

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 розглянуто перший прозовий твір Андрія Вікторовича Кузьменка (Кузьми Скрябіна) «Місто, в якому не ходять гроші» та його екранізацію, випущену з однойменною назвою на екрани у 2018 році режисеркою Ганкою Третяк. Привернуто увагу до факту появи самої сюжетної ідеї повісті Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші» як «фільму», що наснився автору. Виконано аналіз специфіки тексту повісті, для якого характерна надзвичайно велика кількість та значимість екранної, кінематографічної образності. Звернуто увагу на драматургічну функцію та динамічність деяких образів такого типу (фільм Квентіна Тарантіно «Кримінальне читиво», телевізор).

Окреслено історію роботи над екранізацією літературного твору та внесок самого Кузьми Скрябіна як сценариста в остаточний результат. Звернуто увагу на значимість присутності авторського голосу у фільмі-екранізації.

Відзначено, що загальна специфіка візуальності екранізації «Місто, в якому не ходять гроші» суттєво зумовлена технікою знімання ручною камерою, використання якої є характерним для деяких видів кінопродукції та для малобюджетного незалежного кіно загалом. Зазначено, що особливості фільму Г. Третяк значним чином відповідають жанровим ознакам found footage («знайденої плівки»). Серед таких характеристик – задіяння непрофесійних акторів, дрижання кадру, недостатнє освітлення та невиразний колір у деяких сценах тощо.

Наведено приклади нестандартних сценарних рішень у фільмуванні найбільш психологічно травматичних елементів оповіді, пов'язаних із насильством. У фільмі такі епізоди не відтворюють точно, але в сцену введені 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 XX – початку XXI 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. Зокрема, Андрієві Кузьменку належать декілька прозових творів, виданих під сценічним ім'ям *Кузьма Скрябін*. На цей час два з них, а саме повісті дебютної збірки 2006 року [3] «Місто, в якому не ходять гроші» та «Я, *Побєда* і Берлін» екранізовані, що є підтвердженням як літературної майстерності автора, так і зацікавленості сучасного українського кіноглядача в порушених 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», у якій проаналізовано взаємовплив літератури й кіно та розкрито поняття «кінотранскрипція» [6]. О. Москаленко-Висоцька в статті «Особливості релевантності української екранізації» досліджує концептуальні зміни, які виникають у процесі перекладення літературного твору мовою кіно. Науковиця пропонує струнку та ясну систематизацію видів екранізації та їхніх 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 використовували українські кінорежисери 70-х років XX сторіччя для створення екранізацій [4].

В. Федоренко та Н. Суліма в спільній статті «Екранізація в сучасному аудіовізуальному виробництві» з метою дослідження феномену кіноадаптації аналізують семіотичні системи літератури та кіно та доходять висновку про умовність, абстрактність, гомогенність літературної знакової системи та реалістичність, конкретність, сугестивність і поліфонічність знакової системи кінематографу [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, як аудиторія сприймає це

перетворення [1]. Як особливий вид інтерсеміотичного перекладу розглядає екранізацію Г. Хуторна [8].

На увагу заслуговує публікація В. Кондрашова «Кіномова як специфічна система художніх засобів у літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників)» [2] з огляду на походження самої ідеї повісті «Місто, в якому не ходять гроші» з авторського сну у формі фільму, де підкреслено значну кількість екранних і кінематографічних образів, порівнянь, алюзій у літературному тексті. Науковець доходить висновку: «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 цей час я не виявила (не беру до уваги публіцистику). Утім, треба вказати на змістовну публікацію С. Цікавого «Антиутопія та гетеротопія: фікційне місто-тюрма в повісті «Місто, в якому не ходять гроші» Кузьми Скрябіна» [9], у якій зокрема наголошено як на обставинах появи ідеї повісті, так і на насиченості 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 й уперше вийшла друком 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 в момент появи самої сюжетної ідеї в автора. Кузьма Скрябін розповідав, що сюжет повісті йому наснився: «Сон був, як кіно. Напrikінці 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 та єдиним фільмом, у створенні якого частково брав участь сам автор повісті. Ідея екранізації виникла не пізніше від 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 як саундпродюсер. 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 розпочалися вже після загибелі Кузьми Скрябіна й тривали в Полтаві, Києві, Переяславі-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 із кіно, так і з екранною культурою загалом паралелями, покликаннями, 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, що також згадується) – німі фільми – екран – дисплей.

