

**ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ КОНСТРУКТ «У ХАЩАХ» / «РАСЬОМОН»
АКУТАґАВИ – КУРОСАВИ В МЕТАМОДЕРНОМУ ДЗЕРКАЛІ
«КНИГА ДЗЕРКАЛ» / «СПЛЯЧІ СОБАКИ» КІРОВІЦА – КУПЕРА**

**INTERMEDIAL CONSTRUCT 'IN A GROVE' / 'RASHOMON'
BY AKUTAGAWA – KUROSAWA IN THE METAMODERN MIRROR
'THE BOOK OF MIRRORS' / 'SLEEPING DOGS' BY CHIROVICI – COOPER**

Мітіна Л.С.,

orcid.org/0000-0003-0060-419X

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри мистецтвознавства

Харківської державної академії культури

У статті досліджено інтермедіальні трансформації новели «У хащах» (1922) японського письменника Рюноске Акутаґави, її екранізації «Расьомон» (1950) японського режисера Акіри Куросави, а також сучасне віддзеркалення цього конструкта в романі «Книга дзеркал» (2017) румунського письменника Юджина Кіровіца та його кіноверсії «Сплячі собаки» (2024) американського режисера Адама Купера. Проаналізовано та зіставлено характерні особливості двох інтермедіальних конструктів, зосереджено увагу на їхніх тріадних структурах: темпоральній, персонажній та речовій. Для першого конструкта визначено типові ознаки однієї темпоральної, чотирьох персонажних та двох речових тріад. Доведено, що цей конструкт, спрямований на дослідження множинних реальностей, а не на розкриття єдиної правди, створює «ефект Расьомона». Підтверджено, що сучасний конструкт використовує аналогічні тріадні моделі, також продукуючи множинні реальності, і є дзеркальним відображенням першого через комплекс тріадних метадзеркал.

Романне віддзеркалення представлено однією темпоральною, шістьма персонажними та трьома речовими тріадами. Для кожної з них визначено специфічні особливості стосовно конструкта Акутаґави-Куросави. Кіноінтерпретація роману побудована на одній темпоральній, десяти персонажних та трьох речових тріадах. Їхні характерні властивості проаналізовано як щодо художнього прототексту, так і щодо першого конструкта. Окремо встановлено відповідні ролі тріади головного героя кіноверсії для кожного з її темпоральних шарів, а також досліджено летальний аспект кожної персонажної тріади. Виявлено, що модерністський конструкт Акутаґави-Куросави відтворює один злочин через тріаду відображень власних вчинків, зокрема зізнань у вбивстві та самогубстві. На противагу цьому, метамодерне дзеркало Кіровіца-Купера відображає злочин за допомогою комплексу тріад, що включають як підозри, так і власні зізнання. На прикладі кіноверсії Купера показано трансформацію романних дзеркал у візуальну розповідь, де єдиний оповідач, детектив із втратою пам'яті, одночасно виступає як стражник, подорожній, розбійник та самурай у ролі відображення першого конструкта. Обґрунтовано, що такий підхід значно посилює летальний аспект, де смерть стає домінуючою рисою кожної персонажної тріади.

Зроблено висновок, що головний герой сучасного конструкта в романній версії опиняється в лабіринті кривих дзеркал, кожне з яких здається одночасно істинним і хибним. У кіноверсії його «сплячі собаки» пам'яті, прокидаючись, руйнують хибні дзеркала, намагаючись залишити лише істинні. Однак останні відображають тільки інші дзеркала, створені в хащах модернізму під брамою Расьомон, і виключно в межах своєї реальності, що є всього лиш окремим фрагментом книги дзеркал.

Ключові слова: інтермедіальний конструкт, Акутаґава, Куросава, Кіровіц, Купер, тріадна структура.

This article examines the intermedial transformations of Ryūnosuke Akutagawa's 1922 short story 'In a Grove' and its 1950 film adaptation, 'Rashomon', directed by Akira Kurosawa. It also explores the contemporary reflection of this construct in the 2017 novel 'The Book of Mirrors' by Romanian writer E. O. Chirovici and its 2024 film version, 'Sleeping Dogs', directed by Adam Cooper. The study analyzes and compares the characteristic features of these two intermedial constructs, focusing on their triadic structures: temporal, character, and physical object. For the first construct, we identify the typical features of one temporal triad, four character triads, and two physical object triads. We demonstrate that this construct, aimed at exploring multiple realities rather than revealing a single truth, creates the "Rashomon effect". We confirm that the contemporary construct employs analogous triadic models, also producing multiple realities, and is a mirror image of the first through a complex of triadic meta-mirrors.

The novelistic reflection is represented by one temporal, six character, and three physical object triads. For each, we define specific features relative to the Akutagawa-Kurosawa construct. The filmic interpretation of the novel is built on one temporal, ten character, and three physical object triads. Their characteristic properties are analyzed in relation to both the literary prototext and the first construct. We separately establish the corresponding role-playing triads of the film's main character for each of its temporal layers and investigate the lethal aspect of each character triad. It is revealed that the modernist Akutagawa-Kurosawa construct reproduces a single crime through a triad of reflections of one's own actions, specifically confessions of murder and suicide. In contrast, the metamodern Chirovici-Cooper mirror reflects the crime through a complex of triads that include both suspicions and self-confessions. Using the Cooper film version as an example, we show the transformation of the novel's mirrors into a visual narrative where a single narrator, a detective with amnesia, simultaneously acts as a guard, a traveler, a bandit, and a samurai in the role-playing reflections of the first

construct. We argue that this approach significantly enhances the lethal aspect, where death becomes a dominant feature of each character triad.

