

УДК 7.094:821.161.2-31'06.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-162-172

Корнєєва Л. Л.

кандидат філософських наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики факультету філології,

історії та політико-юридичних наук

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя імені Миколи Гоголя

korneeva.lyudmila@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6229-8194>

Повість Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші» та її екранізація

У статті розглядається перший прозовий твір Андрія Вікторовича Кузьменка (Кузьми Скрябіна) «Місто, в якому не ходять гроші» та його екранізація, випущена під однойменною назвою на екрани у 2018 році режисеркою Ганкою Третяк. Привертається увага до факту появи самої сюжетної ідеї повісті Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші» як «фільму», що наснився автору. Аналізується специфіка тексту повісті, для якого характерна надзвичайно велика кількість та значимість екранної, кінематографічної образності. Звертається увага на драматургічну функцію та динамічність деяких образів такого типу (фільм Квентіна Тарантіно «Кримінальне читиво», телевізор).

Окреслюється історія роботи над екранізацією літературного твору та вклад самого Кузьми Скрябіна як сценариста в остаточному результаті. Звертається увага на значимість присутності авторського голосу у фільмі-екранізації.

Відзначається, що загальна специфіка візуальності екранізації «Місто, в якому не ходять гроші» суттєво обумовлена технікою зйомки ручною камерою, використання якої є характерним для деяких видів кінопродукції та для малобюджетного незалежного кіно в цілому. Звертається увага, що особливості фільму Г. Третяк в значній мірі відповідають жанровим ознакам found footage («знайденої плівки»). Серед таких характеристик – задіяння непрофесійних акторів, дрижання кадру, недостатнє освітлення та невизначний колір у деяких сценах тощо.

Наводяться приклади нестандартних сценарних рішень при фільмуванні найбільш психологічно травматичних елементів оповіді, пов'язаних з насильством. В фільмі такі епізоди не відтворюються в точності, але у сцену вводяться об'єкти, які нагадують про пов'язані з ними фрагменти літературного оригіналу.

Ключові слова: Екранізація, «Місто в якому не ходять гроші», проза Кузьми Скрябіна, Андрій Кузьменко, Ганка Третяк, українське кіно.

Актуальність. Андрій Кузьменко, більш знаний як Кузьма Скрябін, є одним із найзначніших та найпопулярніших представників української культури кінця ХХ – початку ХХІ ст. Хоча широкому колу він відомий насамперед як виконавець авторських пісень та фронтмен гурту «Скрябін», але фани та поціновувачі його творчості добре знають, що вона відрізняється значною широтою не тільки жанрів, а

й видів мистецтва. Серед іншого, Андрію Кузьменку належать декілька прозових творів, виданих під сценічним ім'ям *Кузьма Скрябін*. На даний час два з них, а саме повісті дебютної збірки 2006 року [3] «Місто, в якому не ходять гроші» та «Я, *Победа* і Берлін» екранізовані, що є підтвердженням як літературної майстерності автора, так і зацікавленості сучасного українського кіноглядача у піднятих ним темах та ідеях. Звідси й актуальність аналізу фільму-екранізації «Місто, в якому не ходять гроші» (2018), знятого режисеркою Ганкою Третяк за однойменною повістю Кузьми Скрябіна.

Ступінь опрацювання теми. Серед публікацій українських науковців, які присвячували проблематиці екранізації свої дослідження, варто згадати статтю В. Тарасенко «Кіноверсія як наслідок «прочитання» літературного твору», в якій проаналізовано взаємовплив літератури і кіно та розкривається поняття «кінотранскрипція» [6]. О. Москаленко-Висоцька у статті «Особливості релевантності української екранізації» досліджує концептуальні зміни, які виникають при перекладенні літературного твору мовою кіно. Науковиця пропонує струнку і ясну систематизацію видів екранізації та їх модифікацій, яка складається з прямої екранізації, авторської екранізації та фільму за мотивами твору [5, с. 125]. Ще одну свою публікацію О. Москаленко-Висоцька присвячує з'ясуванню палітри художніх засобів, які використовувалися українськими кінорежисерами 70-х років ХХ сторіччя при створенні екранізацій [4].

В. Федоренко та Н. Суліма у спільній статті «Екранізація в сучасному аудіовізуальному виробництві» з метою дослідження феномену кіноадаптації аналізують семіотичні системи літератури та кіно та приходять до висновку про умовність, абстрактність, гомогенність літературної знакової системи та реалістичність, конкретність, сугестивність і поліфонічність знакової системи кінематографа [6].

