

Кушнірова Т.В. ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ДОННИ ТАРТТ (на матеріалі роману «Щиголь») // Молодий вчений. - №5.1. (69.1). – травень, 2019. – С.138-142.

УДК 821.111-3:7.038.6

Кушнірова Тетяна Віталіївна

доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземної філології та перекладу
Полтавського національного технічного університету
імені Юрія Кондратюка

**ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ДОННИ ТАРТТ
(на матеріалі роману «Щиголь»)**

Анотація: У статті розглядаються інтермедіальні тенденції у романі «Щиголь» американської письменниці ХХІ століття Донни Тартт. Метою статті є усебічний аналіз твору: окреслення жанрових і стильових констант і доміант, основних мотивів, які допоможуть окреслити інтермедіальність у творі. У процесі аналізу доведено, інтермедіальний аспект у романі формується через образ-символ, картину «Щиголь» живописця ХVІІ століття Карла Фабриціуса. Саме зразок образотворчого мистецтва стає інтермедіальним вкрапленням у романі, символічним образом, що відтворює екзистенцію особистості та динамізує особистісний хронотоп. Властива твору образотворчого мистецтва статика у художньому творі набуває динаміки, змінності, оскільки у тексті залучається безліч смислових асоціацій, що призводить до абвівалентності прочитання.

Ключові слова: Тартт Донна, інтермедіальність, наратив, мотив, жанр, доміант, хронотоп.

Постановка проблеми. Ім'я сучасної американської письменниці, Донни Тартт, авторки трьох знаменитих романів («Таємна історія» (1992), «Маленький товариш» (2002), «Щиголь» (2013)), володарки кількох престижних

літературних премій (медаль Ендрю Карнегі за найкращу публіцистичну і художню книгу, видану на території Америки; літературну премію Малаяпарте, що видається іноземним письменникам в Італії; Пулітцерівську премію 2014 року.) наразі досить відоме широкому загалу читачів. Письменниця створила лише три романи, які, однак, стали відомими у всьому світі. Найвідомішим наразі є її третій роман «Щиголь» («The Goldfinch»), який і приніс авторці всесвітню популярність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературні критики відзначають неабияку майстерність авторки, котра змогла повернути сюжет у роман «нового часу». У цій значній за об'ємом книзі «...маса природної витонченості, що більше, ніж просто блискуча письменницька техніка. Тартт так послідовно, вміло витягує рими, що крізь її прозу починають проступати вірші» [1]. Дослідники ґрунтовно досліджують доробок авторки (Бабицька В., Козій О., Мінцис Е., Чик Є., Столбова Н., Железняк В.), у центрі їхньої уваги опинилися проблеми поезики, стилю, жанру, мотивна організація твору. Наприклад, літературознавці Мінцис Е, Чик Є. досліджували метафори та порівняння у романі, О.Козій акцентувала увагу на значній ролі деталі у художньому просторі роману. Окремі дослідники вказують на значущу роль мистецьких мотивів у творі, складником яких є символ картини, проте ґрунтовних праць, присвячених інтермедіальності у творчості Д.Тартт, у літературознавстві поки не існує.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Хоча літературознавці всебічно досліджували доробок авторки, однак проблема інтермедіальності у її творчості не досліджена належним чином. Тому **метою нашого дослідження** є ґрунтовний аналіз роману «Щиголь» Донни Тартт, що передбачає окреслення жанрово-стильових констант і домінант, основних мотивів, які репрезентують інтермедіальні ознаки у романі, що дозволить констатувати не лише міжжанрову, але й міжродову дифузію.

