

УДК 821.111-312.9.091:7.046.2(100)
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.2/18>

Прищеп Т. В.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ФОРМИ І ФОРМАТИ ВТІЛЕННЯ ІСТОРІЇ ПРО ФРАНКЕНШТЕЙНА

У статті проаналізовано візуальні інтерпретації твору М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей». Зокрема, увагу зосереджено на адаптаціях роману у театрі, кіно, дизайнах, картинах, поемах, дитячих віршах та навіть піснях. Огляд візуалізованих форм інтерпретації роману доводить, що саме в них народжуються нові змісти історії про Франкенштейна, розкриваються нові змістові багатства самого роману, які так легко спроектувати на всі актуальні проблеми трьохсотлітньої історії. Досліджується творче бачення митців-інтерпретаторів, а подекуди і реінтерпретаторів, результатом якого є формування та укорінення Віктора Франкенштейна як культового героя. Стаття акцентує увагу на тому, що практично будь-які соціально-історичні теми пройшли через призму роману, тиражуючись вже в нових формах візуального мистецтва. Трансформуючи міф, письменники, режисери, художники та композитори робили його доступнішим для споживача та змінювали акценти в спробі розказати його історію, згідно з походженням автора-інтерпретатора та згідно з проблематикою, над якою він працює. Було показано, що, залежно від запитів суспільства, жанрових пріоритетів, змінювалися й змістові акценти оригіналу, даючи життя іншим сюжетам та іншим змістам образу Франкенштейна та Демона, і, в підсумку, оновленої міфології, затребуваної суспільством. Зазначається, музичні інтерпретації історії Франкенштейна і його Монстра теж розрізняються за жанром (від рок-композицій до інструментальних творів) та емоціями, які вони викликають. Але помітним є зв'язок і текстів пісень, і їх емоційного наповнення не з романом, а з кінострічками про Франкенштейна, особливо з тими його версіями, де Франкенштейн є тотожним Монстрові. Стаття показує, що у театрі режисери експлуатували мелодраматичний напрямок розвитку історії, спрощуючи сюжет та, подекуди, додаючи нових героїв. Головним завданням кінорежисерів було перетворити цей один з перших взірців наукової фантастики на фільм жахів. У переважній більшості кінокартин буде розповідатися про божевільного вченого з його гротескним створінням. Підкреслюється, що, перетворюючи міф про Франкенштейна, письменники, режисери, художники і композитори зробили його більш доступним для споживача і змінили кут зору в спробі розповісти свою історію, відповідно до походження перекладача і відповідно до проблеми, з якою вони працюють.

Ключові слова: міф про Франкенштейна, інтерпретації, кіно, театр, дизайни, картини, вірші, дитячі вірші, пісні, культурний герой.

Постановка проблеми. На новому витку перебудови суспільства та створення нових цінностей виникають численні спроби реінтерпретувати художню спадщину, що стала класикою. Літературні твори знаходять своє продовження в інших видах мистецтва – кіно, театрі, музиці, коміксах та навіть у комп'ютерних іграх. Завдяки поширенню саме візуальних видів мистецтва у ХХ–ХХІ ст. виникають різного роду адаптації художнього тексту. Використовуючи прототекст як основне джерело інтерпретації, нові версії творів у кожного нового письменника будуть суттєво відрізнятися, що можна пояснити жанром, який обирає письменник, характером трансформації та, насамперед, мірою талановитості інтерпретатора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У межах даного дослідження нас буде цікавити взаємодія оригінального тексту роману з творчим баченням цієї класичної історії через призму митців-інтерпретаторів. На сьогодні у роботах Л. І. Брюховецької, Д. Глатта, Ю. Б. Ідліс, К. Вольфганга, Т. Ендрю, Ф. Д. Лестера, С. Г. Колесник, Е. Нітчі, Т. М. Потніцевої, Н. Т. Пахсарьян, Р. Р. Томаса, Б. Сторохи, С.-Дж. Роланда, В. І. Фесенко, Г. В. Фоміна та ін. можна побачити розмірковування над даною проблемою.