А. Медведєва та А. Бабич досліджують особливості адаптації літературних творів до екранного формату включно з методами перенесення сюжету, персонажів та ідей книжкового формату тексту в кінематографічний, а також аналізують сприйняття цього перетворення аудиторією [1]. Як особливий вид інтерсеміотичного перекладу розглядає екранізацію Г. Хуторна [8].

З огляду на походження самої ідеї повісті «Місто, в якому не ходять гроші» з авторського сну у вигляді фільму та підкреслено значну кількість у літературному тексті екранних і кінематографічних образів, порівнянь, алюзій уваги заслуговує публікація В. Кондрашова

«Кіномова як специфічна система художніх засобів у літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників)» [2]. Науковець робить висновок: «Кіномова в художній літературі є узагальненою системою змістово-формальних трансформацій та комплексом зображально-виражальних засобів, що тематично, жанрово та за характером творення образу й вираження ідеї співвідносні з принципами та особливостями кіномистецтва» [2, с. 24].

Присвячених безпосередньо екранізації повісті Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші» наукових статей на даний час мною не спостережено (не беру до уваги публіцистику). Втім, треба вказати на змістовну публікацію С. Цікавого «Антиутопія та гетеротопія: фікційне місто-тюрма в повісті «Місто, в якому не ходять гроші» Кузьми Скрябіна» [9], в якій серед іншого звертається увага як на обставини появи ідеї повісті, так і на насиченість тексту кінематографічною образністю.

Метою дослідження є з'ясування кінематографічної специфіки образності повісті Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші» та технічних і художньо-естетичних особливостей її однойменної екранізації (2018, режисерка Ганка Третяк).

Виклад основного матеріалу. Повість «Місто, в якому не ходять гроші» є дебютним прозовим твором Кузьми Скрябіна і вперше була видана у 2006 році видавництвом «Фоліо» [3, С. 81–159.]. У 2008 році ця ж повість з'явилась у форматі начитаної самим автором аудіокниги. Потенційна ж можливість екранізації твору була закладена вже у момент появи самої сюжетної ідеї у автора. Кузьма Скрябін розповідав, що сюжет повісті йому наснився: «Сон був, як кіно. Наприкінці навіть титри показували. Вранці прокинувся і занотував те сновидіння» [6, с. 135].

Фільм «Місто, в якому не ходять гроші» став першою екранізацією прозових творів Кузьми Скрябіна і єдиним фільмом, у створенні якого частково брав участь сам автор повісті. Ідея екранізації стала чинною не пізніше 2013 року, коли Кузьма Скрябін у комунікації з режисеркою Ганкою Третяк почав працювати над сценарієм майбутньої кінострічки. Тоді ж для фільму був записаний закадровий голос автора. Планувалось, що він також зіграє у фільмі роль консьєржа та виступить у якості саундпродюсера. Передчасна смерть Андрія Кузьменка у 2015 році стала на заваді цим планам.

Для української режисерки, художниці та кураторки Ганки Третяк екранізація повісті Кузьми Скрябіна стала наступним реалізованим

кінопроектом після її доку-фікшн 2012 року «Не переймайся!». Зйомки фільму почались вже після загибелі Кузьми Скрябіна і проходили у Полтаві, Києві, Переяслав-Хмельницькому, Трускавці та Дрогобичі.

«Кінематографічний» формат сну став очевидною причиною того, що текст повісті «Місто, в якому не ходять гроші» надзвичайно густо насичений пов'язаними як з кіно, так і з екранною культурою загалом паралелями, відсилками, алюзіями тощо. На самому початку повісті «незрозумілі, кольорові й мутні» сни Аліси порівнюються зі старими й потертими діафільмами, які «роками пилились у баночках «Свема» у шафі на кухні, і ніхто не наважувався їх звідти викинути». Після діафільмів автор згадує «дивні за побудовою німі фільми», які прокручує змучена уява дівчини. А ще далі йдеться про здогадку, яка потрапляє на «екран підсвідомості», та несплачені рахунки, які «висипалися на цьому дисплеї». У цій послідовності можна навіть помітити реальну історичну черговість розвитку екранної культури: діафільми (які можна асоціювати з фото, яке також згадується) – німі фільми – екран – дисплей.

Потім ранок Аліси з його відкриттями, переживаннями, думками ритмізується з подіями на екрані включеного телевізора. Як можна здогадатись, телевізійним каналом демонструється «Кримінальне читиво» Квентіна Тарантіно. Фільм не називається, але це припущення підтверджується періодичним зверненням оповіда до того, що відбувається на екрані телевізора та деякими іншими деталями.

