

**«ПЕРЕТВОРЕННЯ» ЛЕСЯ КУРБАСА
У КОНТЕКСТІ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
ЕКРАНІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ**

Маркіян Мірошніченко,

аспірант,

Київський національний університет

театру, кіно і телебачення імені І.Карпенка-Карого

вул. Ярославів вал, 40,

Київ, Україна, 01054

markiiian.mirosh@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6590-3241

Мета роботи – формулювання основних принципів роботи режисера у процесі екранізації літературних творів на базі мистецького методу «перетворення», запропонованого видатним українським режисером Лесем Курбасом.

Методологія дослідження базується на аналізі (теоретичних праць зі сценарної майстерності та режисури, зокрема роботи Леся Курбаса) та типологізації (структурних елементів та виражальних засобів).

Наукова новизна полягає в тому, що вперше був здійснений аналіз «перетворення» Леся Курбаса в контексті екранізації літературних творів.

У статті здійснено аналіз творчої концепції видатного українського режисера Леся Курбаса, названої «перетворення». Ми розглядаємо її в ракурсі формули, що є універсальною для різних видів мистецтва. Автор здійснює комплексний аналіз та окреслення ключових моментів, які є структуротворчими для «перетворення». Також використано модель «перетворення» Леся Курбаса у процесі того, як життя, спостережене драматургом, проходить кілька трансформацій, перетворюючись у виставу, яку споглядають глядачі. У статті доведено, що цей процес є суголосним із екранізацією, адже має ряд спільних особливостей. Крім того, екранізація розглядається саме з точки зору

режисерської інтерпретації, акцентовано роль режисера в цьому процесі, яким способом він «перетворює» твір літератури на кіно-мову.

Висновки. Концепція «перетворення», запропонована більше ста років тому Лесем Курбасом, залишається актуальною і сьогодні. До того ж, вона за своєю суттю є універсальною, поширюється на різні види мистецтва, зокрема на кінематограф, а концептуально є особливо близькою до такого мистецького явища, як «екранізація».

Ключові слова: перетворення, екранізація, кінематограф, режисерська інтерпретація, література.

Постановка проблеми. У сучасному кіно й телебаченні частка аудіовізуальних творів за літературними текстами складає щонайменше третину від загального обсягу. Особливий інтерес викликають фільми, в яких режисер є водночас автором/співавтором сценарію, оскільки саме в таких випадках більшою мірою реалізується режисерське бачення. Дедалі поширенішими стають екранізації й в Україні, що актуалізує дослідження режисерських інтерпретацій і їхніх методів перетворення мови літератури у мову кінематографу. Пропонуємо в цьому контексті розглянути термін «перетворення», запропонований видатним українським театральним режисером Лесем Курбасом. Вважаємо, що він є надзвичайно важливим для дослідження режисерської інтерпретації літературних екранізацій.

Виклад основного матеріалу.

«Узявши з мови символістів термін «перетворення», Курбас надав йому розширювального системного змісту: мова йшла вже не лише про метафору як про знак вистави, а про перетворення дійсності шляхом її метафоризації – на тому будувалась курбасівська «система образного перетворення» (Танюк, 2007, с. 10).

Значення, яке закладав у свою теорію Лесь Степанович, було надзвичайно широким і стосувалося не лише театру та окремих його

аспектів. Тут можливо говорити й про акторське перетворення, й про перетворення драматургічного образу на сценічний, і про чимало різних суміжних мистецьких процесів, які залучають один і той самий механізм «перетворення». Фактично це є певний процес трансформації, перетікання однієї енергії в іншу, зміна форми, зміна смислу. В нашому дослідженні ми спробуємо виокремити певні ключові особливості даного процесу та застосувати їх саме в контексті екранізації.

Для початку звернемось до першоджерела та поглянемо, що писав про «перетворення» сам Курбас. Ось як він визначає це поняття: «...справжнє перетворення – це є по суті формула... інженерського порядку... Перетворює: 1) драматург; 2) режисер, те, що в плані режисури стоїть; 3) перетворює актор, що в його плані стоїть... наприклад, у персонажа нараз починають пробиватися звуки собаки. Це викликає у глядача асоціацію таку, яку викликала б у поезії метафора. Глядач зіставляє, відчуває, що в цій людині є момент собачої приниженості... Підкреслення життєвої форми на сцені – це одне, а сценічні форми для життєвих змістів – це зовсім друге; це перетворення» (Курбас, 1988, с.128-129).