Постановка завдання. Статтю присвячено розгляду форми і формати втілення історії про Франкенштейна у театрі, кіно, дизайнах, картинах, поемах, дитячих віршах та навіть піснях. У межах даного дослідження нас буде цікавити

взаємодія оригінального тексту роману з різними варіантами реінтерпретації франкенштейнівського міфу.

Виклад основного матеріалу. Історія формування міфології роману Мері Шеллі та її героїв починається з їх візуалізації в театральному та кіномистецтві. Певні зміни у сюжеті роману були обумовлені режисерами, перш за все, у намаганні догодити масовому глядачеві та зробити твір придатним для постановок на сцені та на екрані. У залежності від запитів суспільства, жанрових пріоритетів змінювалися змістові акценти оригіналу, даючи народження іншим сюжетам та іншим змістам образу Франкенштейна та Демона, і, в підсумку, оновленої міфології, затребуваної суспільством. Кіно як масове мистецтво закріплює цю міфологію роману, щоб вона була відображена такою вже в літературі та в культурній свідомості суспільства.

За слушним висновком В. І. Фесенко, «на початку ХХ століття критики помічають заміну піктуральної метафори письма метафорою кінематографічною» [4, с. 159].

У ХХ столітті домінує адаптація роману у формі мюзиклів. Існує декілька помітних варіантів «Франкенштейна» у цьому жанрі. Так, у 1973 році Франкенштейн з'являється в образі ексцентричного вченого доктора Франка Н. в мюзиклі “The Rocky Horror Show”, а восени 2007 на сцені в Нью-Йорку відбулася прем'єра мюзиклу «Франкенштейн» Марка Барона (Mark Baron) і Джеффри Джексона (Jeffrey Jackson Premiere) і прем'єра мюзикла Мела Брукса з назвою «Молодий Франкенштейн» (“Young Frankenstein” або “The New Mel Brooks Musical Young Frankenstein”), який був знятий за комедійним фільмом 1974 року і був досить популярним, незважаючи на неоднозначні відгуки критиків. Цей мюзикл був пародією на сам жанр фільмів жахів, адже у ХХ столітті, як це було вказано вище, саме кіно почало впливати на театральні адаптації художнього твору, а театр, у свою чергу, відповідає кіно – пародією на кіноверсії, немов бажаючи повернути собі пріоритет в інтерпретації історії про Франкенштейна. Об'єктами пародії цієї кінокартини стали відомі фільми про Франкенштейна (“Франкенштейн” 1931 року та “Син Франкенштейна” 1939 року), чий вплив на кінофранкенштейніану був визначним, таким, що важко переоцінити.

Театральні адаптації стають поштовхом розкриття мелодраматичного початку сюжету в наступних адаптаціях. Адже винесення на перший план любовної лінії допомагало не тільки

привабити масового глядача, а й зробити головним героєм наступних інтерпретацій самого Монстра, який буде жадати знайти собі пару. Театральний формат обумовлював створення і пародійної інтерпретації твору, впливаючи на сприйняття роману та його героїв. З іншої точки зору, через велику кількість адаптацій та інтерпретацій зі своїми змінами у сюжеті та системі головних героїв імена Франкенштейна і Демона запам'яталися не через їхні індивідуальні історії в романі, а за деякою спільною пам'яттю про сам роман, який зумів розбудити сильні й незвичайні емоції тривоги й страху. Це може бути однією з причин того, що імена героїв роману часто плутаються й навіть ототожнюються. А друга причина – це наслідок довгої кіноісторії «Франкенштейна», яка породила свою міфологію й відображена в цілій фільмографії [3, с. 65].