Отже, Аліса включає телевізор, «на екрані якого з самого ранку когось вже втретє намагаються застрілити». Потім згадується «вже застрелений мужик, який ніяк не може померти і дзвонить комусь по мобілі». Коли ж Аліса знаходить конверт і, «поки ті двоє, що вже застрелили першого мужика, ганялись за наступним з тим же наміром», роздивляється квиток, то у неї виривається вигук: «Fuck!». Саме це вульгарне слово звучить у фільмі Тарантіно найчастіше (як підраховано, аж 265 разів). Пізніше у повісті буде згадане й прізвище самого режисера Квентіна Тарантіно, – що стане додатковим підтвердженням ідентифікації фільму, який транслюється по телевізору тим ранком, саме як «Кримінального читива».

Кіно, його жанри, імена акторів і режисерів, екрани, монітори, телевізор, – тобто все, що так чи інакше пов'язане з кінематографом і екранною культурою зустрічається у повісті Кузьми Скрябіна десятки разів. Іноді ці образи набувають динамічного драматургічного розвитку, як от телевізор.

Спочатку Аліса ранком вдома уривками звертає увагу на екшн-фільм «Кримінальне читиво», що транслюється по телевізору.

Потім консьєрж в готелі дивиться «надзвичайно нудний фільм».

Затим Аліса уявляє, як її мама дивиться «у виключений телевізор».

Зрештою, в номері готелю свідомість Аліси від перевтоми просто «включилась, як телевізор в той момент, коли в домі пропадає світло».

Тобто від початкового суміщення з активністю екшн-жанру образ телевізора через стадію «нудотності» переходить до «виключеності». Варто підкреслити різницю між виключеним телевізором, в екран якого нібито дивиться мама Аліси, і телевізором, з яким порівнюється відключення свідомості Аліси. У першому разі телевізор унормовано виключений людиною, а в другому випадку вже йдеться про аварійне відключення.

Динаміка образу Аліси має на якомусь етапі протилежно спрямований розвиток. Якщо образ телевізора вперше з'являється у купі з екшн-жанром, а потім він поступово ніби затухає й відключається, то Аліса, навпаки, зі спокійної, врівноваженої дівчини поступово перетворюється на вбивцю цілком в стилістиці деяких героїв «Кримінального читива». Але якщо брати до уваги весь наратив цілісно, то й Аліса у фіналі «відключена» несподівано та насильницькі, – так само «як телевізор в той момент, коли в домі пропадає світло».

З образами, поняттями, об'єктами екранної культури та кіно у повісті Кузьми Скрябіна також часто порівнюються стани тілесності та свідомості героїв. Можна сказати й так, що використовуючи кінематографічну образність автор описує їх психосоматичні реакції.

У фільмі-екранізації «Місто, в якому не ходять гроші» (2018) майже не згадується нічого з того екранного та кінематографічного, чим так насичений текст самої повісті. У фільмі звучить закадровий голос Кузьми Скрябіна, – частково це записані ще за його життя матеріали для майбутньої екранізації, частково використані уривки начитаної автором аудіокниги. Втім, навіть у цих фрагментах закадрового авторського голосу кінематографічна образність майже відсутня. Зрештою, це зрозуміло та логічно: адже насичений кінематографічними образами та порівняннями літературний текст реально переводиться у кінотекст.

Натомість, в фільмі дуже багато живопису, – що не дивно з огляду на те, що режисерка Ганка Третяк сама є ще й художницею. Наприклад, в готельному номері увагу Аліси привертає картина з

будинком і ялинами, яка висить низом догори. Це змушує згадати, що на початку фільму в рекламному агентстві Аліса була вдягнена у футболку з принтом у вигляді двох портретних зображень вниз головою. Не залишається непоміченим також явно концептуальне полотно із зображенням невеликого білого ведмедика та двох дивних постатей на тлі кримської гори Аюдаг (Ведмідь) у кафе, де обідає Аліса. Концептуальну роль відіграє, вочевидь, й кадр-заставка із зображенням Адама і Єви біля райського дерева з плодом і змієм у сцені, в якій у Алісі забирають її молодість та здоров'я.