Потім ранок Аліси з його відкриттями, переживаннями, думками ритмізується з подіями на екрані ввімкненого телевізора. Як можна здогадатись, телевізійний канал демонструє «Кримінальне читиво» Квентіна Тарантіно. Фільм не названо, але це припущення підтверджене періодичним зверненням оповіді до того, що відбувається на екрані телевізора та деякими іншими деталями.

Отже, Аліса вмикає 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 застрілили першого мужика, ганялись за наступним з тим же наміром», розглядає квиток, вигукуючи: «Fuck!». Саме це вульгарне слово звучить у фільмі Тарантіно найчастіше (як підраховано, аж 265 разів). Пізніше в повісті буде згадане й прізвище самого режисера Квентіна Тарантіно, що стане додатковим підтвердженням ідентифікації фільму, трансльованого в телевізорі того ранку, саме як «Кримінального читива».

Кіно, його жанри, імена акторів і режисерів, екрани, монітори, телевізор – тобто все, що якимось чином пов'язане з кінематографом і екранною культурою, виявляємо в повісті Кузьми Скрябіна десятки разів. Іноді ці образи набувають динамічного драматургічного розвитку, як-от телевізор.

- Спочатку Аліса вранці вдома уривками звертає увагу на екшн-фільм «Кримінальне читиво», що транслюється в телеефірі.

- Потім консьєрж у готелі дивиться «надзвичайно нудний фільм».

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

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

Тобто від початкового поєднання з активністю екшн-жанру образ телевізора через стадію «нудотності» переходить до «вимкнутості». Варто підкреслити різницю між вимкнутим телевізором, в екран якого нібито дивиться мама Аліси, і телевізором, із яким зіставлено «вимикання» свідомості Аліси. У першому разі телевізор унормовано вимкнула людина, а в іншому випадку вже йдеться про аварійне вимкнення.

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

З образами, поняттями, об'єктами екранної культури та кіно в повісті Кузьми Скрябіна також часто зіставлено стани тілесності та свідомості героїв. Можна сказати й так, що, використовуючи кінематографічну образність, автор описує їхні 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. Утім, 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 переведено в кінотекст.

Натомість у фільмі дуже багато живопису, що й очікувано з огляду на те, що режисерка Ганка Третяк сама є ще й художницею. Наприклад, у готельному номері увагу Аліси привертає картина з будинком і ялинами, яка висить догори дриґом. Це змушує згадати, що на початку фільму в рекламному агентстві Аліса була одягнена у футболку з принтом у вигляді двох портретних зображень униз головою. Не залишається непоміченим також явно концептуальне полотно з 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 з зображенням Адама і Єви біля райського дерева з плодом і змієм у сцені, у якій в Аліси 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, за якого камера не закріплена на штативі зі стабілізатором, а перебуває безпосередньо в руках оператора. Такий технічний прийом часто застосовують із метою створення ефекту документальності. Також він суто психологічно посилює занурення глядача в художню реальність відеоряду. З ручною камерою нерідко пов'язаний і такий прийом, як суб'єктивна камера (POV), коли об'єктив умовно поєднано з очима кіногероя, і все те, що відбувається на екрані, показано ніби як його суб'єктивне бачення.