Спробуємо розшифрувати ці положення Леся Курбаса в зазначеному контексті. В першу чергу перетворення – це універсальна формула, через яку можна пропускати практично всі процеси в мистецтві, в цьому контексті він писав про театр, але ми спробуємо поширити цю формулу і на кіно. Зокрема можна запропонувати розширити вищеперерахований ряд перетворень та додати кілька уточнень:

- 1) Драматург, сценарист, літератор перетворює життя, включно з власними страхами та нереалізованими бажаннями з царини індивідуального й колективного позасвідомого, на написаний твір.

2) Режисер, пропускаючи твір через власне сприйняття, перетворює його на фільм, виставу.

3) Актор, працюючи з режисером над фільмом, виставою, здійснює перетворення у кадрі, на сцені.

І можемо доповнити те, що Лесь Курбас не зазначив, але що може бути логічним продовженням його думок:

4) Перетворення, яке виникає в уяві глядача.

Останнє, певно, має особливе значення, адже воно якраз торкається царини «сакрального» у мистецтві. Глядач сприймає несправжню реальність за правду. Тобто якщо у формулі скоротити письменника, режисера, актора, то залишиться життя = глядач. Ми ніби примушуємо людину подивитися на саму себе, через безпечну призму мистецтва. В глядацькій залі людина ніби дистанціюється за «четвертою стіною», але при цьому переживає емоції, подібні до акторських.

«...Актор, він має у своєму розпорядженні певний матеріал, в основі котрого лежить певний принцип того самого матеріалу, його природи, а природа того матеріалу – людина. Це значить, що акторський матеріал можна переробляти, розробляти, орудувати ним, як хочете, стилізувати його, але не забувати ні на хвилинку, що він застається людиною» (Курбас, 1988, с.126).

Тобто вся сутність перетворення обертається довкола людини. Це процес, який відбувається всередині кожного з нас. Ми впускаємо в себе певний матеріал, пропускаємо його через себе, розуміємо, що ми хочемо сказати, знаходимо цьому органічну форму вираження, демонструємо її людині, у якої, в свою чергу, виникають асоціації на цю форму, що викликає в ній певні запрограмовані нами, свідомо чи підсвідомо, думки та почуття. З приводу того, як це відбувається в свідомості глядача, в Курбаса також є пояснення:

«Доходить воно таким шляхом, що подразнення, яке дістає глядач від смислового чуття (те, що можна сприйняти всіма нашими чуттями, помислами), ці подразнення викликають цілий ряд асоціативних процесів всякого порядку – і логічного, і почуттєвого. Значить, цими самими знаками, цією формою, фактурою, переробленим матеріалом у глядача викликається до життя знову той самий світ,... але більш загостреним, піднесеним виглядом...» (Курбас, 1988, с.125).

Узагальнюючи концепцію, можемо порівняти автора (сценариста, режисера, актора) з призмою, яка вбирає у себе пучок світла, та розкладає його на кольори. Тобто бере явище і розкриває його сутність глядачу.

Тепер перейдемо до основного – а як саме це стосується екранізації. Згідно з поширеним трактуванням цього терміну, «Екранізація – це інтерпретація засобами кіно твору іншого роду мистецтва: прози, поезії, драми, театру, опери, балету» (Екранізація). Також інтерпретація (від лат. «тлумачення») – це процес виокремлення змісту, пошук смислів, розшифрування образів, знаків, символів. Інтерпретуючи ми дивимось на щось знайоме по новому, викристалізуємо недовершене, дістаючи найголовніше, надаючи йому нової форми. Процес тлумачення життєвого, історичного, або літературного матеріалу і є одним із основних завдань режисера. «Інтерпретувати текст... це не означає шукати прихований зміст, це означає слідувати за розвитком змісту до його референції, тобто певному світу, або життю в цьому світі, відкритому перед текстом. Інтерпретувати – означає розвернути нові зв'язки, що встановлює дискурс між людиною та світом» (Рікбор, 2004, с.355).