Виклад основного матеріалу. Роман «Щиголь» є найбільш відомим романом авторки, який вона створювала десять років. Інтермедіальні зв'язи зі світовим мистецтвом проглядаються уже у назві твору, що відсилає читача до картини, написаної у 1654 році талановитим учнем Рембрандта, художником із Голландії, Карелом Фабріціусом. Він вважається засновником делфтської школи живопису, одним із перших художників, котрі трансформували традиційну голландську жанрову картину. Замість зображення епізоду або деталізованої оповіді митець створює цілісну атмосферу картини – всі її елементи (образ, інтер'єр тощо) виформовують єдиний настрій. Дія стає не основною, пріоритет надається споглядальності, відтворенню емоції. Саме за допомогою таких технік твориться й картина «Щиголь», єдина картина, що не згоріла під час вибуху порохових складів у Делфті (1654), де згорів і сам художник, і його сім'я. На картині зображена самотня пташка, щиголь, прикута тонким ланцюжком до жердини. Самотня птаха дивиться на глядачів прямим, наче докірливим поглядом, навіваючи споглядачу сумні думки.

Загалом поняття інтермедіальності досить суперечливе в літературознавстві, і таке, що лише нещодавно стало об'єктом наукових досліджень. Інтермедіальність у літературі – це вкраплення у художній твір зразків інших видів мистецтва, тобто «фіксація в художньому творі іномедійних вкраплень, що підтверджують своєрідну «розгерметизацію» художньої літератури, яка не лише привласнює, а й асимілює притаманні іншим мистецтвам ознаки: візуальність живопису, пластичність скульптури, вражальність музики тощо» [4, с.107]. Тобто інтермедіальність – це здатність літератури синтезувати ознаки інших видів мистецтва, спосіб висвітлення літературою інших видів мистецтва та спроба здійснення їх компаративного зіставлення. Різні види мистецтва взаємодіючи між собою, передають одне одному інформацію, перекодовують знаки однієї мистецької системи в іншу, що призводить до появи нових художніх смислів. Принципи побудови образних знаків, специфічних для різних структур, «виявляються досить

гнучкими, здатними модифікуватися, йти одна одній назустріч і навіть вступати в прямий контакт, об'єднуючи свої зусилля для створення складних, синтетичних художніх структур» [2, с.297]. Автори художніх творів, уводячи у літературний текст чужий контент, віднаходять оригінальні художні рішення, збагачуючи арсенал художніх засобів.

Використання у художньому тексті інтермедіальності призводить до виникнення нових смислів, що може підтверджуватися індивідуально-авторською інтерпретацією, може бачитися під іншим ракурсом бачення, іноді ракурсом наратора, котрий не приховує своєї суб'єктивності.

Роман «Щиголь» Донни Тартт – зразок твору «нового» формату, хоча й ґрунтується на традиціях постмодерну, однак має певні відмінності. Твір має потужний сюжетний стрижень з яскравим дидактичним обрамленням. Головний герой Теодор (Тео) Деккер, він же наратор, ховаючись у готелі Амстердама, згадує і переосмислює своє життя. Тео перебуває у скрутному становищі: хворий, голодний, без документів, не знаючи мови, панічно переглядає шпальти місцевих газет з надією відшукати якусь утаємничену новину. Саме в цьому готелі перед очима героя і читача неспішно проходить все життя Теодора Деккера. Наратор, він же герой, починає пригадувати своє життя «після». Тео Деккер мешкає у Нью-Йорку зі своєю матір'ю, однак в один зі звичайних днів його спокійне життя вмить обірвалося: він опиняється в епіцентрі вибуху під час терористичного акту у музеї «Metropolitan». Герой пам'ятає лише символи-маркери того часу, картину К.Фабриціуса на стіні, руду дівчинку, котра прийшла зі своїм дядьком до музею, матір, що стояла біля картини. Тео дивом залишається неушкодженим, але на його очах помирає супутник рудоволосої дівчинки, котрий однак встигає передати хлопцеві дорогоцінний перстень зі словами «Блекуелл і Хобарт, зелений дзвінок». Крім того, він просить Тео «врятувати» картину Фабриціуса, винісши її з музею. Хлопчик у стані афекту виконує вказівку чоловіка. Саме повернення додому стає тією межею, що поділяє життя героя на «до» і «після» трагедії. Саме з