We conclude that the main character of the contemporary construct, in the novelistic version, finds himself in a labyrinth of funhouse mirrors, each seeming simultaneously true and false. In the film version, his “sleeping dogs” of memory, upon waking, shatter the false mirrors, attempting to leave only the true ones. However, the latter reflect only other mirrors created in the modernist grove under the Rashomon gate, and exclusively within the bounds of their own reality, which is merely a fragment of the book of mirrors.

Key words: intermedial construct, Akutagawa, Kurosawa, Chirovici, Cooper, triadic structure.

Постановка проблеми. Новела японського письменника Рюноске Акутаґави «У хащах» (1922) була екранізована японським кінорежисером Акірою Куросавою у фільмі «Расьомон» (1950). Цей інтермедіальний конструкт нещодавно отримав сучасне віддзеркалення: роман румунського письменника Юджина Кіровіца «Книга дзеркал» (2017) та його кіноверсія американського режисера Адама Купера «Сплячі собаки» (2024), що зумовлює актуальність запропонованого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед останніх досліджень конструкта Акутаґави – Куросави відзначимо наступні. Євгенія Прасол підкреслює ключові риси модернізму літературного наративу: пошук абсолютної істини та неможливість її знайти [1]. Чжан Сінвень і Чжу Юке звертають увагу на унікальну структуру оповіді з семи шарів суперечливих наративів, що зрештою призводить до втрати правди [2]. Борис Яценко вважає, що «феномен убивства» для «читача новели або глядача фільму» не розв’язаний, бо «правда сприймається як відносність, а реальність залишається під сумнівом» [3, с.10]. Девід Шварц розглядає новели Акутаґави як літературні рамки візуальної перспективи Куросави, що створює нові сенси суперечливих наративів [4]. Іван Драч звертає увагу на вплив конструкта Акутаґави – Куросави на західну, особливо європейську культуру, виокремлює «відтворення загального психологічного настрою» [5, с.5] як характерну ознаку кінопроекції.

Серед досліджень конструкта Кіровіца – Купера виокремимо бесіду «Пам’ять як дзеркало істини» Соні Александер з режисером фільму [6]. Купер прочитав роман Кіровіца за один присід, і, хоча він йому дуже сподобався, фільм відрізняється від нього в багатьох аспектах. З трьох персонажних перспектив розвитку історії Купер обрав точку зору детектива, через яку і був переформатований літературний наратив. А назва кіноінтерпретації народилася з оповідної подорожі головного героя як у часі, так і у власній пам’яті. Те, що фільм є вільною адаптацією роману, підкреслює і Френк Шек, який вважає, що сюжетні зміни, внесені сценарис-

тами, не повністю розкривають психологічну глибину першоджерела [7]. При цьому Браян Таллеріко відзначає, що екранізація вдало передає напружену атмосферу та сюжетні повороти роману Кіровіца, хоча й занадто експлуатує зручну для сюжету хворобу головного героя [8]. Оуен Глейberman зазначає, що кіноверсія не завжди успішно балансує між детективним і психологічним жанрами, має значні відмінності з романом, хоча і зберігає основну ідею боротьби героя зі своїм минулим [9]. Але всі різноманітні недоліки екранізації, на думку Річарда Ропера, компенсує потужна гра Рассела Кроу в ролі людини, яку переслідують демони, яких він не зовсім пам’ятає [10].

Віддаючи належне наведеним розвідкам, визначимо необхідність комплексного дослідження означених конструктів.

Постановка завдання. Спробуємо дослідити характерні ознаки інтермедіального конструкта Акутаґави – Куросави та відповідні особливості інтермедіального конструкта Кіровіца – Купера. Зосередимо увагу на виокремленні та визначенні темпоральної, персонажної і речової структури обох конструктів та їх рольових віддзеркаленнях.

Виклад основного матеріалу.

Інтермедіальний конструкт «У хащах» / «Расьомон».

Видатний японський письменник Рюноске Акутаґава (1892–1927) – засновник методу модернізму та головний опонент наряду реалізму в японській літературі першої чверті XX сторіччя, де період його творчості називають «роками Акутаґави» [3, с. 14]. Його новелістика здебільшого ґрунтується на сюжетах японської літератури періоду давнини та середньовіччя, які набули сучасного звучання й глибокого психологічного переосмислення завдяки витонченому та бездоганному стилю. Для надання своїм творам «найсильнішої художньої виразності», як відзначав письменник, «я потребую якої-небудь незвичайної події». А щоб не викликати «у читача відчуття штучності», в новелах Акутаґави, «до яких матеріал взято із давніх хронік, дія розгортається в далекому минулому саме під впливом цієї потреби» [5, с. 8].

Новела «У хащах» [3, с.320-328] (1922, інший переклад «У чагарнику» [5, с.108-117]) складається з семи свідчень судового провадження у зв'язку з загибеллю самурая «поблизу Кіото в кінці періоду Хейян (IX–XII ст.)» [3, с.10]. Самурай загинув напередодні, його тіло знайдено вранці, провадження, місце якого не вказано, відбувається вдень. Реалістичне лібрето історії формують чотири перші та дуже стислі свідчення: дроворуба (знайдення тіла самурая), мандрівного монаха (зустріч самурая з дружиною напередодні), стражника (арешт розбійника Тадзьомару) та старої (довідка про зятя - самурая та доньку). Інші три розлогі свідчення безпосередніх учасників подій, що складають модерністську основу історії, є зізнанням кожного у вбивстві самурая (у випадку з небіжчиком – у скоєнні самогубства, в якому зізнається дух самурая через віщунку). Три різні версії однієї події супроводжуються різною психологією, мотивами та вчинками її дійових осіб, тож назва новели в Японії перетворилася на ідіому, яку застосовують для опису ситуації, коли через різноманітність поглядів або висловлювань учасників правда залишається прихованою. А прихід літературного модернізму підкреслює одна з характерних ознак останнього: людина світ не бачить, вона його концептуалізує, надаючи реальності форму свого порозуміння.