Що стосується техніки зйомки, то насамперед слід зазначити, що в фільмі «Місто, в якому не ходять гроші» використана так звана «ручна камера». Зйомка з рук, або ручна камера – це доволі поширений спосіб знімання, при якому камера не закріплена на штативі зі стабілізатором, а знаходиться безпосередньо в руках оператора. Такий технічний прийом часто застосовується з метою створення ефекту документальності. Також він суто психологічно посилює занурення глядача у художню реальність відеоряду. З ручною камерою нерідко пов'язаний і такий прийом, як суб'єктивна камера (POV), коли об'єktiv умовно суміщається з очима кіногероя і все те, що відбувається на екрані показується ніби як його суб'єktivне бачення.

Історія застосовування ручної камери має як традицію, так і суттєве обґрунтування. Ручна камера насамперед використовується у незалежному малобюджетному кіно. Втім, вона буває доречна і у різного роду екшн-сценах блокбастерів, коли треба передати динаміку поривчастого, рвучкого руху, або показати плутанину чи хаос. Також ручну камеру режисери залюбки використовують з метою підсилення ефекту достовірності, репортажності, документальності сцени. До речі, я вже згадувала про доку-фікшен 2012 року «Не переймайся!» Ганки Третяк. У травні 2026 року відбулась прем'єра ще одного кінопроекту режисерки – документального фільму «Трансформація». Тож можна припустити, що саме документальна стилістика творчого мислення є для неї вельми характерною.

Знімання ігрового кіно ручною камерою сприяє більшій чуттєвій зануреності глядача в художній простір, мінімізації психоемоційної дистанції між глядачем і героями фільму, формуванню «ефекту присутності». Ручна камера є невід'ємною ознакою жанру мок'юментарі та такого субжанру фільмів жажів як «знайдена плівка» (found footage). Хоча фільм «Місто, в якому не ходять гроші» на афішах, постерах чи у презентаціях не визначається як found footage, втім специфіка його зйомки цілком відповідає саме цьому субжанру.

Зокрема, про стилістику *found footage* нагадує залучення непрофесійних акторів та малий бюджет «Міста, де не ходять гроші». Серед непрофесійних акторів, задіяних у стрічці – виконавиця головної ролі Карина Мельниченко та виконавець ролі консьєржа, яку (нагадаю) Кузьма Скрябін планував зіграти сам. Серед інших характерних ознак *found footage*: а) особливе дрижання, «дихання» кадру через використання ручної камери; б) недостатнє освітлення окремих сцен, знімання у слабо освітлених місцях; в) недостатньо яскравий, невиразний колір; г) недостатньо чітке зображення у окремих епізодах, іноді «змазаний» відеоряд; д) наявність несуттєвих для розвитку сюжету («тарантинівських» (вони ж чехівські)) діалогів або й дій. Нерідко саме за ці свої характеристики фільм «Місто, в якому не ходять гроші» отримує дорікання від глядачів. Втім, якщо прийняти, що це є ознаки субжанру, чи то свідомо, чи то інтуїтивна творча стилізація режисеркою Г. Третьяк *found footage*, то, думаю, такі дорікання могли б значно зменшитись.

Щодо зв'язку ручної камери з економією бюджету фільму варто додати, що зменшення кошторису відбувається не тільки за рахунок відсутності витрат на високовартісне операторське обладнання на кшталт стедікаму тощо, але і за рахунок економії на часі постановки складних динамічних сцен. Монтювання відзнятих ручною камерою фрагментів екшн-сцени займає значно менше часу, ніж старання і довга постановка хореографії подібної ж екшн-сцени для її знімання довгим кадром і нерухомою камерою.

Природність тарантинівських діалогів у фільмі «Місто, в якому не ходять гроші» походить із самого тексту повісті, де вона ще й підкреслена згадуванням прізвища американського режисера та введенням у сюжет мотиву телевізійної трансляції «Кримінального читива» при описі ранку Аліси на самому початку.

Варто відмітити деякі дуже вдалі нестандартні сценарні рішення. У повісті Кузьми Скрябіна йдеться про жорстокий, садистський вчинок Фріца, який колись ще хлопчаком спалив живцем кошенятко. Творці фільму виправдано не захотіли візуалізувати подібну сцену. Натомість у належний момент (Фріц б'є головою Лешего, і той втрачає свідомість) в кадрі несподівано з'являється кіт, який привертає увагу глядачів своїм нявчанням. Фактична функція цього котика – нагадати глядачу про відповідний фрагмент повісті з характеристикою Фріца. Такий прийом в екранізації можна вважати блискучим.