У перших театральних інтерпретаціях роману ХІХ ст. тенденція до мелодраматизму була викликана соціальною причиною: не у всіх театрів був патент на постановку драматичних творів у серйозному ключі. Глядачі на сцені таких театрів мали можливість насолоджуватися дещо зниженим варіантом інтерпретованих творів. На розсуд глядачам «Франкенштейна» виносили емоційні сцени між Франкенштейном, Елізабет та іноді Клервалем і ефектні сцени створення Істоти зі шматків плоті, її переживання щодо неналежності цьому світу. Роль першої скрипки починає грати Істота, яка стає бездушним вбивцею, а не величним Адамом. Мелодраматичні інтерпретації на сцені й далі – у кіно – будуть продовжені та втілені режисерами й сценаристами вже у ХХ та ХХІ ст.

У цей же час інтерпретації міфу про Франкенштейна починають з'являтися і в інших видах мистецтва. Так, В. І. Фесенко справедливо зазначає, що візуалізація «є проявом специфічного діалогу різних форм мистецтв, де інтертекстуальність, інтерпіктуральність, метисаж, використання жанрових форм-гібридів, екфразис, свідоме порушення законів жанру, бажання ввести одну мистецьку форму в іншу і, відповідно, балансування між зовнішнім і внутрішнім, між формою і змістом, взаємовіддзеркалення форми і змісту – все це прояви діалогу і взаємозбагачення різних видів мистецтва» [4, с. 159]. Такий діалог і емоційне збагачення літератури і візуальних мистецтв зі всією переконливістю постає, наприклад, в образотворчому мистецтві.

На багатьох картинах, які «обігрували» міф про Франкенштейна, художники зображали само-

тність та темряву людської душі. Мері Шеллі сама дає привід до візуалізації своїх образів, створюючи емоційно-ефектний портрет Монстра. Він зображений таким, яким примарився письменниці у сні-жаху і який для неї вперше було візуалізовано у виданні її роману 1831 року Вільямом Чевал'єром (W. Chevalier). Авторка описує Демона так: «Його жовта шкіра ледь обтягувала його м'язи та жили; його волосся було чорним, блискучим та довгим; його зуби – білими немов перлини; саме це формувало жахливий контраст з його водянистими очима, які, здавалося, майже такого ж кольору, що й очниці, його обличчя було зморщеним, а губи прямими та чорними» [10, с. 41]. Переважно гамма кольорів, які використовували художники, включала в себе темні та сірі кольори, які зображали те, що відчував Монстр. Потрібно зазначити, що на переважній більшості портретів Істоти зображено різний спектр емоцій на його обличчі, але спільним є тривожна порожнеча в його очах, яка не могла не передати передчуття майбутньої катастрофи.

Кіномистецтво породжує свої сюжети, у яких Франкенштейн запам'ятався як божевільний демонічний вчений, через що ім'я Монстра почали дуже швидко ототожнювати з іменем Віктора. Ця головна ознака кінообразу акцентована і в сучасному графічному романі Дені Депре «Франкенштейн» (“Frankenstein”, Denis Depez, 2004), у якому головним героєм є Монстр Франкенштейна, самого ж ученого в романі немає, але його образ мов би зливається з образом творіння, яке хоче тільки одного – бути коханим та прийнятим у суспільстві.

Досить цікавою і знаковою є робота дизайнера Мікі Хестера «Бен Франклін як Франкенштейн, або Франклінштейн» (“Ben Franklin as Frankenstein = Franklinstein”, Mikey Hester, 2009). На малюнку образ Б. Франкліна доповнюється рисами відомого актора, Бориса Карлоффа в образі Монстра із славетним повітряним змієм Франкліна, якого вдарила блискавка – таким символічним знаком, який безпосередньо відсилає до роману Мері Шеллі.

Самотність – головне, що підкреслено і в образі творіння Франкенштейна у дитячій книжці з малюнками Патріка Макдоннелла «Монстр монстрів» (“The Monsters’ Monster”, Patrick McDonnell, 2012). Хоч Істота відрізняється тут від інших монстрів, – він змальовується більш приязним, – але, як і раніше, виглядає самотнім. У картині Шічігоро «Про Франкенштейна» (“The art of Frankenstein”, Shichigoro, 2012) Монстр

зображується футуристичною машиною, кольори додають до сприйняття його самотнього та похмурого настрою.

