх легко сприйняти, зрозуміти (Metz, 1991: 69).

У фільмах немає минулого часу, на відміну від текстів. Навіть коли герой щось згадує, у фільмі це зображується як події, що відбуваються зараз, а потім за допомогою надписів чи реплік персонажів дія обрамляється як подія минулого. Глядач завжди долучений до подій як «тут і зараз».

До невербальних засобів будь-якої комунікації відносять ольфакцію (науку про запахи), кінесику (жести), окулесику

(мова очей під час комунікації), аускультацию (аудіальну поведінку людей), гаптику або такесику (тактичні прояви комунікації), гастику (напої та їжа), проксемику (структура і функції простору комунікації) та хронеміку (час комунікації).

В нашому дослідженні ми аналізуємо невербальні засоби творення лише двох категорій – простору і часу (тобто особливо увагу звертаємо на хронеміку та проксемику), і для цього ми вирішили розглянути як приклад один епізод із четвертого фільму «Гаррі Поттер і келих вогню», який умовно можна назвати «Лорд Волдеморт відродився знову» (Ролінг, 2003: 586). Ідеться про уривок з фільму, який триває чотири хвилини та сорок секунд, починаючи з 1:58:40 до 2:02:58. Цей чотирихвилинний епізод фільму охоплює три розділи книги Дж. К. Ролінг (кінець розділу 31 «Третє завдання», повністю розділ 32 «Кістка, плоть і кров» та початок розділу 33 «Смертежери») та 9 сторінок друкованого тексту. Кіносценарій до цього епізоду з фільму займає лише одну сторінку, і це пояснюється тим, що «verbal expression may last longer than events themselves. It takes longer to say your thoughts than to think them, and still longer to write them down» (Chatman, 1978: 73). Скрипт цього уривку мовою оригіналу наведений нижче:

English	Український переклад
Cedric: Go! Take it, you saved me! You saved me, take it!	Седрік: Біжи! Забирай його, ти врятував мене! Він твій!
Harry: Together, on three. One, two, three!	Гаррі: Разом! Один, два, три!
Cedric: You ok?	Седрік: Ти цілий?
Harry: Yeah, you?	Гаррі: Так, а ти?
Cedric: Where are we?	Седрік: Так. Де ми?
Harry: I've been here before.	Гаррі: Я був тут раніше.
Cedric: It's a portkey. Harry the cup is a portkey.	Седрік: Це летиключ. Гаррі, кубок – це летиключ.
Harry: I've been here before in, a dream.	Гаррі: Я вже бував тут, уві сні.
-	Голос за кадром: Том Ріддл

Harry: Cedric, we have to get back to the cup! Now!	Гаррі: Седріку, треба повертатися до кубка. Швидше!
Cedric: What are you talking about?	Седрік: Що ти маєш на увазі?
Harry: AAAA!	Гаррі: AAAA! Ні!
Cedric: Harry! What is it?	Седрік: Що таке?
Harry: Get back to the cup!	Гаррі: Повертайся до кубка!
Cedric: Who are you? What do you want?	Седрік: Хто ви? Що вам треба?
Voldemort: Kill the spare.	Волдеморґ: Убий другого!
Wormtail: Avada Kedavra!	Червохвіст: Авада Кедабра!
Harry: No! Cedric!	Гаррі: Ні! Седрік!
Voldemort: Do it! Now!	Волдеморґ: Зроби це, мерщій!
Wormtail: Bones of the father, unwillingly given.	Червохвіст: Батькова кістка, без відома дана
Wormtail: Flesh of the servant willingly sacrificed.	Червохвіст: Плоть слуги, охоче віддана
Wormtail: And blood of the enemy forcibly taken.	Червохвіст: І кров ворога, забрана силою
Wormtail: The Dark Lord shall rise again.	Червохвіст: Темний Лорд відродиться знов!
Voldemort: My wand, Wormtail.	Волдеморґ: Моя чарівна паличка
Voldemort: Hold out your arm.	Волдеморґ: Простягни руку
Wormtail: Master. Thank you, master.	Червохвіст: Господарю. Дякую, господарю
Voldemort: The another arm, Wormtail!	Волдеморґ: Іншу руку, Червохвіст!

Український варіант скрипту цього епізоду з кінострічки був зроблений нами власноруч, адже його не вдалося отримати від кіностудії українського дубляжу.