Саме людина є головним об'єктом митців, через емоції та переживання, через сміх та сльози, ми віднаходимо істинне значення твору. Автори, зашифровують у свої твори не ідеї, а почуття, які виражають особисту тему

автора. Інтерпретуючи, ми тлумачимо її, віднаходимо нові смисли. Проте варто зазначити, що інтерпретація не вичерпує всього значення екранізації. Тож це питання потребує уточнення.

Далі спробуємо спів-віднести екранізацію та «перетворення». Екранізація у свої сутності і є «перетворенням», або ж його вузько спеціалізованим підвидом, в якому за основу береться не життя як таке, а вже певна його переосмислена форма – літературний твір. Тобто це перетворення вже раніше зробленого перетворення. Закономірним було би питання: а для чого потрібна така подвійна операція – перетворення вже перетвореного, і це було б цілком логічне зауваження, якби не одне «але». Працюючи над екранізацією, режисер вважає важливим саме створення принципово нового твору мистецтва.

А чому ми взагалі розглядаємо екранізацію, саме з точки зору режисера, адже це аспект кіновиробництва, що стосується в першу чергу сценариста? Це лише частково правда, якщо згадати одні з найбільш успішних в історії світового кінематографу екранізації, такі як: «Амадеус» (1987р., реж. Мілош Форман), «Крамер проти Крамера» (1979р., реж. Роберт Бентон), «Хрещений батько» (1972р., реж. Френсіс Форд Коппола), «Суцільнометалева оболонка» (1987р., реж. Стенлі Кубрик), «Зелена миля» (1999р., реж. Френк Дарабонт), «Ромео і Джульєта» (1968р., реж. Франко Дзефіреллі) тощо, ми побачимо там режисера у ролі або автора, або співавтора сценарію, і це невипадково. Уявлення про те, яким буде фільм, виникло в режисера ще під час прочитання літературного тексту, тому відповідно воно має бути враховано вже на етапі сценарію, інакше це буде суто бачення сценариста, безумовно талановите, але не наповнене тими смислами, які прагне донести саме режисер. Також варто зауважити, що тут ми говоримо про режисера, не як про функцію, виконавця, а як автора всього

фільму, людину яка відповідає за фінальний результат, а отже, яка мусить бути обов'язково присутня і на початкових етапах роботи над фільмом.

Більше того, подекуди геніально написаний роман, є ще більш складним для екранізації, адже він є таким саме в рамках літературного мистецтва. В цьому контексті режисер і письменник – подібні, адже обидва оперують не лише тим, про що історія, але і як вона розказана. Тримаючи в руках гарну книгу, ми отримуємо естетичну насолоду більшою мірою від того, як це написано, які слова підбирав автор, як описував внутрішні переживання головного героя, або ж яку красиву метафору використав, описуючи кохання. Кіно, в свою чергу, ані на крихту не є біднішим за літературу, в контексті художніх засобів, навпаки – можливості значно ширші, адже кіно синтезує в собі різні види мистецтва, але воно потребує перекладу з мови словесної на кіно мову, тобто «перетворення».

Тут варто також згадати, що Курбас, окрім театру, певний час захоплювався кінематографом і навіть випустив 3 власні кінокартини, які, на жаль, не збереглися до нашого часу. Окрім того, він застосовував елементи кіно у своїх виставах. Фактично він експериментував і шукав способи розширити можливості мистецтва. В кіно він вбачав можливість максимально наблизитись до життя.

«Без перетворення сучасний театр робиться зайвим. Його цілком заступає кіно. Він перестає виконувати свої функції. Театр розвивався до натуралістичного свого стилю, наскільки його можна назвати стилем, розвивався, наче підходячи до кіно. Підійшов до кіно, передав йому свою фактуру, кіно понесло її далі, і почуває себе дуже добре й на місці... Але тепер він почав шукати своє справжнє обличчя: те, що треба було в розумінні його шматочків життя, це передали кіно» (Курбас, 2001, с.455).

Фактично він говорить тут про те, що театр у своєму прагненні наблизитись до життєвої правди – передав свої художні надбання кінематографу, який почав далі їх використовувати. Можемо зробити також висновок, що Курбас вбачав у театрі більший простір для «перетворення», адже тут фантазія авторів практично нічим не обмежена. Хоча при цьому і визнавав новаторські на той момент можливості кіно, особливо монтаж, як він каже, «шматочків життя». Можливість монтувати реальність. По суті це також є елементом «перетворення».