Історія застосовування ручної камери має як традицію, так і суттєве обґрунтування. Ручну камеру насамперед використовують у незалежному малобюджетному кіно. Утім, вона буває доречна й у різних екшн-сценах блокбастерів, коли треба передати динаміку поривчастого, рвучкого руху, або показати плутанину чи хаос. Також ручну камеру режисери залюбки використовують із 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 кінопроєкту 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 жахів, як «знайдена плівка» (found footage). Хоча фільм «Місто, в якому не ходять гроші» на афішах, постерах чи в презентаціях не визначається як found footage, проте специфіка його знімання 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, «дыхання» кадру через використання ручної камери; б) недостатнє освітлення окремих сцен, знімання в слабко освітлених місцях; в) недостатньо яскравий, невиразний колір; г) недостатньо чітке зображення в окремих епізодах, іноді «змазаний» відеоряд; ґ) наявність несуттєвих для розвитку сюжету («тарантинівських») (вони ж чехівські) діалогів або й дій. Часто саме за ці свої характеристики фільм «Місто, в якому не ходять гроші» отримує нарікання від глядачів. Утім, якщо прийняти, що це є ознаками субжанру, чи то свідомо, чи то інтуїтивна творча стилізація режисерки Г. Третьак found footage, то, думаю, такі нарікання могли б значно зменшитись.

Щодо зв'язку ручної камери з економією бюджету фільму варто додати, що зменшення кошторису триває не тільки за рахунок відсутності витрат на високовартісне операторське обладнання на кшталт стедікаму тощо, але й за рахунок економії на часі постановки складних динамічних сцен. Монтування відзнятих ручною камерою фрагментів екшн-сцени триває значно менше часу, ніж старання й довга постановка хореографії схожої 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» в описі ранку Аліси на самому початку.

Варто зауважити 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 таку сцену. Натомість у належний момент (Фріц б'є головою Лешего, і той втрачає свідомість) у кадрі несподівано з'являється кіт, який привертає увагу глядачів своїм нявчанням. Фактична функція цього котика – нагадати глядачеві про відповідний фрагмент повісті з характеристикою Фріца. Такий прийом в екранізації можна вважати блискучим.

Ще одна подібна заміна зображена у сцені вбивства Фріца, яке вчинила Аліса. 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 в попередній сцені глядач бачить 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 й розколюється навпіл поруч зі Фріцем.

Обидва ці епізоди екранізації є надзвичайно творчими, удалими, доречними. Звісно, у 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 Третьак майже зникають кінематографічні порівняння, покликання та алюзії, яких так багато в повісті Кузьми Скрябіна. Натомість з'являється не менша кількість візуальних арт-об'єктів (зокрема живопису), які потребують концептуального розшифрування. Тож можна припустити, що в подальшому доволі плідним було б дослідження, спрямоване на інтермедіальні аспекти не тільки повісті «Місто, в якому не ходять гроші», але й її екранізації.

Екранізація повісті «Місто, в якому не ходять гроші», яку виконала в 2018 році режисерка Ганка Третьак, насамперед є відгуком на значну популярність серед української аудиторії всього спектру творчості видатного співака, поета, композитора, шоумена та прозаїка Кузьми Скрябіна.

Оскільки кінематографія є сферою, яка безумовно й суттєво залежить від фінансових можливостей кіностудії та/або творчої групи, то маємо визнати, що певні обмеження творчого результату в цьому випадку варто було б вважати об'єктивними. Утім, суто технічні особливості фільму, які іноді викликають зауваження в глядачів, можуть бути пояснені й як візуальні особливості субжанру *found footage*. У

будь-якому разі фільм-екранізація «Місто, в якому не ходять гроші» має досить вагомий рейтинг (6,2 на сайті IMDb) і має популярність в українських глядачів.

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

Література

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 spetsyficzna systema khudozhnikh zasobiv u literaturnomu teksti (z dosvidu ukrainskykh pysmennykh-shistdesiatnykhiv)* [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 hroshi* [A city where money does not flow]. In: Skryabin, K. Ya, "Pobieda" 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 kadriv 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 kadriv kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Leading Personnel of Culture and Arts*. (1), 120-124. [in Ukrainian].

6. Tarasenko V. (2014). *Kinoversiia yak naslidok prochyttannia literaturnoho tvoruv* [Film adaptation as a consequence of reading a literary work]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnogo humanitarnoho universytetu. Serii: 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 natsionalnogo universytetu kultury i mystetstv. Serii: 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 Mizhnarodnogo humanitarnoho universytetu. Serii: 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-tiurma 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-visibility and the presence of the author's voice in the film adaptation.

It is noted that the general specificity of the visibility 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.