

## СКЛАДОВІ ЕЛЕМЕНТИ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: КОГНІТИВНО-НАРАТИВНІ АСПЕКТИ

### THE CONSTITUENT ELEMENTS OF THE INTERMEDIALITY IN A LITERARY TEXT: COGNITIVE AND NARRATIVE ASPECTS

Пешкова О.А.,

*аспірант кафедри англійської філології  
Запорізького національного університету*

Сучасна тенденція до апеляції різних видів мистецтва в художньому тексті стає джерелом для досліджень, які виконуються на стику наук. Взаємодія мистецтв вивчається в межах теорії інтермедіальності, яка розуміється і як створення цілісного поліхудожнього простору в системі культури, і як особливий тип внутрітекстових взаємин у художньому творі, де взаємодіють різні види мистецтва. За рахунок включення в структуру цитації з інших літературних текстів текст набуває інтертекстуального характеру, проте інтермедіальний характер стає характерним для всіх текстів, в яких простежується цитація текстів іншого роду, створених на мовах інших видів мистецтва.

**Ключові слова:** інтермедіальність, інтермедіальні складові елементи, художній текст, взаємодія мистецтв.

Современная тенденция к апелляции различных видов искусства в художественном тексте становится источником для исследований, выполняемых на стыке наук. Взаимодействие искусств изучается в рамках теории интермедиальности, которая понимается и как создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры, и как особый тип внутритекстовых отношений в художественном произведении, где взаимодействуют различные виды искусства. За счет включения в структуру цитации из других литературных произведений текст приобретает интертекстуальный характер, однако интермедиальный характер становится характерным для всех текстов, в которых прослеживается цитация текстов иного рода, созданных на языках других видов искусства.

**Ключевые слова:** интермедиальность, интермедиальные составляющие, художественный текст, взаимодействие искусств.

The current tendency to appeal to various types of art in the literary text becomes a source of research that is performed at the junction of sciences. Interaction of arts is studied within the theory of intermediality, which is understood both as the creation of a holistic poly-artistic space in the system of culture and a special type of inter-text relations in a work of art where different types of art interact. Including in the structure citations from other literary texts – the text acquires intertextual character, but the intermedial character becomes the particular feature of all texts, which comprise the citations of texts of another kind, created in languages other types of art.

**Key words:** intermediality, intermedial components, literary text, interaction of arts.

**Постановка проблеми.** Останнім часом актуальною стає тенденція застосування замість терміну «взаємодія мистецтв» поняття «інтермедіальність», яке допомагає виявити особливі типи внутрітекстових зв'язків у творах, що спираються на образність різних видів мистецтва. Термін «інтермедіальність» (англ. Inter + media / art = intermedia / interart) у широкому сенсі означає створення цілісного поліхудожнього простору в системі культури (художньої метамови культури, за І. П. Ільїним) [1, с. 149]. У вузькому значенні інтермедіальність – це особливий тип внутрітекстових взаємин у художньому творі, де взаємодіють різні види мистецтва. Оскільки сучасні автори звертаються до інтермедіальної техніки, **актуальними** стають наукові дослідження, які мають на меті дослідити взаємодію мистецтв у художньому тексті та дослідити цей феномен на лінгвальному рівні.

**Об'єктом** дослідження є діалог мистецтв у художньому тексті в рамках теорії інтермедіальності. **Предметом** дослідження є лінгвальні

аспекти елементів інтермедіальності в художньому тексті. **Мета дослідження** полягає у виявленні особливостей вербалізації складових елементів інтермедіальності в художньому тексті на наративному рівні.

**Виклад основного матеріалу.** Твір словесного мистецтва є не лише інтертекстуальним, оскільки він складається із цитат з інших літературних текстів, а й інтермедіальним, тому що в його структуру залучаються «цитати», запозичені з текстів іншого роду, створених на мовах інших видів мистецтва. У цій інтерпретації «текст» розуміється широко: не тільки як літературний, а й як «текст мистецтва», «текст культури», «сверхтекст» [2].

Традиційні складові твору, які утворені на стику мистецтв, дозволяють побачити семантичну глибину тексту. Виділяють чотири класичні інтермедіальні складові частини:

1) інтермедіальний елемент як найменша складова частина літературного тексту, якій створено в процесі взаємодії мистецтв;

2) інтермедіальний герой – образ персонажу, представлений у ракурсі декількох мистецтв;

3) інтермедіальна композиція – використання структури твору іншого виду мистецтва;

4) інтермедіальний жанр – жанр, який може бути представленим в інших видах мистецтва [3, с. 158].