Вербальним утіленням категорії простору в наведеному уривку з кінонарративу про Гаррі Поттера є лише словосполучення «to the cup» – «до кубка», а вербальним зображенням категорії часу – такі слова і словосполучення, як «one, two, three!» – «один, два, три!», «before» – «раніше», «before» – «вже», «now» – «мерщій» та «again» – «знов». Як видно з цих прикладів, українські перекладачі студії дубляжу «Так Треба

Продакшн» використали перекладацькі операції, такі як еквівалентні відповідники, варіативні відповідники та контекстуальна заміна. У фільмі ж решта подій з категоріями простору і часу зображується за допомогою невербальних засобів.

Хронеміка і проксеміка дуже важливі у створенні кінострічки, адже вони зумовлюють час спілкування (і це впливає на освітлення в кадрі, одяг, кольори епізоду тощо) та розташування об'єктів і акторів у кадрі, а також розташування власне камери (кут і відстань до об'єкта, перспектива зображення тощо). Все це складає композицію кадру: крім вибору освітлення, плану, ракурсу і прийому зйомки, режисери-постановники обирають тональність і колорит, організацію матеріалу в наочному просторі, побудову мізансцени та рух фігур (Миславський, 2007: 223–224). Так, за допомогою зміни візуального зображення ми бачимо, як Гаррі та Седрік переносяться з Тричаклунського Турніру, що відбувався на території школи, на кладовище Малого Генгелтону за сотні кілометрів від школи. Торкаючись кубка-летиключа, вони телепортуються в інше місце. Осягнути і поринути в цю подію нам допомагає також аудіосупровід (звуки і шуми, крики пташок (ворон) і шипіння змії) і музика, що налаштовує нас на відповідне сприйняття того, що відбувається на екрані.

Для четвертого фільму Поттеріани було написано 24 саундтреки. У проаналізованому уривку було використано найдовший саундтрек, який називається «Voldemort». Загальна тривалість мелодії складає 9 хвилин 39 секунд, у епізоді прозвучало приблизно 3 хвилини мелодії. Про значення музичного супроводу фільмів існує багато досліджень, а особливо досліджень саме в фільмах про Гаррі Поттера. Серед них визначне місце посідає робота доктора університету Хаддерсфілд Д. Вайта «The transfigurations and significations of 'Hedwig's Theme' in an expanding transmedial world», яку він представив на 12th Annual Harry Potter Academic Conference 21 жовтня 2023 року. В цьому дослідженні він розглянув, як шотландський композитор П. Дойл віртуозно використав саундтреки до попередніх фільмів (написані американським композитором та диригентом Дж. Вільямсом) у створенні музичного супроводу саме до четвертого фільму.

Одні з основних невербальних засобів, що були використані в цьому уривку з фільму, це, безперечно, вокальні засоби озвучення, а особливо – озвучення Волдеморта. Протягом усього фільму «Гаррі Поттер та келих вогню» спочатку чути лише голос Волдеморта, який має скрипучу і слабку тональність. Це – голос, який можна почути в першому фільмі «Гаррі Поттер і філософський камінь». Однак до кульмінації четвертого фільму Відомо-Хто вперше з'являється у своїй фізичній формі, і голос його стає сильнішим та страшнішим, таким, що лякає оточуючих. Інколи, голос Волдеморта дуже схожий на зміїний, адже за сценарієм Темний Лорд вмів говорити на парселмові, тобто мові зміїв. В першому фільмі саги про маленького чаклуна, голосом Того-Кого-Не-Можна-Називати був англійський актор Іен Гарт (це той самий актор, що грав роль професора Квірелла). У всіх інших частинах озвучуванням кінозлодія займався англійський актор Рейф Файнз, що і виконував його роль. В українській версії, голосом Волдеморта був актор дублювання, диктор та журналіст Олексій Семенов.

В проаналізованому епізоді з четвертого фільму про Гаррі Поттера ми відчуваємо зміну швидкості плину подій: вони то прискорюються за допомогою піксіляції, то уповільнюються завдяки техніці ковзання «slow motion» та стоп-кадру «freeze frames» – для зупинки часу (на письмі для цього ми використовуємо лише пунктуаційний знак «три крапки» або ж повторення тих самих слів чи перефразування (Chatman, 1978). Камера рухається то повільно, то швидко, перестрибуючи з одного кадру на інший, змінюючи ракурс. Це – свого роду маніпуляція часом і простором, щоби викликати потрібні емоції у глядача (Johnson, 2009).