Повертаючись до екранізації спробуємо зрозуміти, а як відбувається процес перетворення в кінематографі саме з точки зору режисера. Працюючи над фільмом, режисер уявляє його в найменших деталях: колір, ритм, героїв, костюми, музичний супровід тощо. Тобто фантазує на тему, реалізуючи в голові те, чого в дійсності ще не існує. Власне, в цьому і полягає основна функція режисера – детально уявити і передати це бачення команді: оператору, художнику, гримеру, актору, композитору, режисеру монтажу. Тож, працюючи над екранізацією літературного твору, режисеру насамперед потрібно детально уявити все те, що він читає. Але чи достатнього цього? Навряд чи, адже тоді режисером зміг би стати будь-який читач. Хоча і в цьому також є частка правди. І от, починаючи з цього аспекту, варто було би розібратись. Література по суті своїй – унікальний вид мистецтва. Адже її інструментарій і способи впливу та вираження, принаймні на перший погляд, видаються доволі скромними.

Розберемо на прикладах: музика спілкується з людиною через слух, має в своєму арсеналі ноти, акорди, гармонію, мелодію, різні тембри та фактури, і все це виражає у нескінченних варіаціях від колискової до опери, живопис апелює до зору, користується композицією, кольором, контуром, тінню та світлом, виражаючи це і в батальних полотнах, і в сучасній 3д графіці, театр і

кіно взагалі увібрали у себе всі можливі види мистецтва разом з їхніми особливостями, в результаті створюючи синтетичні витвори, що впливають практично на всі наші відчуття. Тоді як література має лише букви, надруковані на папері, ну в кращому випадку ілюстрацію, до того ж, не завжди вдалу. Сама по собі книга, як матеріальний предмет, не є витвором мистецтва, якщо не враховувати окремі особливо вишукані та дорогі видання. Роман або повість існує суто в уяві читача. Звісно, будь-яке мистецтво звертається до уяви, але література – єдина, що існує лише в уяві. Тож книга спілкується з нами напряму, так ніби хтось нашіптує нам в голову певну історію, а найцікавіше, що ми стаємо співавтором цієї історії. Адже доволі часто літератори можуть пропускати ті чи інші деталі, які для них є не суттєвими, але які ми додумуємо автоматично.

Залежно від виду літератури вона по-різному працює з нашою свідомістю, скажімо, вірш дає більше простору для фантазії, роман – менше, а втім, глобально принцип лишається однаковим. Для того, щоб збагнути сутність явища, зазвичай варто заглядати у його «коріння». Можна припустити, що музика виникла від того, що хтось вирішив постукати кістками об каміння, зображальне мистецтво виникло, коли хтось на тому камінні кров'ю намалював буйвола, а оповідь народилася тоді, коли хтось вирішив, сидячи біля багаття у колі вдячних слухачів, розповісти історію про те, як він убив цього буйвола. Книга ж у цьому випадку є похідною, це лише запис історії, її фіксація, але й сама вона виникла в уяві оповідача. Зауважимо, що легендарні «Іліада» та «Одіссея» в оригінальному варіанті були творами усними, які Гомер розповідав, а лише потім хтось їх записав. Те саме стосується й остаточних версій п'єс Мольєра та Шекспіра, які спершу гралися, а лише потім редагувалися і фіксувалися, тому що по ходу гри виникало багато живих нюансів і змін. Тож можемо одразу зазначити, що

література й кіно пішли з одного мистецького родоводу. Сутнісне мистецьке завдання режисера, яке поєднує його з письменником, – це вміти розповісти цю внутрішню історію, те саме, що і робив тисячі років тому оповідач біля багаття. Відповідно в літературі режисер в першу чергу знаходить саме історію.