Відомий японський кінорежисер Акіра Куросава вирішив, що сценарій за новелою «У хащах» замалий для повнометражного фільму, тож розширив його ще одним твором Акутаґави.

Новела «Брама Расьомон» [3, с. 19–24] (1915, інший переклад «Расьомон» [5, с. 16–23]) має сюжет, запозичений зі збірки стародавніх повістей кінця XI ст. [11, с. 21] та модернізований автором. Слуга, який втратив роботу, розмірковує під брамою Расьомон (південні ворота Кіото) – «померти йому з голоду чи стати розбійником» [5, с. 20]. На верхньому ярусі брами стара висмикує волосся у мерців, кинутих розбійниками, щоб робити перуки та не померти з голоду. Це розвіює вагання слуги – він грабує стару, забираючи в неї кімоно.

Фільм Куросави «Расьомон» (1950) отримав численні нагороди та мав наступні відмінності з прототекстами:

- з «Брами Расьомон» виключено як саму історію, так і стару. Слуга залишається тільки подорожнім, «що випадково заскочив під цю браму» [5, с. 21];
- з новели «У хащах» також виключено стару;
- брама Расьомон стала місцем поточної оповіді, в якій дроворуб та мандрівний монах розповідають подорожньому історію зі своєї новели;

- додано новий темпоральний шар «завтра» (поточна оповідь в брамі Расьомон) до основних шарів «учора» (загибель самурая) та «сьогодні» (судове слухання);

- усі свідчення в справі загибелі самурая подаються в одному місці – на подвір'ї судової установи;

- брама Расьомон, що перетворилася зі священного місця на руїну, стала символом реалізму, що минає, а подальша руйнація залишків брами у багатті під час розповіді подій новели «У хащах» – символом прийдешнього модернізму;

- фінал історії поєднує обидві новели: подорожній краде кімоно у кинутій дитини, а дроворуб забирає її до своїх шести, хоча з'ясовується – саме дроворуб привласнив знайдений коштовний кинджал дружини самурая, щоб його родина не померла з голоду.

За фільмом також утворився свій термін – «ефект Расьомона» як метод кінематографічної оповіді, в якому подія отримує суперечливі інтерпретації або описи залученими особами, що забезпечують різні перспективи та погляди на той самий епізод. Сам режисер вважав свій фільм відображенням життя, яке не завжди просте і зрозуміле, та бачив суть фільму в дослідженні кількох реальностей, а не в розкритті окремої правди.

Виокремимо наступні характерні ознаки інтермедіального конструкта новели Акутаґави – кінопроекція Куросави:

1) тріадна темпоральна, персонажна та речова (знаряддя вбивства) структура;

2) темпоральна тріада складається з трьох шарів: позавчора, вчора, сьогодні;

3) персонажна структура утворена з наступних тріад:

- ключова тріада: самурай, його дружина, розбійник;
- тріада свідків: дроворуб, монах, стражник;
- додаткова тріада (для свідчення загиблого): віщунка, дух самурая, невідомий;
- тріада оповідачів: дроворуб, монах, подорожній;

4) рольова тріада кожного персонажа першої тріади:

- намагання вбити інших осіб своєї тріади;
- свідчення усіх представників тріади про ці намагання;
- вбивство одного зі своєї тріади за власним зізнанням;

5) персонажі другої тріади мають одну спільну рису – непідтверджене алібі та дві відмінні:

- дроворуб – знаходження тіла загиблого та викрадення знаряддя вбивства;

- монах – зустріч з самураєм за кілька годин до вбивства та надання свідчень вже за кілька годин після знайдення тіла;

- стражник – пошук розбійника за попередні злочини та його випадкове затримання ввечері вбивства;

6) тріада знаряддя вбивства:

- меч розбійника (версія розбійника);
- кинджал дружини (версії самурая та дружини);

- невідомий предмет (невідомого з версії самурая);

7) рольова тріада речового доказу (кинджал):

- знаряддя вбивства;
- знаряддя самовбивства;
- коштовність;

8) три перші тріади персонажів, знаходячись у другому темпоральному шарі, відтворюють події першого шару;

9) тріада оповідачів, знаходячись у третьому темпоральному шарі, аналізує події перших двох шарів;

10) у третьому темпоральному шарі скоюється поточний злочин та виявляється додатковий злочин попереднього шару.

«Книга дзеркал» Кіровіца.

Роман румунського письменника Юджина Кіровіца «Книга дзеркал» (2017) вийшов майже через сторіччя після новел Акутаґави та має цілу низку віддзеркалень тріадної побудови попереднього конструкта. А підзаголовок роману «Істина в одного – брехня в другого» [12] віддзеркалює наведені вище думки Куросави стосовно свого фільму. У центрі роману нерозкрите вбивство професора психології Принстонського університету Джозефа Вайдера 22 грудня 1987 року. Основні підозрювані – магістрантка та асистентка професора Лора Бейнз і студент й помічник професора Річард Флінн мали підтверджене алібі. Роман складають три послідовні оповіді персонажів (три частини роману мають назви їх імен), які аналізують події злочину та провадять нове слідство на початку 2014 року: літературного агента Пітера Каца, журналіста Джона Келлера і колишнього детектива Роя Фрімана.