Роздивимося перераховані інтермедіальні елементи на прикладах, вибраних із художніх текстів, які належать до епохи модернізму та постмодернізму.

Найпопулярнішою складовою частиною інтермедіальності в художньому тексті, який є релевантним як до епохи модернізму, так і постмодернізму, є **інтермедіальний елемент**. Він полягає в тому, що в літературному тексті автор може апелювати до термінологічної бази кожного окремого виду мистецтва.

Пропонуємо роздивитися приклади, в яких простежується апеляція до музики, об'ємно-просторових інсталяцій, архітектури та живопису.

*The room trembled suddenly with a cacophony of discordant piano notes <...> if we take those same notes and arrange them in a better order* [5, с. 86]. У наведеному текстовому фрагменті спостерігаємо апеляцію до музичних номінацій: **piano notes, arrange notes**, а також можемо зрозуміти вплив дисгармонійних акордів на слухачів завдяки підбору слів із негативною конотацією: **trembled suddenly, cacophony** та **discordant**.

Інтермедіальний елемент реалізується в тому, що на рівні іменування простежується ілюзія присутності музики в художньому тексті, яка створюється за рахунок використання музичної термінології, згадування імен відомих композиторів та назв їх творів. Наступний приклад було обрано з новели Вірджинії Вулф, яка є ключовою фігурою англійського модернізму.

*Was it the sound of the second violin tuning in the anteroom? Here they come; four black figures, carrying instruments, and seat themselves facing the white squares under the downpour of light; rest the tips of their bows on the music stand; with a simultaneous movement lift them; lightly poise them, and, looking across at the player opposite, the first violin counts one, two, three ... <...> – That's an early Mozart, of course... – But the tune, like all his tunes, makes one despair – I mean hope...* [8].

У наведеному текстовому фрагменті простежуємо включення музичної термінології: зазначення учасників симфонічного оркестру або іншого оркестру аналогічного складу (**the first violin, the second violin, the player**), назв музичних інструментів та їх компонентів (**violin, bows**),

слів, релевантних до музичного контексту (**white squares, white squares, tune**), та присутність прямої референції на відомого композитора та етап його творчості (**an early Mozart**).

Сучасне мистецтво відрізняється вільнодумством, непередбачуваністю та втіленням мистецтва в реальність. Митці сьогодення прагнуть створити інтерактивне мистецтво, тому створюються такі артоб'єкти, де людина матиме змогу взаємодіяти або просторово, або інтелектуально, залучаючи сенсорне та когнітивне сприйняття.

*<...> this was an illusion – a tremendous work of art. I'm inside an elaborate planetarium, he thought, marveling at the impeccable attention to detail. The star-filled sky was a projection, complete with a moon, scudding clouds, and distant rolling hills. The rustling trees and grasses were truly there – either superb fakes or a small forest of living plants in concealed pots. This nebulous perimeter of vegetation cleverly disguised the enormous room's hard edges, giving the impression of a natural environment* [5, с. 76].

Приклад, вибраний із роману Дена Брауна «Origin», описує інтерактивну інсталяцію, де творець створює дуже реалістичну ілюзію, маніпулюючи аудиторією, змушуючи її повірити в проекцію. Реальність ілюзії, створеної митцем, описаною у творі на рівні тексту, сприймається завдяки використанню слів, які описують атмосферу, в якій знаходяться глядачі і яку читач може сприйняти завдяки сенсорному експерієнсу. Автор апелює до візуального коду: **star-filled sky was a projection, moon, clouds, hills**, аудіального коду: **rustling trees and grasses**, просторового коду: **nebulous perimeter, enormous room's hard edges**. Правдоподібність передається в деталях не лише в інсталяції, а і на рівні тексту завдяки таким словосполученням, як: **either superb fakes or a small forest, truly, impression of a natural environment**.