Масова культура запропонувала митцям неймовірний «фонд» (кінофільми, театральні постановки, картини та книжки, які базувалися на франкенштейнівському міфі), з якого можна було вибрати той чи інший варіант розвитку історії. Франкенштейнівський сюжет обігрувався навіть у поезії – як «високий» для дорослих, так і дитячий. Остання, цілком природньо, додавала свої акценти до знайомого сюжету. Так, в одній із дитячих пісень – «На кладовищі» (“In the graveyard”) Франкенштейн зображується божевільним, а Монстр – невинним та заплутаним [6]. Але кінець кінцем сюжет пісеньки завершувався очікуваним дидактичними висновком.

Такі висновки намагається довести до свого маленького читача дитячий автор Ренді Джонсон у своєму вірші «Монстр Франкенштейна» (“Frankenstein’s Monster”, Randy Johnson, 2010), у якому події зображуються з точки зору Франкенштейна. Саме він допомагає читачу-малечі розставити правильні акценти у боротьбі добра і зла. Як і Франкенштейн М. Шеллі, головний герой сучасного твору намагається виправити свою помилку і визнає, що саме він є винним у вбивствах свого Монстра [7].

Така ж тенденція адаптувати сюжет для дитячого сприйняття в поемі Едварда Філда «Франкенштейн» (“Frankenstein”, Edward Field, 2002). У ній теж помітний дидактичний акцент: автор намагається пояснити дитині, що таке добро і зло, Істоту представлено по-дитячому світлою, не зіпсованою та невинною. Монстр дізнається про щастя і любов як основу людської природи, але фінал поеми трагічний: селяни не побачили в ньому нічого іншого, ніж монстра, і тому вбили [11].

Дидактична мета із щасливим кінцем втілена в поемі Кенна Несбітта «Коли Франкенштейн був просто дитиною» (“When Frankenstein was just a kid”, Kenn Nesbitt, 2012). Франкенштейн тут змальовується безвинною істотою, а Монстр зосереджений на прагненні до нормального життя і бажанні бути хорошою «людиною» [8].

У 1962 році американський співак Бобі «Борис» Пикетт (Bobby “Boris” Pickett, 11.02.1938-25.04.2007) написав та випустив novelty song – “Monster Mash”, у якій розповідається про вечірку, яку влаштував Франкенштейн для монстрів. Комічним у пісні був не сюжет, а звукові ефекти запису (звук труни, яка відкривається,

скрегіт ланцюгів і т.д.), які хоч і були малобюджетними, але саме вони в подальшому принесли популярність пісні. А учасники The Edgar Winter Group вирішили, що в історії Франкенштейна слова взагалі будуть зайвими та у 1972 році створили інструментальну композицію "Frankenstein".

Музичні інтерпретації історії Франкенштейна і його Монстра, теж розрізняються за жанром (від рок-композицій до інструментальних творів) та емоціями, які вони викликають. Але помітним є зв'язок і текстів пісень, і їх емоційного наповнення не з романом, а з кінострічками про Франкенштейна, особливо з тими його версіями, де Франкенштейн є тотожним Монстрові.

Прикладом цього може бути пісня рок-співака Еліс Купер «Франкенштейн-підліток» ("Teenage Frankenstein", Alice Cooper, 1986), у якій помітне ототожнення Франкенштейна з Демоном. Через весь текст проходить почуття ненависті не тільки простого люду до Монстра, а й самого Демона до себе через свою подобу та емоції, які він викликає у інших людей. Контраст між грою на бас-гітарі та на клавішних забезпечує атмосферу жаху та таємниці, втіленої за допомогою слова [5].