Кінопродюсери М. Ньювел та Д. Гейман, разом із кінооператором Р. Праттом, у цьому епізоді вирішили використати техніку з часів німого кіно, коли екран темнішає навколо білої плями (коли Седрік та Гаррі біжать до кубка), а потім, навпаки: екран біліє навколо чорної плями, що є порталом на кладовище. Ця техніка ніби застерігає глядача щодо майбутніх подій. Камера обертається навколо своєї осі, роблячи спіралеподібні рухи, занурюючи нас начебто у великий

годинник (Johnson, 2009). Навіть самі актори «Гаррі Поттера і келиха вогню» зізнавалися, що це – найскладніша частина франшизи для екранізації, адже вона – перехід із дитинства героя у доросле життя. Але ця складність не завадила органічно зняти четвертий фільм серії (Рікман, 2023).

При створенні фільмів про Гаррі Поттера дуже часто використовувалася павільйонна зйомка – зйомка в спеціально обладнаному приміщенні (Миславський, 2007: 235) безпосередньо на кіностудіях «Warner Bros. Pictures» та «Heyday Films». Але нерідко режисери-постановники виїжджали в різні країни на натурну зйомку, тобто зйомку за межами кіностудії. Серед реальних місць, що використовувалися для зйомки серії пригод про Гаррі Поттера, були: палац Алнік Касл (Нортумберленд, Англія), Остралія Хаус (Лондон, Англія), Блек Парк (Оксфордшир, Англія), Чорч Коледж (Оксфорд, Англія), Дівініті Коледж (Оксфорд, Англія), селище Гленко (Шотландія), школа Херроу (Англія), залізнична станція Кінгз Кросс (Лондон, Англія), абатство Лакок (селище Лакок, Англія), Глостерський собор (Глостер, Англія), станція метро «Вестмінстер» (Лондон, Англія), фортеця Мадам Каркас (Каркассон, Франція) і т. д.

За С. Четменом (представником структуралістського напрямку американської наратології), кожний наратив має дві частини: історію (події, герої, дії, характери) та дискурс; історія – це те, що зображено в наративі, а дискурс – як це зображено (Chatman, 1978). Таким чином, ми можемо сказати, що кінонратив більше тяжіє до дискурсу, адже в кіно зображення має перевагу перед текстом. Історія – це зміст наративу, дискурс – це його форма.

Книга задає хронологію подій наративу, тоді як простір кожного епізоду, кожного кадру режисер заповнює власноруч: мається на увазі, що в книзі чітко не прописано, де саме (зліва чи справа) мають стояти персонажі, під яким кутом має відбуватися зйомка кожного епізоду, як саме мають бути розставлені речі на задньому плані і т. д. Усе це обирає режисер-постановник.

Фільми використовують аудіо- та візуальні ефекти, що працюють одночасно та звертаються до різних органів чуттів

та когнітивних каналів, а це означає, що наріжні невербальні способи самовираження, наявні в режисерів-постановників, це: зовнішність, жести, поза, міміка обличчя та вираз очей, мовна поведінка, музичний та звуковий супровід, культурні знаки, колір, дизайн одягу, час події та комунікації, простір та навколишнє середовище (Stratton, 2017).

Нижче представлений кадр із проаналізованого нами фільму:



Кадр із фільму «Гаррі Поттер і келих вогню» (02:01:25)

На ньому зображено двоє персонажів саги, один з яких — Пітер Педігрю (Червохвіст) — знову зраджує представників чарівного світу, повертаючи до життя Темного Лорда. Він — центральна фігура епізоду. Гаррі Поттер зображений на другому плані. На тлі видніється стародавня готична церква з горгуліями, що додає містики та загадковості епізоду. Зйомка під заниженим ракурсом додає драматизму до відтворюваних подій: Гаррі, безпорадно прикутий до надгробку, може лише споглядати за ритуалом повернення свого заклятого ворога. Фігура Червохвоста більша за Гаррі, що додає ваги діям антагоніста, які превалюють в цьому кадрі. В його руках чарівна паличка, з якої стікають краплі крові юного чаклуна у котел омолодження Волдеморта. Ця подія стосується не тільки Гаррі, вона стосується всього чарівного всесвіту септології, тож саме

за допомогою такого ракурсу режисер показує загальнозначимий, а не індивідуальний вплив на майбутнє дій прибічника Темного Лорда. Крупний план цього персонажа дозволяє нам побачити виразну міміку актора: на обличчі Червохвоста ми читаємо страх перед його власними діями, його погляд прикутий до кінчика чарівної палички, до краплини крові, що має от-от впасти в казан Медеї; Гаррі ж відчайдушно бореться з захопленням у полон статуєю смерті. Великий внесок в атмосферу сприйняття епізоду робить освітлення (наявність великої кількості розмитих тіней), використане в кадрі, та кольори: чорний і блакитний. Завдяки ним стає зрозумілим, що радше за все події відбуваються або надвечір, або вночі. Судячи з одягу персонажів, надворі весна або літо, хоча навкруги все вкрито туманом.