цього часу й починаються поневіряння героя, його самоусвідомлення та становлення. Залишившись сам, хлопчик проходить страшну «школу життя»: спочатку він опинився у будинку заможних батьків свого однокласника, потім потрапляє у Лас-Вегас, куди його перевозить батько, алкоголік, наркоман і гравець. Там він знайомиться з напівукраїнцем-напівполяком Борисом, переймає від нього безліч шкідливих звичок, які й визначатимуть його подальше життя. Після смерті батька, який загинув за дивних обставин в автомобільній катастрофі, герой тікає до Нью-Йорка і оселяється в антикварній майстерні «Блекуелл і Хобарт», де й починає працювати продавцем. У нього це настільки вправно виходить, що він починає порушувати закон: видавати за антикварні речі навіть ті предмети, які змайстрував сам власник. Протягом усієї оповіді герой так і залишається особистістю, життя котрій зруйнував випадок.

Протягом усього твору автор-наратор роздумує про наслідки посттравматичного синдрому, оскільки особиста трагедія передувала цілій низці психологічних зрушень, що відбулися не лише в душі, але й голові героя. Власне трагедія призводить до асоціальності хлопця, до захоплення шкідливими звичками, які, хоч і ненадовго, але допомагали пережити біль втрати. Герой за болем не помічав тих людей, котрі хвилювалися за нього та хотіли допомогти. З часом герой розуміє, що багато втратив, заглибившись у безмежність свого горя: «Зараз це я розумію, але тоді мені й на думку не йшло, що я роками не вилазив зі свого кокона горя і самозакопування, і за цією своєю аномією, за ступором, апатією, замкненістю і душевними стражданнями я втратив безліч повсякденних, маленьких, непомітних проявів доброти; і навіть це саме слово, доброта, нагадувало вихід із коми, від гудіння датчиків – в лікарняну дійсність голосів і людей» [5, с.575]. Психологічна складова, що є домінантною на початку роману, є визначальною протягом усього твору, оскільки авторка за допомогою різноманітних психологічних прийомів відтворює стан героя у різні періоди життя.

Єдиною причиною для радості у житті Тео стає володіння рідкісним скарбом - картиною, написаною великим майстром, який зобразив самотню пташу на жердинці. Причому картина виписана у творі досить ґрунтовно: на маленькій дощечці (розміром 33,5 на 22,8) зображена маленька пташка, що сидить на сідалі. Яскраве світло (напевно, з вікна зліва) осяює пташку, однак щиглик значно зміщений вправо – він зображується у протилежному куті картини, повітряного простору перед ним майже немає, що створює ефект загнаності у глухий кут. Цей ефект доповнює ланцюг на лапці, яким щиглик прикований до сідала; горда, піднята до верху головка, недбало прописані пір'їнки, детально прописані кігтисті лапки. Як зазначає один із героїв роману: «Тут подвійність. Бачиш підпис, бачиш фарбу на фарбі і ще – живу пташку [5, с.620]. Щиглик на картині відображений у безвихідній ситуації, однак гордий і незламний. Сам образ щиглика є теж символічним, оскільки саме ця пташка часто зображується на полотнах Богоматері із немовлям та Іоанном Хрестителем. Вона, за легендою, витягла шип із тернового вінця Христа, і кров Спасителя забарвила головку щиглика у червоний колір. Саме тому, за легендами, щиголь став символом спасіння, допомоги.

Для малого Тео картина стає справжнім оберегом у життєвому неспокої і променем сонця у мороці відчаю. Однак картина стає і центром небезпеки, оскільки за її викрадення герой міг опинитися за ґратами. Для героя втратити картину означало втратити себе, тому герой всіляко оберігає її та навіть зберігає у визначених для даних зразків мистецтва умовах. Реакція Тео на картину з дитинства і до цілком свідомого віку є незмінною, сам герой є реципієнтом і саме через його бачення та враження читач знайомиться із мистецьким зразком. Наратор відтворює враження від твору мистецтва засобами літературної мови, перекодовує знаки образотворчого мистецтва засобами художньої літератури. При цьому відбувається не просто вербальне відтворення, перекодована таким чином інформація через призму іншого коду набуває іншого сенсу.