Повернемося до питання сприйняття. Ми припустили, що книга як фізичний об'єкт є лише засобом для передачі історії. Таке собі розширення кола «біля багаття» до вселенських масштабів, минаючи простір та час, історія доходить до мільйонів людей. Тож ми звужуємо коло нашого інтересу в контексті літератури до аналізу літератури з точки зору історії. Далі виходить найцікавіше: режисер, навіть якщо він є автором сценарію, по своїй суті близький одночасно і до письменника, і до читача. Адже, не маючи перед собою фактично нічого, окрім літер, читач вигадує цілі світи, так ніби «знімає» в голові «своє кіно». Тобто режисер – так само, як літератор, – розповідає історію, а потім так само, як читач, уявляє.

А в чому ж тоді особливість саме режисера? А в тому, що він потім знає, як її втілити в життя, реалізуючи власне бачення. До питання «режисерського бачення» ми будемо повертатися ще не раз, адже саме воно є головним інструментарієм режисера. Але для початку уявімо, з якою колосальною проблемою стикається режисер, беручись за екранізацію, особливо коли це всесвітньовідомий твір. Адже мільйони людей по всьому світу, не змовляючись, вже зняли своє кіно, і переконати їх, що твій фільм буде кращим, – достатньо складно. В тебе й актори будуть менш схожі на тих, що в їхньому внутрішньому фільмі, й ракурси не ті, й музика, й комп'ютерна графіка, звісно, буде «кульгати», вже не кажучи про те, що їхні найулюбленіші сцени ти обов'язково нещадно викинеш. Цей ефект розчарування відбувається практично у кожній екранізації. І цього неможливо

позбутися, це існує як певний феномен, про який варто знати, розуміти, усвідомлювати та не намагатися в жодному випадку догодити усім мільйонам читачів, чий внутрішній фільм був значно цікавіший.

Парадокс, але по суті режисер, пропускаючи через свою уяву історію, викладає її в певній формі, що апелює до уяви глядача та вступає в конфлікт з уже складеними уявленнями глядача про цю історію. Чи не вступає? Отут ми, нарешті, підходимо до суті питання: режисер не просто переповідає книгу, режисер «перетворює» її і розповідає власну історію. Точніше буде сказати – він розповідає чужу, вже знайому глядачу історію, як свою. Лише в цьому випадку можливий успіх у глядача, адже людина повинна ніби забути, що вона знає усі події, які зараз відбудуться, і заново пережити емоції, викликані цими подіями, викладені у формі історії. Знову згадуючи фільм «Ромео і Джульєтта», дійсно неймовірним здається те, що знаючи цей сюжет досконало, навіть почувши на початку знамените «Нема історії сумнішої на світі...», ми все одно, як глядач, якщо авторами фільму це майстерно зроблено, будемо сподіватися, що можливо цього разу пара молодих все ж таки виживе, роди примиряться, і всі будуть жити довго й щасливо. Ефект виходить неймовірний з точки зору здорового глузду, адже, як можна сподіватися на те, що ти стовідсотково знаєш, що не відбудеться? А феномен цей якраз і пов'язаний із тим, що було вже згадано вище. Режисер розповідає історію ніби наново. У кожної людини в дитинстві була улюблена казка, яку мама читала перед сном. Зазвичай дитина каже: «Мамо, розкажи ще раз, будь ласка!» Щовечора протягом тривалого часу ми слухаємо одну й ту ж саму історію. Чому? Бо нам подобається в цьому процесі, саме «як» цю історію розповідають. А оскільки казки часто розповідалися по пам'яті, то щоразу оповідь отримує все нові барви та деталі. У цьому прикладі матір – також є свого роду режисером. Головне питання, на яке відповідає режисер, це «як».

Як розповісти цей літературний твір глядачам, як його «перетворити». Так чи інакше, «перетворення» можемо інтерпретувати і як внутрішній процес. «Перетворення театру через теорію образного перетворення все частіше починає розумітися як шлях внутрішнього перетворення, до екзистенції «я», до «я-свободи» (Корнієнко, 2000, с. 459).