Більшість музичних творів про Франкенштейна включає в себе повільний початок зі швидким продовженням. Ці різкі зміни в настрої мовби повторювали наративну технологію роману – від спокійної розповіді Уолтона про свою подорож до зустрічі Роберта із самим Монстром. Але й у музичних творах теж відчутно вплив кінодустрії. У пісні рок-гурту «Корозія Металу» (1996 року) Віктор Франкенштейн представлений тією роллю, у якій він з'являється у популярних фільмах про Франкенштейна. Автор тексту поєднує кінообраз Франкенштейна з іншим «масовим продуктом» – лялькою Барбі як взірцем краси. Але не оминає автор й історію створення самого роману: згадка про вампіра відсилає до серпня 1818 року, коли ідея роману виникла одночасно з ідеєю роману про вампіра Дж. У. Полідорі [2].

Багато музичних творів під впливом кінофранкенштейніани ставлять за мету викликати, перш за все, емоцію страху. Саме так автори музичних творів намагаються передати свої відчуття після знайомства з історією про Франкенштейна. Більшість музичних творів зосереджені навколо тем забуття та непотрібності – все те, що Істота відчуває з такою гостротою.

Кінофранкенштейніана зіграла свою роль у створенні міфології роману М. Шеллі, у закріпленні своїх смислів в історії оригінального твору. На більшість кіноробіт (крім фільму

Кеннета Брана «Франкенштейн Мері Шеллі» 1994 року) впливає міфотворчість суспільства, а самі фільми посилаються швидше не на роман, а на кінокартину компанії Universal 1931 року. Якщо головною проблемою, яку виносила у своєму творі М. Шеллі, була проблема відповідальності творця за свої дослідження, то кожна нова епоха шукала відповіді в романі на інші питання, що її турбували. У післявоєнний період актуальною стає тема природи зла та помсти. Херберт Л. Штрок та Річард Кунх зосередили свою увагу на темі взаємин батьків та дітей, даючи нову перспективу стосункам батька (Франкенштейна) та його дитини (Творіння). Помітна зміна у системі образів роману, у більшості кіноробіт оповідачем виступає не Франкенштейн і навіть не Уолтон (про існування якого навіть не здогадуються глядачі класичної кінофранкенштейні 1930-1950-х років), за допомогою діалогів глядач сам розуміє думки й почуття героїв.

Розвиваючи образ божевільного вченого, більшість екранізацій не мали нічого спільного з самим романом М. Шеллі. Багато того, що знаходиться у підтексті, або є лише метафорою, або у фільмах матеріалізується і спрощується. Так, у своєму творі письменниця дає лише метафору «вдихнути іскру життя» "infuse a spark of being" [10, с. 94], у фільмах режисери показали сам процес оживлення Істоти за допомогою електричного струму (фільм 1931 р.) чи навіть за допомогою величезних повітряних зміїв (фільм 1935 р.).

Починаючи від першого фільму про Франкенштейна та його Монстра, зображення головних героїв змінюється. Монстр від бездушного та божевільного вбивці перетворюється на свого роду трагічного героя (який більше схожий на Істоту з роману М. Шеллі, ніж на жакливі образи попередніх кіноверсій), Франкенштейн же навпаки – від вченого, який своїм досягненням має на меті допомогти людству, перетворюється на бездушного вбивцю. Завдяки народженню кінофранкенштейніани масовий глядач не може уявити фільм про Франкенштейна без помічника Айгора та інших персонажів, яких не було в оригінальному романі М. Шеллі.

Фільми про Франкенштейна були сконцентровані, частіше за все, на зовнішніх діях, а не на внутрішніх мотиваціях героїв, сюжет був змінений, щоб зробити його більш привабливим, інтригуючим та придатним для сприйняття пересічним глядачем. Головним завданням режисерів було перетворити цей один із перших взірців наукової фантастики на фільм жахів. Так, кінорежисери

грали на емоції страху глядачів: спочатку страху перед загрозою II Світової війни, післявоєнної розрухи, ядерної гонитви держав, Холодної війни та, нарешті, страхом перед біотехнологіями та генною мутацією.