Пітер Кац отримує поштою початок рукопису книги Флінна «Книга дзеркал» про події до та після вбивства професора. За версією Флінна, Лора Бейнз була коханкою і його, і професора, та мала мотив – рукопис професора, початок якого він подав у видавництво незадовго до вбивства, і який зник після нього. Студент посварився з Вайдером з-за жінки, але не вбивав його. Літературний агент намагається зв'язатися з авто-

ром, але той помирає від хвороби у лікарні. Кац знаходить співмешканку Флінна Данну Олсен, яка запевняє, що повний рукопис загубився, хоча насправді його приховує. Тож Річард Флінн частково повторює шлях самурая з новели Акутаґави – дає посмертне зізнання про вбивство, але не своє, а, скоріше, розбійника (Вайдера), хоча це свідчення переривається «анитивішункою» (Олсен).

Кац наймає журналіста Джона Келлера для пошуків рукопису Флінна, які закінчуються невдало, а журналісту доручається нове дослідження обставин вбивства Вайдера. З'ясовується, що зниклий рукопис професора опинився у Лори Бейнз, бо зробила його вона. Лора заперечує, що була коханкою Флінна або Вайдера, але її алібі виявилось фальшивкою, хоча доказів проти неї не має. Келлер звертається до колишнього детектива Роя Фрімана, який вів справу Вайдера, а наразі – пенсіонер з ранньою стадією хвороби Альцгеймера. Фріман пояснює, що з-за тиску на поліцію затриманий за вбивство літньої пари Мартін Кеннет, «афроамериканець, що стояв на обліку в поліції та знаний як наркоман, став офіційним головним підозрюваним у справі про вбивство Джозефа Вайдера» [13, с. 103]. Хоча Кеннет, за думкою Фрімана, «не мав нічого спільного ані з убивством Істонів, ані зі справою Вайдера» [13, с. 158], він згодом отримав довічне за першу справу, але було знято обвинувачення у вбивстві Вайдера, яке залишилось «висяком».

Третій оповідач Фріман провадить нове власне розслідування, використовуючи матеріали Келлера та попереднього слідства. Раптом з'являється «невідомий» з новели Акутаґави – у вбивстві Вайдера зізнається Френк Споел, засуджений за інший злочин до смертної кари. Причина вбивства – експерименти професора у психіатричній лікарні для засуджених, знаряддя вбивства – бейсбольна біта, що була схована на березі озера. Та Фріман не зупиняється і знаходить ще одного «невідомого», а, скоріше, дроворуба з новели Акутаґави – різноробочого Дерека Сіммонза, який працював у будинку жертви і знайшов тіло та також мав сфальсифіковане алібі. Сіммонз зізнався, що знайшов професора після побиття бітою ще живим і вбив його шкіряним кийком, викинутим потім в озеро. Мотив – стосунки Вайдера з дружиною Сіммонза.

Після закінчення нового слідства Данна Олсен намагається перетворитися на вішунку з новели Акутаґави та надсилає повний рукопис Флінна, що вже не цікавить літературного агента Каца. Останній вважає, що «всі помилялися, не бачачи нічого, крім власних нав'язливих ідей; усі вікна,

через які вони намагалися виглянути, насправді виявилися дзеркалами», та підсумовує, перефразуючи Пруста: «спогади про минуле – необов'язково спогади про те, як усе було насправді» [13, с. 248].

Виокремимо характерні ознаки роману відповідно тріадної структури інтермедіального конструкта Акутаґави – Куросави:

1) тріадна темпоральна, персонажна та речова структура;

2) темпоральна тріада складається з трьох шарів:

2.1: до вбивства (жовтень 1987 – 22 грудня 1987);

2.2: перше розслідування (23 грудня 1987 – квітень 1988);

2.3: сучасне розслідування (січень 2014 – літо 2014);

3) тріадна персонажна структура та її рольові віддзеркалення:

3.1. Вайдер – Бейнз – Флінн (ключова тріада):

- самурай: Вайдер (жертва вбивства), Флінн (захисник жінки, посмертне свідчення);

- жінка самурая: Бейнз (заперечує зв'язок з обома версіями самурая і розбійника);

- розбійник: Вайдер (в версіях Флінна, Сіммонза і Споела), Флінн (версія першого розслідування);

3.2. Кац – Келлер – Фріман (оповідачі-розслідувачі):

- подорожній (слухач): Кац (слухає початок посмертного свідчення, ініціює сучасне розслідування);

- подорожній (шукач): Келлер (пошук інформації «у Санти-Гугла» та розшуки «людей, згаданих у рукописі» [13, с. 96–97];

- стражник: Фріман (фіаско з пошуком розбійника у другому темпоральному шарі та його затримання у третьому);

3.3. Сіммонз – Бейнз – Флінн (свідки першого темпорального шару зі свідченнями третього):

- дроворуб: Сіммонз (знаходження тіла жертви);

- дроворуб: Бейнз (викрадення речового доказу);

- монах: Флінн (останній, хто бачив жертву живою);

3.4. Олсен – Споел – Сіммонз (додаткова тріада):

- віщунка: Олсен (оприлюднює посмертне свідчення Флінна у вигляді рукопису книги);