Наступним прикладом є фрагмент із роману Дена Брауна, в якому простежується, крім прямої апеляції до назви картини (**The Swimming Pool**), опис характерних рис творчості французького художника-новатора Іва Кляйна, який став відомим завдяки монохромним картинам, які автор описує в романі: **the enormous painting consisted of a single color – a monochrome field of deep blue – and viewers around its perimeter, staring down at it as peering into a small pond. It is by Yves Klein and has become affectionately known as The Swimming Pool** [5, с. 36]. Наведений текстовий фрагмент слугує прикладом поєднання декількох інтермедіальних елементів. Тут поєднуються терміни живопису, що спостерігаємо у використанні таких лексичних одиниць:

*painting, monochrome, color, deep blue.* Окрім того, автор використовує лексичні одиниці, які є більш характерними для сфери театру: *viewers, peering into, staring down.*

Ден Браун – один із авторів сьогодення, який відрізняється детальністю, точністю описання, завдяки чому артоб'єкти, які він включає в структуру своїх творів, дуже легко відтворюються у свідомості реципієнту. Він малює картини завдяки лексичним одиницям, які в точності передають розмір (*the enormous painting*), кольори (*a single color – a monochrome, deep blue*), форми та допомагають сформулювати враження від побаченого-прочитаного (*affectionately known*). Протягом розвитку наративу автор періодично повертається до поглиблення деталей об'єктів мистецтва або опису творчості митців: *Klein invented this color; it's called international Klein Blue, and he claimed its profundity evoked the immateriality and boundlessness of his own utopian vision of the world* [5, с. 36].

У наведеному прикладі згадуються особливості творчого бачення художника Іва Кляйна. Автор робить наголос не лише на тому факті, що цей художник винайшов особливий колір (*Klein invented this color*), який отримав власну назву (*it's called international Klein Blue*), а на тому, що цей колір дав можливість митцю передати власне бачення світу, його глибина викликала нематеріальність і безмежність власного утопічного бачення світу (*profundity evoked the immateriality and boundlessness of his own utopian vision of the world*).

Пропонуємо роздивитися текстові фрагменти, які можуть слугувати прикладом репрезентації взаємодії художнього тексту та такого виду мистецтва, як архітектура.

Прикладом інтермедіальної взаємодії літератури та архітектури стають фрагменти, які описують екстер'єр та інтер'єр музею Гутгенхайма в Більбао, опис якого включено в композиційну структуру роману Дена Брауна «Origin». Будівлю музею спроектовано американсько-канадським архітектором Френком Гері. Будівлю визнано одним із найбільш видовищних у світі будівель у стилі деконструктивізму та було названо найбільшим будинком нашого часу.

*<...> the massive, glimmering museum. The structure was impossible to take in at a glance. Instead, his gaze traced back and forth along the entire length of the bizarre, elongated forms. This building doesn't just break the rules. It ignores them completely. A perfect spot for Edmond* [5, с. 15].

Подібна масштабність, певна химерність споруди на денотативному рівні реалізується слово-

сполученнями *structure was impossible to take in at a glance, entire length of the bizarre, elongated forms, break the rules, building ignores them.* Автор створює зв'язок між героєм роману та архітектурною спорудою, і це співвідношення між ними надає можливість попередити читача про особливості характеру героя, який вважає за краще встановити місце для його презентації в такій архітектурній споруді: *A perfect spot for Edmond.*

*The museum atrium felt like a futuristic cathedral* [5, с. 24]. Стиль будівлі дійсно виокремлюється з архітектурного контексту міста. Тому автор використовує словосполучення *a futuristic cathedral.* Можливо, автор використовує слово *cathedral* саме для того, щоб зробити наголос на тому, що це місце покликано вмістити та зберегти артефакти мистецтва.

Незвичайність дизайну будівлі відображається і у відчутті, яке він виробляє на відвідувача і, відповідно, на читача тексту: *The museum's entrance-an ominous black hole in the reptilian structure <...> he had the uneasy sense that he was entering the mouth of a dragon* [5, с. 17]. Напруженість відчуття відтворюється словами *uneasy sense, ominous black hole, mouth of a dragon*, тому що створюється певна містичність та загадковість.

Роздивимося текстові фрагменти, в яких простежується інтермедіальна категорія «**інтермедіальний герой**» – це такий персонаж, який є представником творчої професії або спеціалістом у тій чи іншій сфері творчої діяльності.

Найчастіше до цієї традиційної інтермедіальної категорії звертається відомий англійський письменник-модерніст Джон Фаулз. Так, наприклад, він створює героя роману «The Ebony Tower», який є художником. Творча сутність герою через його твору кар'єру визначає його ставлення до світу, яке проявилось у свавіллі, незалежності від думок оточуючих, суперечливості та владності. На рівні мови це спостерігаємо у використанні таких лексем та словосполучень, як *growing authority, maturity in his work, power and skill, his unregenerate life-style.*

*Yet he showed a growing authority, a maturity in his work. Power and skill, the superbly incisive draughtsmanship, were undeniable. This way of life had already become a quaintly historical thing. The rumors and realities of his unregenerate life-style, like his contempt for his homeland became amusing <...>. He himself had once termed the paintings 'dreams'; there was certainly a surrealist component from his 'twenties past, a fondness for anachronistic juxtapositions. Another time he had called them tapestries <...>* [6, с. 17].