Більшість варіацій майбутньої постмодерністської літератури на тему «Франкенштейна» були передбачені кіноверсіями. У своїх думках глядачі поверталися до переглянутого й хотіли побачити відгук на побачене. Це бажання і намагалися задовольнити письменники кінця XX початку XXI століття. І цей час обумовлював нові акценти в міфології роману Мері Шеллі завдяки викликам і погрозам, що народжували свої страхи у суспільстві. «Травматична свідомість» сучасного суспільства, як і в попередні часи, є відповіддю на несправедливість історії, на свої драматичні події або переживання, що загрожують життю, цілісності свідомості, лякаючий досвід, враження про щось, що ще не до кінця усвідомлене. Так, сучасні митці, створюючи свої інтерпретації міфу про Франкенштейна, знову і знову звіряють свій травматичний досвід із сюжетом та проблематикою роману, який, за Кеті Карута, локалізується не в первісній події, але і не в повторях, а розпливається десь у цьому довгому процесі пам'яті [1].

У науковій фантастиці ідея М. Шеллі зустрілася зі страхами людей з приводу технічного прогресу. Спочатку в літературі, а потім і в кіно стали з'являтися сучасні франкенштейни – роботи, кіборги або інші механічні створіння.

Жанровий діапазон фільмів про Франкенштейна дуже широкий – від соціально-психологічних драм до відвертих порнофільмів, від футуристичних трилерів до аніме й мультиплікацій, які адресовано дітям [3, с. 71], що свідчить про неперевершену потенційну можливість роману бути інтерпретованим на різних рівнях і в різних формах.

Деякі фільми про Франкенштейна і його Монстра навряд чи мають щось спільне з початковим романом, крім імені Франкенштейна і його Тво-

ріння, до того ж, плутання вченого з його Істотою з'явилося вже після першої екранізації роману. І зараз через розвиток кіноіндустрії та зниження ролі книги у житті сучасної людини не всі знають, що Франкенштейн – це вчений, а не монстр. Пізніші адаптації посилаються також переважно не на роман, а на ранні кіноверсії або ж, щонайменше, піддаються їх впливу (Монстр не може говорити, отримує величезну квадратну голову та гвинт у шиї). Німецький науковець Ганс Йордж Марсілу (Hans Jörg Marsilius) зазначає з цього приводу: «Справа в тому, що в XX столітті кіно зайняло місце міфу, і воно відображає свідомість людини – і разом з тим ціну тривіалізації» [9, с. 222].

Висновки і пропозиції. Міф про Франкенштейна у XX–XXI ст., як доводить дослідження, піддавався модифікаціям та змінам завдяки його багатющій смисловій та поетологічній потенції. Ці модифікації виникали досить часто під впливом викликів масової культури та масової свідомості, які сприяли створенню міфу про Франкенштейна як метатексту зі своїм набором міфологем. Динаміка процесу міфологізації історії про Франкенштейна та самого образу обумовлена специфічною взаємодією літературних / словесних та візуальних форм інтерпретації роману, у якій кіноінтерпретації зіграли свою домінуючу роль для XX–XXI ст. у формуванні самого культового героя – Віктора Франкенштейна, який, немов хамелеон, підлаштовується під потреби та запити доби – проблеми відповідальності людини за своє відкриття або проблеми екології та гендерних відносин між людьми. Інтелектуальна гра, двійництво, протистояння, а саме: створення / руйнації, божественного / людського, чоловічого / жіночого – теми, які митці будуть розвивати в подальших інтерпретаціях роману.

Франкенштейн, створений уявою англійської письменниці на початку XIX ст., продовжує свою історію уже в XXI ст. поповнюючи як галерею культових, знакових, образів літератури, так і скарбницю літературної міфології.