- невідомий: Споел (завдає жертві тяжких ушкоджень, які не стали причиною її смерті);

- невідомий в ролі самурая: Сіммонз (смертельний удар);

3.5. Сіммонз – Анна – Вайдер (тіньова тріада):

- самурай: Сіммонз (вбиває дружину – зрадницю та розбійника – її коханця);

- дружина самурая: Анна (коханка розбійника і жертва самурая);

- розбійник: Вайдер (коханець дружини самурая та його жертва);

3.6. Істон – Істон – Кеннет (хибна тріада):

- самурай: містер Істон;

- дружина самурая: місіс Істон;

- розбійник: Кеннет (затриманий за інший злочин);

4) речова структура сформована як декомпозиція речового доказу новели Акутаґави (коштовний кинджал) на окрему коштовність (науковий рукопис) і знаряддя вбивства та має наступні тріадні віддзеркалення:

4.1: тріада знаряддя вбивства:

- тупий предмет, ймовірно, бейсбольна біта (версія першого розслідування);

- бейсбольна біта, замотана у старий рушник (Споел);

- невеликий шкіряний кийок (Сіммонз);

4.2: тріада авторства рукопису (власність самурая):

- авторство самурая (Вайдер);

- авторство жінки самурая (Бейнз);

- спільне авторство (Вайдер і Бейнз);

4.3: додаткова книжкова тріада:

- рукопис Вайдера як коштовність самурая;

- книга Вестлейк (Бейнз) як свідчення жінки самурая в крадіжці коштовності;

- рукопис Флінна як посмертне свідчення самурая.

«Сплячі собаки» Купера.

Екранізація американського режисера Адама Купера «Сплячі собаки» (2024) стала віддзеркаленням не тільки роману Кіровіца, а й інтермедіального конструкта Акутаґави – Куросави. Але Купер – сценарист, разом зі співавтором Біллом Колладжем, пішов за вказівкою у передмові до роману: «Не вірте нічому з прочитаного» [12, с. 7] та створив ще одну версію реальності в формулюванні Куросави. Фільм Купера – це ще й своєрідна відповідь на питання Кіровіца «Що робити, коли хтось не просто брехун, а радше його розум здатний переписувати певну подію, як сценарист і режисер в одному наборі?» [13, с. 253].

Кіноверсія залишає лише одного оповідача – колишнього детектива Фрімана, який майже втратив пам'ять з-за хвороби Альцгеймера. Він проходить курс експериментального лікування з хірургічним втручанням у мозок, і пам'ять дуже повільно повертається. Фріман ігнорує назву

фільму, що відсилає до прислів'я «дай сплячим собакам спокій», та розпочинає нове розслідування вбивства професора Вайдера, яке вів у минулому з напарником Джиммі Ремісом.

В категоріях протоконструкта самурай (Фріман) здійснює вбивство коханця дружини (Вайдер), в якому звинувачують непричетного (Семуель), а не невідомого (Фріман), який вже не самурай, а розбійник. Останній нападінку скоює автотрош, після реанімації звільнюється з роботи, доводить дружину до самогубства та поступово втрачає пам'ять. В іншому темпоральному шарі (через 10 років) пам'ять розбійника починає відновлюватись внаслідок лікування, і він поновлює шлях самурая. Послідовно створюються низка дзеркал персонажних трикутників першого темпорального шару. Ключова тріада Вайдер – Бейнз – Флінн віддзеркалюється у фінальну Реміс – Вестлейк – Фріман, де вбитих чоловіків замінюють детективи-розслідувачі вбивства, а жінка змінює ім'я та прізвище.

Передсмертні зізнання відбуваються під дулами пістолетів:

- Реміс намагається зупинити повторне сліdstво Фрімана, розуміє причину усіх вбивств та отримує смертельне поранення;
- Вестлейк наголошує на шантажі Реміса, стріляє в нього, намагається вбити Фрімана як останнього свідка її злочинів та отримує смертельне поранення;
- Фріман, знайшовши знаряддя вбивства, ще не згадує власного злочину, але уникає смерті.

В підсумку новими непричетними до основного вбивства та звинуваченими у ньому стає пара вбитих злодіїв, перший непричетний та звинувачений уникає страти, а до самурая повертається пам'ять і розуміння свого злочину. Розбійник зізнається самурая в пам'яті Фрімана, тож шлях самурая закінчується самогубством відповідно до прототексту Акутаґави.

Виокремимо характерні ознаки фільму відповідно тріадної структури інтермедіального конструкта Акутаґави – Куросави:

1) тріадна темпоральна, персонажна та речова структура;

2) темпоральна тріада складається з трьох шарів:

2.1: до вбивства (кілька місяців до 23 лютого 2013);

2.2: перше розслідування (кілька місяців з 24 лютого 2013);

2.3: сучасне розслідування (кілька місяців з 20 вересня 2024);

3) тріадна персонажна структура та її рольові віддзеркалення:

3.1. Вайдер – Бейнз – Флінн (ключова тріада):

- самурай: Вайдер (жертва вбивства), Флінн (посмертне свідчення), обидва вважають жінку своєю;
- жінка самурая: Бейнз (зв'язок з обома версіями самурая і розбійника);
- розбійник: Вайдер (в версіях Флінна, Бейнз, Деверо і Фрімана), Флінн (версія першого розслідування);

3.2. Семуель – Дітц – Фріман (ініціація сучасного розслідування):