Ще одна подібна заміна відбувається у сцені вбивства Алісою Фріца. За повістю, Аліса вбиває Фріца серпом, з силою розрубуючи

йому голову. Кузьма Скрябін вживає в цьому епізоді вираз «ефект кавуна». У фільмі не візуалізують цей епізод строго за текстом, – Аліса інакше вбиває Фріца. Але трохи раніше у попередній сцені глядачу показаний серп на стіні, який Фріц звідти знімає, а потім намагається косити ним бур'яни у дворі. Коли ж після пострілу Аліси він падає на підлогу, то чіпляє рукою величезний кавун на столі, – який скочується зі столу і розколюється навпіл поруч із Фріцем.

Обидва ці епізоди екранізації є надзвичайно творчими, вдалими, доречними. Звісно, в першу чергу вони розраховані на глядача, який добре знає текст літературної основи кінострічки.

Висновки. Повість Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші» має значні інтермедіальні зв'язки з простором та образами кіно та екранної культури загалом. В однойменному фільмі-екранізації Ганки Третяк майже зникають кінематографічні порівняння, відсилки та алюзії, яких так багато у повісті Кузьми Скрябіна. Натомість з'являється не менша кількість візуальних арт-об'єктів (в тому числі живопису), які потребують концептуального розшифрування. Тож можна припустити, що в подальшому доволі плідним було би дослідження, спрямоване на інтермедіальні аспекти не тільки повісті «Місто, в якому не ходять гроші», але і її екранізації.

Екранізація повісті «Місто, в якому не ходять гроші», відзнята в 2018 році режисеркою Ганкою Третяк, насамперед є відгуком на значну популярність серед української аудиторії усього спектру творчості видатного співака, поета, композитора, шоумена та прозаїка Кузьми Скрябіна.

Оскільки кінематографія є сферою, яка безумовно і суттєво залежить від фінансових можливостей кіностудії та/або творчої групи, то маємо визнати, що певні обмеження творчого результату в даному випадку варто було б вважати об'єктивними. Втім, суто технічні особливості фільму, які іноді викликають зауваження у глядачів, можуть бути пояснені і як візуальні особливості субжанру *found footage*. В будь-якому разі, фільм-екранізація «Місто, в якому не ходять гроші» має досить вагомий рейтинг (6,2 на сайті IMDb) і користується популярністю в українських глядачів.

Потребує детального аналізу й хронологічно друга екранізація прози Кузьми Скрябіна – комедійний роудмуві Ольги Ряшиної «Я, „Победа“ і Берлін» (2024). Цілком ймовірно, що цьому фільму буде присвячена одна з наступних моїх публікацій.

Список використаних джерел

1. Medvedieva, A. and Babych A., 2025. Specific features of implementing a director's vision in adapting literary works, operas, and theatrical performances. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 8 (1), pp.106-117.
2. Кондрашов В. (2012). Кіномова як специфічна система художніх засобів у літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників). *Питання літературознавства*, (86), 18-25.
3. Кузьма Скрябін. Місто, в якому не ходять гроші. / Скрябін К. «Я, "Победа" і Берлін». Харків : Фоліо, 2006.
4. Москаленко-Висоцька О. (2020). Субституція жанру і стилю в українській екранізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (2), 296-300.
5. Москаленко-Висоцька, О. (2020). Особливості релевантності української екранізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (1), 120-124.
6. Тарасенко В. (2014). Кіноверсія як наслідок прочитання літературного твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, (11 (1)), 64-67.
7. Федоренко, В., & Суліма, Н. (2023). Екранізація в сучасному аудіовізуальному виробництві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 6(2), 213-223.
8. Хуторна, Г., 2023. Екранізація літературного твору як особливий вид інтерсеміотичного перекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, [e-journal]* 60 (2), С. 162-168. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2023.60.2.37>
9. Цікавий С. Антиутопія та гетеротопія: фікційне місто-тюрма в повісті «Місто, в якому не ходять гроші» Кузьми Скрябіна. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2017. № 25. С. 134-151. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf_2017_25_13.

References

1. Medvedieva, A. and Babych A., 2025. Specific features of implementing a director's vision in adapting literary works, operas, and theatrical performances. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 8 (1), pp.106-117.
2. Kondrashov V. (2012). *Kinomova yak spetsyfichna systema khudozhnykh zasobiv u literaturnomu teksti (z dosvidu ukrainskykh pysmennykiv-shistdesiatnykiv)* [Cinema as a specific system of artistic means in a literary text (from the experience of Ukrainian writers of the sixties)]. *Pytannia literaturoznavstva - Issues of Literary Studies*, (86), 18-25. [in Ukrainian].
3. Kuzma Skriabin. *Misto, v yakomu ne khodiat hroshti* [A city where money does not flow]. In: Skryabin, K. Ya, "Pobeda" i Berlin. [I, "Pobeda" and Berlin]. Kharkiv: Folio Publ., 2006. [in Ukrainian].