Створення інтермедіального героя-митця неможливе без залучення інтермедіальних елементів. Так, описуючи творчий стиль герою, автор згадує такі терміни, характерні для живопису, залучаючи авторський оціночний характер: *the superbly incisive draughtsmanship, anachronistic juxtapositions, paintings, tapestries*.

Ще один текстовий фрагмент, обраний із роману *The Ebony Tower*, слугує прикладом поєднання інтермедіального героя та елементів інтермедіальності. Автором подається інформація про творчий бекграунд героя, який вплинув на молодого художника-абстракціоніста і арт-критика Девіда Вільямса: *David William's parents were both architects <...> their son had shown natural aptitude very young, and acute color sense, and he was born into the kind of environment where he received nothing but encouragement* [6, с. 42]. Із наративу розуміємо, що життя молодого чоловіка почалося і формувалося у творчій родині (*parents were both architects*), що стало основою для формування таланту і творчого навику в героя із самого дитинства (*shown natural aptitude very young, and acute color sense*). Важливим наголосом є той факт, що творча натура продовжується і надихається оточенням *he was born into the kind of environment where he received nothing but encouragement*.

Найчастіше автори постмодернізму згадують об'єкти мистецтва дуже коротко, мимохідь. Вони створюють такого героя, який належав би до представників мистецтва, був спеціалістом у тій чи іншій сфері. Як вже зазначалося, характерним для творчості англійського письменника-постмодерніста Джона Фаулза стає створення інтермедіального героя. У романі «*The Collector*» головна героїня, Міранда Грей, стає студенткою школи мистецтв, де вони вчиться малюванню, в її оточенні є багато художників, в яких вона черпає натхнення. Вона відрізняється постійним прагненням до вдосконалення своїх творчих здібностей: *Another day she drew a bowl of fruit. She drew them about ten times, and then she pinned them all up on the screen and asked me to pick the best. I said they were all beautiful but she insisted so I plumped for one. "That's the worst," she said. The one that was so good only looked half-finished to me* [7, с. 60]. На лінгвальному рівні простежуємо апеляцію до іменування процесів створення картини (*she drew a bowl of fruit*), та автор пропонує оціночне ставлення героїв, які, до речі, тотально протилежні в баченні мистецтва (*she pinned them all up on the screen and asked me to pick the best*). Фредерік Клегг захоплюється Мірандою настільки, що бачить шедевр у будь-чому, що вона створює

(*I said they were all beautiful, the one that was so good only looked half-finished to me*). Міранда, як вже відомо, – творча і натхненна, досить самокритична (*That's the worst, she said*).

Автор звертається до техніки створення інтермедіального героя, що бачимо не лише в тому, що молода дівчина була художницею, а також у прізвищі дівчини – Міранда Грей (*Miranda Grey*). Вважаємо, що автор навмисно пропонує такий колір як сірий, бо він хотів попередити читача про наступні драматичні події в житті героїні.

**Інтермедіальна композиція**, третя складова частина інтермедіальності, стає актуальною кожного разу, коли автор звертається до опису будь-якого виду мистецтва в структурній композиції художнього тексту.

Пропонуємо роздивитися четверту складову частину інтермедіальних традицій – **інтермедіальний жанр**. Якщо роздивитися описання відносин між двома героями роману Джона Фаулза «*The Collector*» із того моменту, як Фердинанд ув'язнив Міранду у своєму будинку, то можна уподібнити перебування дівчини в нього з тими метеликами, яких так ретельно збирав лепідоптерист: *I'm an entomologist. I collect butterflies* [7, с. 23]. Дівчина визнає, що вона буквально стає метеликом у колекції ентомолога *literally. You've pinned me in this little room and you can come and gloat over me <...> let me fly away* [7, с. 24]. *She saw some old pictures of butterflies* [7, с. 30]. Метафора ДІВЧИНА Є МЕТЕЛИК, яка розкривається в сюжетній лінії, передбачає приреченість та неминучість долі молодій дівчині. Фотографія, яка стає ілюстрацією роману, розкриває сутність всього роману – в цьому вбачаємо інтермедіальну манеру. Увесь смисл художнього тексту розкривається через такий вид мистецтва, як фотографія.