- монах: Семуель (останній, хто бачив жертву живою та був змушений зізнатися у вбивстві);
- подорожній: Дітц (захисниця прав ув'язнених, вислуховує монаха, зв'язується зі стражником);
- стражник: Фріман (новий пошук справжнього розбійника);

3.3. Деверо – Бейнз – Флінн (свідки першого темпорального шару зі свідченнями третього):

- монах: Деверо (свідок суперечки ключової тріади незадовго до вбивства, останній, хто чув жертву);
- дроворуб: Бейнз (викрадення речового доказу);

- монах: Флінн (останній, хто бачив жертву живою, на початку першого розслідування);

3.4. Флінн – Флінн – Фріман (додаткова тріада):

- віщунка: Едді Флінн (брат) – надає Фріману (в ролі стражника) посмертне свідчення брата про вбивство Вайдера;
- віщунка: Дана Флінн (дружина) – надає Фріману (в ролі стражника) посмертне свідчення чоловіка про власне вбивство;

- невідомий: Фріман (в ролі розбійника);

3.5. Фріман – Лінч – Вайдер (тіньова тріада):

- самурай: Фріман (вбиває розбійника – коханця дружини);
- дружина самурая: Лінч (коханка розбійника, опосередкована жертва самурая);
- розбійник: Вайдер (коханець дружини самурая та його жертва);

3.6. Вайдер – Реміс – Семуель (хибна тріада):

- самурай: Вайдер (жертва вбивства);
- монах: Семуель (останній, хто бачив жертву живою та чув вбивцю);
- стражник: Реміс (примушує монаха зізнатися у вбивстві);

3.7. Вайдер – Бейнз – Фріман (перша кінотріада):

- самурай: Вайдер (жертва вбивства);
- жінка самурая: Бейнз (маніпулює розбійником для вбивства самурая);
- розбійник: Фріман (під впливом жінки самурая);

3.8. Флінн – Вестлейк (Бейнз) – Деверо (друга кінотріада):

- самурай: Флінн (жертва вбивства);
- жінка самурая: Вестлейк (маніпулює розбійником для вбивства самурая);
- розбійник: Деверо (під впливом жінки самурая);

3.9. Фріман – Вестлейк (Бейнз) – Деверо (третя кінотріада):

- самурай: Фріман (запланована жертва вбивства);
- жінка: Вестлейк (маніпулює розбійником для вбивства самурая);
- розбійник: Деверо (жертва самурая, який захищається);

3.10. Фріман – Вестлейк (Бейнз) – Реміс (четверта кінотріада):

- самурай: Фріман (запланована жертва вбивства);
- жінка: Вестлейк (маніпулює розбійником для вбивства самурая, смертельно поранює розбійника, але стає його жертвою);
- розбійник: Реміс (шантажує жінку, заважає слідству самурая, вбиває жінку, смертельно поранений нею);

4) речова структура:

4.1: рольова триада знаряддя вбивства:

- коштовна колекційна бейсбольна біта, власність самурая (Вайдер) – віддзеркалення коштовного кинджала дружини самурая з новели Акутагави;
- конкретна бейсбольна біта, визначена як ймовірно знаряддя вбивства у другому темпоральному шарі;
- частина колекційної триади біт гравців зі зали слави бейсболу на стенді в будинку Вайдера;

4.2: триада авторства рукопису (власність самурая) – повторює відповідну романну триаду:

- авторство самурая (Вайдер);
- авторство жінки самурая (Бейнз);
- спільне авторство (Вайдер і Бейнз);

4.3: додаткова книжкова триада також повторює відповідну романну триаду:

- рукопис Вайдера як коштовність самурая, фільм візуалізує назву рукопису: «Дзеркальний ефект»;
- книга Вестлейк (Бейнз) як свідчення жінки самурая в крадіжці коштовності, фільм візуалізує назву книги: «Минуле не є прологом»;
- рукопис Флінна «Книга дзеркал» як посмертне свідчення самурая.

Висновки. Інтермедіальний конструкт Кіровіца – Купера створює дві версії реальності як віддзеркалення конструкта Акутагави – Куросави

за допомогою комплексу триадних метадзеркал.

Перша (романна) версія має наступні прикметні особливості:

1. Темпоральна триада:

- тривалість кожного темпорального шару – декілька місяців;
- перший та другий шар розташовані в часі послідовно;
- проміжок часу між другим та третім шарами – 26 років;
- у третьому шарі поточні злочини відсутні, але виявляється низка додаткових злочинів попередніх шарів.

2. Персонажні триади:

1) у першій триаді:

чоловіки виконують роль і самурая, і розбійника залежно від обставин та за версіями інших персонажів;

- відповідно змінюється роль жінки самурая і коханки розбійника, але зв'язок з обома чоловіками жінка категорично заперечує;

- чоловіки триади помирають у різних темпоральних шарах, але до початку сучасного розслідування;

- жінка ховається за прізвиськом Вестлейк у третьому темпоральному шарі;

2) у другій триаді оповідачі, знаходячись у третьому темпоральному шарі, аналізують події перших двох шарів та провадять нове розслідування;

3) у третій триаді маємо посмертне свідчення та два сфальсифікованих алібі;

4) у додатковій триаді:

- віщунка перериває посмертне свідчення самурая, приховуючи його рукопис, який надає тільки після закінчення розслідування;

- обидва невідомі зізнаються у вбивстві;

5) у тіньовій триаді самурай:

- викриває зраду дружини та вбиває її, у вбивстві не зізнається;

- шантажує розбійника зв'язком з вбитою дружиною та уникає покарання у психіатричній лікарні, де випадково втрачає пам'ять;

- після лікування працює вдома у розбійника, який за ним наглядає;

- раптово пригадує минулі події та вбиває розбійника;

6) у хибній триаді:

- розбійник помилково засуджується за вбивство самурая і його дружини у своїй триаді та стає головним підозрюваним у вбивстві в ключовій триаді, хоча заперечує свою причетність до вбивств в обох триадах;

- віддзеркалюється звернення розбійника з новели Акутагави до суддів: «Я вбиваю мечем.