Висновки. Очевидно, що теорія, запропонована Курбасом близько 100 років, і дотепер лишається актуальною. «Перетворення» давно вийшло за рамки свого первісного значення та отримало не лише образно-концептуальне осмислення, через яке теоретики театру виводять філософію вистав Леся Степановича, а й практичне, прикладне значення. Ми розуміємо цей процес, як базисний, який закладений в усі види мистецтва. Один матеріал перетворюється на інший, та стає чимось третім в уяві того, хто його споглядає. Звуки стають мелодією та відгукуються почуттями в душі слухача, фарби стають малюнком, та викликають асоціації в уяві того, хто дивиться на картину. Та бувають і складніші перетворення, коли один вид мистецтва під назвою «література» перетворюється в інший під назвою «кіно». Відбувається процес трансформації через призму сприйняття режисера. Він залишає часточку своєї душі, своєї теми у цьому фільмі. Режисер стає ніби його невіддільною частиною. Тому ми можемо говорити саме про значний вплив режисерського бачення на процес «перетворення».

Список посилань

Ricœur, P. (1969). *Le Conflit des Interprétations: Essais D'Herméneutique*. Paris: Editions du Seuil.

<https://jak.koshachek.com/articles/ekranizacija-jak-pereklad-smisliv-vidi-ekranizacij.html>

Корнієнко, Н. (2000). *Лесь Курбас: репетиція майбутнього*. Київ: Факт.

Курбас, Л. (1988). *Березіль. Из творчої спадщини*. Київ: Дніпро.

Курбас, Л. (2001). *Протоколи засідань режисерського штабу «Березоля». Протокол № 33. Філософія театру*. Київ: Основи.

Танюк, Л. (2007). *Талан і талант Леся Курбаса*. Київ: Державне підприємство «Мистецтво України».

References (translated and transliterated)

Taniuk, L. (2007). *Talan i talant Lesia Kurbasa. [The fate and the talent of Les Kurbas]*. Kyiv: Derzhavne pidpriemstvo “Mystetstvo Ukrainy” [in Ukrainian].

Kurbas, L. (1998). *Berezil. Iz tvorchoi spadshchyny. [Berezil. From the creative heritage]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Kurbas, L. *Protokoly zasidan rezhyserskoho shtabu “Berezolia”. [Protocols of directing staff’s meetings of “Berezil”]. Protokol № 33. Filosofiia teatru [Theater philosophy]*. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].

Korniienko, N. (2000). *Les Kurbas: repetytsiia maibutnoho. [Les Kurbas: a rehearsal for the future]*. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].

Ricœur, P. (1969). *Le Conflit des Interprétations: Essais D'Herméneutique*. Paris: Editions du Seuil.

Screen adaptation as a translation of meanings, types of screen adaptations. Encyclopedic dictionary. Retrieved from

<https://jak.koshachek.com/articles/ekranizacija-jak-pereklad-smisliv-vidi-ekranizacij.html>

[in Ukrainian] (access September 10, 2022).

LES KURBAS' "TRANSFORMATION" IN THE CONTEXT OF

THE DIRECTOR'S INTERPRETATION OF A LITERARY WORK SCREEN ADAPTATION

Markiian Miroshnychenko,
The Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre,
Cinema and Television University,
Kyiv, Ukraine

The purpose of the work is to formulate the main principles of the director's work in the process of filming literary texts based on the artistic method of "transformation" proposed by the famous Ukrainian director Les Kurbas.

The research **methodology** is based on the analysis (of theoretical works on screenwriting and directing, in particular the works of Les Kurbas) and typology (structural elements and means of expression).

The scientific novelty is that for the first time an analysis of the "transformation" of Les Kurbas is carried out in the context of the adaptation of literary works.

The article analyzes the creative concept called "transformation" which was created by the famous Ukrainian director Les Kurbas. We approach it from the perspective of a formula that is universal for various types of art. The author carries out a comprehensive analysis and an outline of key points that are structural for "transformation". The model of "transformation" by Les Kurbas is also used when the scriptwriter transforms his own life experience into a plot; as a result, it goes through several transformations, turning into a performance that the audience contemplates. The article proves that this process is compatible with film adaptation, as it has a number of common features. In addition, the screen adaptation is considered precisely from the director's interpretation point of view, emphasizing the role of the director in this process because of how they "transforms" a work of literature into the film language.

Conclusions. The concept of "transformation", proposed more than a hundred years ago by Les Kurbas, remains relevant today. In addition, it is universal in its essence, extends to various types of art, to cinematography in particular, and is conceptually especially close to such an artistic phenomenon as "screening".

Key words: transformation, screen adaptation, cinematography, director's interpretation, literature.

УДК 821.161.2'06 + 792.01