**Висновки.** Проаналізовані текстові фрагменти вказують на імплікацію елементів інтермедіальності на трьох рівнях: текстовому, смисловому та сюжетному. Задіяння різних елементів інтермедіальності на різних рівнях демонструє складний характер цього явища, за рахунок чого створюється голографічна картина шляхом перехрещення видів інтермедіальності та апеляції до різних видів мистецтв у художній семантиці.

На основі проаналізованих текстових фрагментів можна зробити висновок, що в процесі сприйняття різних семіотичних систем мистецтва відбувається обмін багатством відчуттів, різноманітністю ідей, емоцій і станів, які знаходяться в домені позамовної дійсності і є об'єктом інтерпретації засобами мовного коду.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа. М., 1998. 255 с.
2. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. URL: zar-literature.ucoz.ru/BIBLOITEKA/.../mednis\_n-e-fenomen\_sverkhteksta.doc (дата обращения : 17. 03. 2018).
3. Петрова С.А. К вопросу о формировании интермедиальных традиций в литературе (на материале стихотворения А.А. Блока «Голоса скрипок») Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 4. Ч. 2. С. 157-160. ISSN 1997-2911. URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/44.html> (дата обращения : 17. 03. 2018).
4. Седых Э.В. К проблеме интермедиальности. Вестник Санкт-Петербургского университета. 2008. №. 3. Ч. II. Сер. 9. С. 210–214.
5. Brown D. Origin. New York : Doubleday Books, 2017. 463 p.
6. Fowles J. The Ebony Tower. New York : Back Bay Books, 2006. 313 p.
7. Fowles, J. The Collector. London: Vintage, 1998. 164 p.
8. Wolf, V. The String quartet. URL: <https://www.bartleby.com/85/5.html> (accessed June 27, 2018).

УДК 811.111'42

**ПРИНЦИПИ КОНСТРУЮВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ  
АНГЛОМОВНОГО ДИТЯЧОГО ПОЕТА**

**THE PRINCIPLES OF THE CONSTRUCTION OF THE IDENTITY  
OF THE ENGLISH-LANGUAGE CHILDREN'S POET**

**Пікалова А.О.,**

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*доцент кафедри іноземної філології*

*КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

У статті акцентовано увагу на конструйованій сутності ідентичності дитячого поета. У роботі висвітлені принципи конструювання ідентичності такого англомовного дитячого поета, як Теодор Сьюз Гейзел / Доктор Сьюз. Принцип емерджентності актуалізує ідентичність дитячого поета як результат самовизначення, що призводить до успішної життєвої і професійної реалізації особистості автора. Принцип позиціонування надає можливість окреслити мовленнєвий портрет поета, що охоплює різні ролі в процесі інтеракції. Принцип індексальності модифікує позиції ідентичності поета до дітей, поміж яких виокремлюють епістемічну, афективну, емотивну, оцінну й інтеракційну позиції.

**Ключові слова:** ідентичність, дитячий поет, конструювання, принцип емерджентності, принцип позиціонування, принцип індексальності.

В статье внимание акцентируется на конструируемой сущности идентичности детского поэта. В работе раскрыты принципы конструирования идентичности такого англоязычного детского поэта, как Теодор Сьюз Гейзел / Доктор Сьюз. Принцип эмерджентности актуализирует идентичность детского поэта как результат самоопределения, что приводит к успешной жизненной и профессиональной реализации личности автора. Принцип позиционирования предоставляет возможности определить речевой портрет поэта, который охватывает различные роли в процессе интеракции. Принцип индексальности модифицирует позиции идентичности поэта по отношению к детям, среди которых выделяют эпистемическую, аффективную, эмотивную, оценочную и нтеракционную позиции.

**Ключевые слова:** идентичность, детский поэт, конструирование, принцип эмерджентности, принцип позиционирования, принцип индексальности.

The article focuses on the constructed essence of the identity of the children's poet. The paper reveals the principles of the construction of the identity of such an English-language children's poet as Theodore Seuss Geisel / Dr. Seuss. The emergence principle actualizes the identity of the children's poet because of self-determination, which leads to a successful life and professional realization of the author's personality. The positionality principle provides an opportunity to define the portrait of the poet, which covers various roles in the process of interaction. The indexicality principle modifies the positions of the poet's identity in relation to children. Among these positions there are epistemic, affective, emotional, evaluative, and interaction ones.

**Key words:** identity, children's poet, construction, emergence principle, positionality principle, indexicality principle.