А от ви мечем не послуговуєтесь. Ви вбиваєте людей владою, вбиваєте грішми, іноді вбиваєте їх навіть своєю доброчинністю. Щоправда, кров з людини не витікає, – людина жива-живісінька, а все ж ви її вбили. Якщо зважити наші гріхи, то не знаю, хто більший злочинець – я чи ви» [5, с. 111].

3. Тріади речової структури:

1) у першій тріаді одне ймовірне знаряддя вбивства з другого темпорального шару конкретизується в третьому у два предмети;

2) у другій тріаді авторство зниклого рукопису залишається непідтвердженим після закінчення розслідування для жодної з трьох версій;

3) у третій тріаді зниклий рукопис з першого темпорального шару в третьому послідовно перетворюється на книжкову тріаду.

Друга (екранна) версія як дзеркало і роману Кіровіца, і конструкта Акутагави – Куросави має відповідні властивості:

1. Темпоральна тріада:

- тривалість кожного темпорального шару – декілька місяців;
- перший та другий шар розташовані в часі послідовно;
- третій шар на дату виходу фільму (22 березня 2024) знаходиться в майбутньому;
- проміжок часу між другим та третім шарами – 11 років;
- у третьому шарі здійснюється низка поточних злочинів та виявляються додаткові злочини попередніх шарів.

2. Персональні тріади:

1) у першій тріаді:

- чоловіки виконують роль і самурая, і розбійника відповідно романній тріаді;
- відповідно змінюється роль жінки самурая і коханки розбійника, яка у третьому темпоральному шарі виконує роль розбійника;
- вбивства чоловіків тріади, що відбуваються у різних темпоральних шарах, пов'язані між собою;
- жінка ховається за новими ім'ям та прізвиськом (Елізабет Вестлейк) у третьому темпоральному шарі та також стає жертвою вбивства;

2) романна тріада оповідачів-розслідувачів звужена до одного (Фріман), тож замінена на тріаду, що ініціює сучасне розслідування;

3) у третій тріаді маємо тільки посмертне свідчення, сфальсифіковані алібі відсутні;

4) у додатковій тріаді:

- роль вішунки виконують рідні самурая;
- два посмертних свідчення стосуються двох різних вбивств у різних темпоральних шарах, але вказують на одного підозрюваного;

- невідомий зізнається у вбивстві самурая в пам'яті стражника;

5) у тіньовій тріаді самурай:

- вбиває розбійника за зв'язок з дружиною, приховує злочин та стає розбійником;
- стає причиною смерті дружини та втрачає пам'ять;
- після лікування поновлює слідство попереднього вбивства;
- пригадує минулі події та вбиває розбійника – здійснює самогубство;

6) у хибній тріаді розбійник:

- присутній на місці вбивства самурая, але не причетний до нього;
- зізнається у вбивстві під тиском стражника та помилково засуджується до страти;
- зв'язується з колишнім стражником (і реальним розбійником) та уникає страти;

7) у першій кінотріаді (тріади 7-10 сформовані кіноінтерпретацією і в романі відсутні) жінка в першому темпоральному шарі підготовлює вбивство самурая, надаючи майбутньому розбійнику відеокасету з доказом зв'язку його дружини з самураєм;

8) у другій кінотріаді (тріади 8-10 сформовані в третьому темпоральному шарі) жінка організує вбивство іншого самурая з ключової тріади монахом з першого шару, шантажуючи останнього та перетворюючи його на розбійника;

9) у третій кінотріаді жінка організує замах на вбивство розбійника першого темпорального шару кіноверсії розбійником того ж шару романної версії та отримує протилежний результат – вбивство нападника;

10) у четвертій кінотріаді:

- самурай (оповідач) знаходить знаряддя першого вбивства та стає жертвою невдалого замаху на вбивство;
- жінка і розбійник надають оповідачу зізнання в минулих і поточних злочинах;
- автори зізнають вбивають одне одного та на деякий час стають новими звинуваченими у першому злочині.

3. Тріади речової структури:

1) у першій тріаді, згідно з новелою Акутагави, знаряддя вбивства є коштовністю, що належить самураю та використовується для його вбивства розбійником;

2) у другій тріаді, як і у відповідній романній, авторство зниклого рукопису залишається непідтвердженим після закінчення розслідування для жодної з трьох версій;

3) у третій тріаді, також як і у відповідній романній, зниклий рукопис з першого темпораль-

ного шару в третьому послідовно перетворюється на книжкову тріаду, при цьому додатково візуалізується назва і зниклого рукопису, і книги за ним. Окремо відзначимо, що «дзеркальна» назва рукопису ховається за антитезою «минуле не є прологом» до відомої фрази Антоніо з п'єси «Буря» Шекспіра: «минуле є прологом» [14, с. 555].