Список літератури:

1. Карут Кеті. Література і травма // Стенограмма и видео лекции. URL: <http://urokiistorii.ru/node/52661> (дата звернення 13.12.2022).
2. Коррозия Металла. Текст песни Доктор Франкинштейн. URL: <http://www.lyricshare.net/ru/korroziya-metalla/doktor-frankinshteyn.html> (дата звернення 24.01.2022).
3. Потніцева Т.М. Миф о Франкенштейне в западном киноискусстве : [аналитический обзор западной фильмографии на тему романа Мэри Шелли «Франкенштейн»]. *Зб. наук. праць Англістика та американістика*. 2007. Вип. 4. С. 173–178.
4. Фесенко В.І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс. К. 2014. 398 с.
5. Cooper Alice. Lyrics “Teenage Frankenstein”. URL: <http://www.azlyrics.com/lyrics/alicecooper/teenage-frankenstein.html> (дата звернення 10.02.2023).

6. DLTk's Crafts for Kids Song. In the Grave Yard. URL: http://www.dltk-holidays.com/halloween/in_the_graveyard_song.html (дата звернення 10.02.2023).
7. Johnson Randy. Frankenstein's Monster. URL: <http://www.poemhunter.com/poem/frankenstein-s-monster/> (дата звернення 14.11.2022).
8. Kenn Nesbitt's poetry4kids. URL: <http://www.poetry4kids.com/poems/when-frankenstein-was-just-a-kid/> (дата звернення 14.11.2022).
9. Marsilius Hans Jörg. Frankenstein – eine kommentierte Filmographie. *Der Frankenstein-Komplex*. 2011. Nr. 4. S. 222–237.
10. Shipman Matt. John Kessel Wins Nebula Award for “Pride and Prometheus”. URL: <https://news.ncsu.edu/2009/04/john-kessel-wins-nebula-award/> (дата звернення 13.12.2021).
11. The writer's Almanac Frankenstein. URL: <http://writersalmanac.publicradio.org/index.php?date=2002/02/05> (дата звернення 23.12.2021).

Pryshchepa T. V. FORMS AND FORMATS OF IMPLEMENTATION OF THE FRANKENSTEIN'S STORY

The article focuses on the visual interpretations of M. Shelley's work “Frankenstein, or Modern Prometheus”. Attention is focused on adaptations of the novel in theater, cinema, designs, paintings, poems, nursery rhymes, and even songs. A review of the visualized forms of interpretations of the novel proves that it is in them that new contents of the story about Frankenstein is born. It is noted that new content riches of the novel itself are revealed, which are so easily projected onto all the current problems of the three-hundred-year-old history. The article stresses that the creative vision of artists-interpreters, and sometimes re-interpreters, have created the formation and entrenchment of Victor Frankenstein as a cult hero. The article focuses on the fact that almost any socio-historical topics have passed through the prism of the novel, being replicated already in new forms of visual art. In transforming the myth, writers, directors, artists, and composers made it more accessible to the consumer and changed the emphasis in an attempt to tell its story. It has been done according to the origin of the author-interpreter and according to the problem on which he is working. It was shown that depending on the demands of society, and genre priorities, the substantive accents of the original also changed, giving life to other plots and other contents of the image of Frankenstein and the Demon, and, as a result, a renewed mythology demanded by society. It is noted that musical interpretations of the story of Frankenstein and his Monster also differ in the genre (from rock compositions to instrumental works) and the emotions they evoke. But the connection between the lyrics and their emotional content is noticeable, not with the novel, but with the films about Frankenstein, especially with those versions where Frankenstein is identical to the Monster. The article shows that in the theater directors exploited the melodramatic direction of the development of the story, simplifying the plot and, in some places, adding new characters. It should be noted that the main task of the filmmakers was to turn this one of the first examples of science fiction into a horror film. Most movies will tell about a mad scientist with his grotesque creature. It is emphasized that by transforming the myth of Frankenstein, writers, directors, artists, and composers have made it more accessible to the consumer and changed the angle of vision in an attempt to tell their story, according to the origin of the translator and according to the problem they are working with.

Key words: myth of Frankenstein, interpretations, cinema, theater, designs, paintings, poems, nursery rhymes, songs, cultural hero.