Колір костюмів та фону у фільмах має велике значення. За словами французького письменника ХХ століття та спеціаліста з питань американського Заходу, а також віце-президента Французької федерації кіноклубів Ж. Л. Р'юперу, був час, коли у фільмах «гарних» ковбоїв ідентифікували за білим одягом, а «поганих» — за чорним (Rieureyout, 1977). Глядач одразу знає, хто є хто. Потім режисери почали змінювати колір одягу, змішуючи палітру відтінків (Metz, 1991). Щодо фонові сторони фільму, то тут також є традиція. Наприклад, майже усі фільми, які присвячені католицькому Різдву, мають червоно-зелену гамму. Майже з перших хвилин глядацька аудиторія розуміє, чому саме буде присвячена кінострічка.

У всіх гарно поставлених фільмах глядачі захоплені розповіддю історії, візуальними ефектами, музичним супроводом і грою акторів. До таких фільмів авжеж можна віднести кінострічку «Гаррі Поттер і келих вогню», яка переконає аудиторію у справжності зображених подій.

Висновки. Кінематограф — це одне з семи мистецтв, разом із архітектурою, скульптурою, танцем, музикою, живописом та літературою. Він увібрав у себе ознаки кожного з мистецтв. Вербальні засоби (слова і словосполучення), властиві літературним текстам, також є засобами творення категорій часу і простору в кінонарративах (особливо фентезійного жанру). Невербальні засоби кінонарративу охоплюють зовнішність,

жести, позу, міміку обличчя та вираз очей, мовну поведінку, музичний та звуковий супровід, культурні знаки, колір, дизайн одягу, час події, простір та навколишнє середовище. Хоча озвучення, колір, шуми та музика були додані пізніше до кінематографічних фільмів (зараз це все додається на стадії постпродакшину), власне кінострічка народилася з «дискурсом зображення» (Metz, 1991: 58). І вербальні, і невербальні засоби виконують допоміжну функцію для конструювання цілісної картини фільму. Вони – елементи кінострічки, які доповнюють один одного. Кінонарратив – універсальний сам по собі, адже зрозумілий всім: навіть не знаючи мови, кожна людина зрозуміє історію, викладену у відео, і сприйме на слух музичний супровід, сприйнявши потрібну реакцію для певного епізоду. Глядацька аудиторія повністю має зануритися у фільм і повірити подіям, що розгорнулися на екрані.

ЛІТЕРАТУРА

Косюга О. Жанрові особливості септології про Гаррі Поттера: від казки до готичної літератури. *Науковий вісник ХДУ. Серія Германістика та міжкультурна комунікація*. 2023. №1. С. 22–18.

Рікман А. Шалено, глибоко. Щоденники. Київ : Наш формат, 2023. 511 с.

Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і келих вогню. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2003. 670 с.

Цапів А. О. Сучасні казкові кінонарративи під мікроскопом наратолога: критичний огляд та дискусії. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*. 2019. №2. С. 89–95.

Chatman S. Story and discourse. Narrative structure in fiction and film. Ithaca ; London : Cornell University Press, 1980. 277 p.

Eco U. The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts. Bloomington : Indiana University Press, 1979. 288 p.

Ewata T. Meaning and nonverbal communication in films. *Issues in language & linguistics: Perspectives from Nigeria*. 2016. Vol. 3. URL: https://www.researchgate.net/publication/304180005_Meaning_and_nonverbal_communication_in_films.

Felton T. Beyond the wand. The magic and mayhem of growing up a wizard. London : Ebury Spotlight, 2022. 308 p.

Foenkinos D. Numïro deux. Paris : GALLIMARD, 2022. 240 p.

Johnson M. K. Doubling, Transfiguration and Haunting: the Art of adapting Harry Potter for film. *Reading Harry Potter Again: New critical Essays* / [Ed. by Giselle Lisa Anatol]. Praeger, 2009. P. 207–221.

Metz Ch. Film language: A semiotics of the cinema. Chicago : The University Press of Chicago, 1991. 268 p.