Відповідні рольові тріади Фрімана у темпоральних шарах кіноверсії:

1) перший шар:

- стражник (пошук розбійників);
- самурай (захисник дружини);
- розбійник (вбивство іншого розбійника);

2) другий шар:

- стражник (пошук вбивці власної жертви);
- розбійник (опосередковано – смерть дружини);

• подорожній (пияцтво, втрата пам'яті, пенсія);

3) третій шар:

• оповідач (аналіз та поновлення минулого розслідування);

- стражник (пошук вбивці з минулого);
- самурай (знаходження розбійника в собі та самогубство).

Окремо відзначимо летальний аспект обох конструктів:

- в протоконструкті маємо одне вбивство (самогубство) в ключовій тріаді;
- романне дзеркало додає до цієї тріади одну смерть від хвороби;
- в кіноверсії роману летальність стає характерною ознакою кожного тріадного віддзеркалення, причому в більшості тріад гинуть усі персонажі.

Летальний аспект персонажних тріад кіноверсії (за наведеною вище нумерацією):

- 1) три вбивства (Вайдер, Бейнз, Флінн);

- 2) самогубство (Фріман);
- 3) три вбивства (Деверо, Бейнз, Флінн);
- 4) самогубство (Фріман);
- 5) два самогубства (Фріман, Лінч) і вбивство (Вайдер);
- 6) два вбивства (Вайдер, Реміс);
- 7) два вбивства (Вайдер, Бейнз) і самогубство (Фріман);
- 8) три вбивства (Флінн, Вестлейк, Деверо);
- 9) самогубство (Фріман) і два вбивства (Вестлейк, Деверо);
- 10) самогубство (Фріман) і два вбивства (Вестлейк, Реміс).

Модерністське дзеркало Акутаґави – Куросави є відтворенням одного злочину у тріаді віддзеркалень власних вчинків (зізнань у вбивстві і самогубстві). Метамодерне дзеркало Кіровіца – Купера такий злочин відображає через комплекс тріад і власних підозр (звинувачення інших), і власних вчинків (власного зізнання і самогубства). Фріман в романі після завершення розслідування згадує «назву Фліннової книжки і лабіринти кривих дзеркал, які бачив на карнавалах, коли був малим, – все, що ти бачив, потрапивши всередину, здавалося одночасно й істинним, і хибним» [5, с. 243]. У фільмі його «сплячі собаки» пам'яті, прокидаючись, руйнують хибні дзеркала навколо себе, залишаючи тільки дзеркала істинні. Усі ці дзеркала віддзеркалюють інші, створені у хащах модернізму під брамою Расьомон, але діють виключно в межах своєї реальності, яка являє собою лише окремий фрагмент книги дзеркал.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізі нових віддзеркалень як конструкту Акутаґави – Куросави, так і конструкту Кіровіца – Купера, а також текстів Акутаґави – Кіровіца та кінопроекцій Куросави – Купера як єдиної інтермедіальної трансформації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Prasol E. The Quest for Ultimate Truth in Ryūnosuke Akutagawa's "In a Grove". *IAFOR Journal of Literature & Librarianship*. 2023. Vol. 12(2). P. 91-105.
2. Zhang X., Zhu Y. The Fog of Narration in the Bamboo Grove and the Non-Existent "Truth". *International Journal of Education and Humanities*. 2024. Vol. 12(2). P. 218-221.
3. Акутаґава Р. Брама Расьомон: новели, есеї / пер. В.С. Бойка. Харків: Фоліо, 2017. 508 с.
4. Schwartz D. Bodies of Water, Bodies of Text: The Permeable Frame in Akira Kurosawa's Rashomon. *Literature/Film Quarterly*. 2023. Vol. 51(2).
5. Акутаґава Р. Расьомон та інші новели / пер. з япон. І. Дзюба та Г. Туркова. Київ: Дніпро, 1971. 246 с.
6. Alexander S. Memory as a Lens of Truth: Adam Cooper Discusses 'Sleeping Dogs'. URL: <https://scriptmag.com/interviews-features/memory-as-a-lens-of-truth-adam-cooper-discusses-sleeping-dogs> (Last accessed: 21.09.2025).
7. Scheck F. 'Sleeping Dogs' Review: Russell Crowe Plays an Ex-Cop With Dementia in a Tedious Thriller. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/sleeping-dogs-review-russell-crowe-1235850451/> (Last accessed: 21.09.2025).
8. Tallerico B. Sleeping Dogs. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/sleeping-dogs-movie-review-2024> (Last accessed: 21.09.2025).

9. Gleiberman O. 'Sleeping Dogs' Review: Russell Crowe Plays an Ex-Cop with Alzheimer's in a Scrappy Piece of Dementia Noir. URL: <https://variety.com/2024/film/reviews/sleeping-dogs-review-russell-crowe-karen-gillan-1235949090/> (Last accessed: 21.09.2025).

10. Roeper R. 'Sleeping Dogs': Russell Crowe plays it subtle as ex-cop with dementia. URL: <https://chicago.suntimes.com/movies-and-tv/2024/03/19/sleeping-dogs-review-russell-crowe-movie-karen-gillan> (Last accessed: 21.09.2025).

11. Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник: у 2 т. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. Т.1. 824 с.

12. Chirovici E.O. The Book of Mirrors: A Novel. London: Century, 2017. 336 p.

13. Кіровіц Ю.-О. Книга дзеркал : роман / пер. з англ. Н. Хаєцької. Харків : КСД, 2017. 256 с.

14. Шекспір У. Твори в трьох томах / пер. з англ. М. Рильського та ін. Київ: Дніпро, 1964. Т.3. 648 с.

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 30.10.2025

Дата публікації: 28.11.2025