4. Moskalenko-Vysotska O. (2020). *Substitutsiia zhanru i styliu v ukrainskii ekranizatsii* [Substitution of genre and style in Ukrainian film adaptation]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Leading Personnel of Culture and Arts.* (2), 296-300. [in Ukrainian].

5. Moskalenko-Vysotska, O. (2020). *Osoblyvosti relevantnosti ukrainskoi ekranizatsii* [Peculiarities of the relevance of Ukrainian film adaptation]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Leading Personnel of Culture and Arts.* (1), 120-124. [in Ukrainian].

6. Tarasenko V. (2014). *Kinoversia yak naslidok prochyttannia literaturnoho tvoruv* [Film adaptation as a consequence of reading a literary work]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seria: Filolohiia - Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology,* (11 (1)), 64-67. [in Ukrainian].

7. Fedorenko, V., & Sulima, N. (2023). *Ekranizatsiia v suchasnomu audiovizualnomu vyrobnytstvi* [Screen adaptation in modern audiovisual production]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seria: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo - Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Audiovisual Art and Production,* 6(2), 213-223. [in Ukrainian].

8. Khutorna, H. (2023). *Ekranizatsiia literaturnoho tvoruv yak osoblyvyi vyd intersemiotychnoho perekladu* [Screen adaptation of a literary work as a special type of intersemiotic translation.] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seria: Filolohiia, [e-journal] Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology, [e-journal].* 60 (2), s.162-168. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2023.60.2.37> [in Ukrainian].

9. Tsikavyi, S. (2017). *Antyutopiia ta heterotopiia: fiktsiine misto-turma v povisti «Misto, v yakomu ne khodiat hroshi» Kuzmy Skriabina* [Dystopia and heterotopia: a fictional prison city in the story "The City Where Money Doesn't Flow" by Kuzma Skryabin] *Aktualni problemy ukrainskoi literatury i folkloru - Current Problems of Ukrainian Literature and Folklore.* № 25. pp. 134-151. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf_2017_25_13 [in Ukrainian].

Korneeva L. L.

Candidate of Philosophy, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Cultural Studies and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
korneeva.lyudmila@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6229-8194>

Kuzma Skriabin's Story "The City Where Money Doesn't Flow" and Its Film Adaptation

The paper examines the first prose work by Andrii Viktorovych Kuzmenko (Kuzma Skriabin), "The City Where Money Doesn't Flow," and its film adaptation, released under the same title in 2018 by director Hanka Tretiak. Attention is drawn to the fact that the very plot idea of Kuzma Skriabin's story "The City Where Money Doesn't Flow" appeared as a "film" dreamed up by the author. The specificity of the text of the story is analyzed, which is characterized by an extremely large number and significance of screen, cinematic imagery. Attention is drawn

to the dramatic function and dynamism of some images of this type (Quentin Tarantino's film "Pulp Fiction", television).

The history of work on the film adaptation of the literary work and the contribution of Kuzma Skriabin himself as a screenwriter in the final result are outlined. Attention is drawn to the significance of the audiobook recorded by the author's voice as a transitional format between printed text and cinematic audio-visuality and the presence of the author's voice in the film adaptation.

It is noted that the general specificity of the visuality of the film adaptation "The City Where Money Doesn't Flow" is significantly determined by the technique of shooting with a handheld camera, the use of which is typical for some types of film production and for low-budget independent cinema in general. It is noted that the features of the film adaptation "The City Where Money Doesn't Flow" largely correspond to the genre features of found footage. Among such characteristics are the involvement of non-professional actors, shaky frames, insufficient lighting and inexpressive color in some scenes, etc.

Examples of non-standard script solutions in the film adaptation of the most psychologically traumatic elements of the narrative associated with violence are given. The film does not reproduce such episodes exactly, but objects are introduced into the scene that are reminiscent of related fragments of the literary original.

Key words: Film adaptation, "The City Where Money Doesn't Flow", Hanka Tretiak, prose by Kuzma Skriabin, Andrii Kuzmenko, Ukrainian cinema.