- Rieuepeyrou J. L. Histoire du Far-West. Paris : Tchou, 1977. 728 p.
- Rowling J. K. Harry Potter and the Goblet of fire. London : Bloomsbury, 2000. 541 p.
- Stratton C. Nonverbal communication and the influence of film success: A literature review. *Concordia journal of communication research*. 2017. Vol. 4. Article 1. URL: <https://digitalcommons.csp.edu/comjournal/vol4/iss1/1>

**VERBAL AND NON-VERBAL MEANS OF CREATING
TIME AND SPACE IN THE FILM NARRATIVE
(ON THE MATERIAL OF THE FILM ADAPTATION
OF J. K. ROWLING'S NOVEL OF THE SAME NAME
«HARRY POTTER AND THE GOBLET OF FIRE»
BY M. NEWELL)**

Oleksandra O. Kosiuha

Post-graduate student at the Department of English Philology and World
Literature, Kherson State University,

Ivano-Frankivsk, Ukraine

e-mail: akosyuga@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5633-4665>

SUMMARY

Scientific research is devoted to a critical review of the reproduction of the categories of space and time in the film version of J.K. Rowling's novel "Harry Potter and the Goblet of Fire". The comparative analysis of verbal and non-verbal means of creating categories of time and space in the film narrative was carried out by creating a sample of data from film scripts (in English and Ukrainian languages) from a selected episode of the film. The paper examines the issue of regularities in the use of words and phrases, as well as gestures, facial expressions, noises, sounds, and musical accompaniment to depict time and space in a film narrative based on films of the fantasy genre (on the example of an adventure fantasy film about Harry Potter). The main cases of using verbal and non-verbal means are characterized (special attention is paid to chronemics and proxemics).

The research material was: the film adaptation of the fourth book of adventures about the little wizard by J.K. Rowling "Harry Potter and the Goblet of Fire" in the original language (director - M. Newell, 2005) and the Ukrainian dubbing of this film by the studio "Так Треба Продакшн" to order vod-platform sweet.tv in 2020. As a result of the research, it was established that, firstly, the film narrative has its own specific features that distinguish it from the classical narrative; secondly, that both verbal and non-verbal means of creating categories of space and time have a huge impact on the construction of the entire film in general.

Key words: *narrative, film narrative, verbal means, non-verbal means, discourse, chronemics and proxemics.*

REFERENCES

- Kosiuha O. (2023). Zhanrovi osoblyvosti septolohii pro Harri Pottera: vid kazky do hotychnoi literatury [Genre Features of Septology about Harry Potter: from Fairy Tale to Gothic Literature]. *Naukovy visnyk KhDU. Seriya «Hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiia»* [Scientific Bulletin of KhSU. «German studies and intercultural communication series»], 1, pp. 22–18.
- Rikman A. (2023). Shaleno, hlyboko. Shchodennyky [Crazily, deeply. Diaries]. Kyiv : Nash format.
- Rowling J. K. (2003). Harri Potter i kelykh vohniu [Harry Potter and the Goblet of Fire]. Kyiv: A-BA-BA-NA-LA-MA-NA.
- Tsapiv A. O. (2019). Suchasni kazkovi kinonaratyvy pid mikroskopom naratoloha: krytychnyi ohliad ta dyskusii [Modern Fairy-Tale Film Narratives under the Microscope of a Narratologist: Critical Review and Discussions]. *Naukovy visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriya «Hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiia»* [Scientific Bulletin of Kherson State University. Series «German Studies and Intercultural Communication»], №2, pp. 89–95.
- Chatman S. (1980). Story and discourse. Narrative structure in fiction and film. Ithaca ; London : Cornell University Press.
- Eco U. (1979). The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts. Bloomington : Indiana University Press, 1979.
- Ewata T. (2016). Meaning and nonverbal communication in films. *Issues in language & linguistic: Perspectives from Nigeria*. Vol. 3. URL: https://www.researchgate.net/publication/304180005_Meaning_and_nonverbal_communication_in_films.
- Felton T. (2022). Beyond the wand. The magic and mayhem of growing up a wizard. London : Ebury Spotlight.
- Foenkinos D. (2022). Num'ero deux. Paris : GALLIMARD.
- Johnson M. K. (2009). Doubling, Transfiguration and Haunting: the Art of adapting Harry Potter for film. *Reading Harry Potter Again: New critical Essays* / [Ed. by Giselle Lisa Anatol]. Praeger, pp. 207–221.
- Metz Ch. (1991). Film language: A semiotics of the cinema. Chicago : The University Press of Chicago.
- Rieuepyrout J. L. (1977). Histoire du Far-West. Paris : Tchou.
- Rowling J. K. (2000). Harry Potter and the Goblet of fire. London : Bloomsbury.
- Stratton C. (2017). Nonverbal communication and the influence of film success: A literature review. *Concordia journal of communication research*. Vol. 4. Article 1. URL: <https://digitalcommons.csp.edu/comjournal/vol4/iss1/1>

Стаття надійшла до редакції 27.03.2024