Константним мотивом у романі стає мотив любові до речі, що стає синонімом спокою і антонімом життя, яка залишається після смерті людини. Автор-наратор наголошує на тому, що все тлінне, все проходить. Значущими є роздуми ще живої матері героя про натюрморти: «... найдрібніші речі щось означають. Коли бачиш мух і комах в натюрмортах, зів'ялу пелюстку, чорну цятку на яблуці – це значить, що художник передає тобі таємне послання. Він говорить тобі, що життя триває недовго, що все – тимчасово. Смерть при житті. Тому-то їх називають *natures mortes*» [5, с.32]. Цікавими видають роздуми матері щодо побачених картин, що вносить у роман потужну інтелектуальну складову. Кожна деталь, навіть найдрібніша, щось та й означає, це таємне постання автора своїм нащадкам. І досвідчений мистецтвознавець намагається донести красу застиглої деталі до свого сина. Не випадковою є зустріч у музеї з рудою дівчинкою, таким собі променем життя у царстві застиглих речей: «У цієї дівчинки (Піппи – Т.К.) було яскраво-руде волосся і стрімкі рухи, обличчя її було різким, пустотливим, дивним і очі дивовижного кольору – золоті, медово-коричневі. І не дивлячись на те, що вона була худорлявою – суцільні лікті – і майже простачкою на вигляд, було в ній щось таке, від чого в животі у мене все похололо. ... В руках у неї був потертий футляр для флейти, який вона то підкидала, то перекачувала з одного боку на інший» [5, с.35]. Образ пустотливої дитини є антитетичним не лише до змісту картин, а й до мистецтва як такого, оскільки не лише мистецтво, але й кохання стає чистилищем для головного героя. «Вона осяювала все золотим світлом, вона була лінзою, що укрупнює красу, так, наче весь світ змінювався на краще поряд з нею, з нею однією» [5, с.565]. Протягом усього твору головний герой проносить кохання до рудоволосої дівчинки, потім дівчини і жінки, однак воно не стає взаємним. Піппа після трагедії на підсвідомому рівні прив'язується до Тео і вважає його близьким другом. Трагедія наклала свій відбиток на життя дівчинки: вона довго знаходилась між життям і смертю, довгий час жила у тітки, хоча рідним вважала Хобарда, і до фіналу залишалася скаліченим трагедією дівчам. Перед

поїздкою в Амстердам Теодор зізнається дівчині в коханні, залишивши їй на згадку дорогу прикрасу і листа. Піппа в листі до нього відповідає відмовою, хоча і стверджує, що по-своєму його кохає, однак, на її думку, дві «знищених» трагедією людини не можуть жити разом, оскільки це буде постійною згадкою про лихо.

Роман насичений філософськими роздумами, зокрема про добро і зло, життя і смерть, причому ці поняття тлумачаться через мистецькознавчий аспект. «Складні діалогічні та ігрові зв'язки між різноманітними підструктурами тексту, що утворюють його внутрішній поліглотизм, є механізмом смислотворення» [3, с.107]. У оповіді констатується та доводиться думка про те, що життя несе в собі смерть, а думка про смерть передбачає нескінченність життя. Завмерла картина стає метафорою цієї нескінченності. Вона зупиняє мить, парадоксальним чином дозволяючи життю продовжуватися, переживає майстра і зберігає таємниці його душі. Лейтмотивом роману стає цитата: «У розпал нашого вмирання, коли ми прокльовуємося з ґрунту і в цьому ж ґрунті безславно зникаємо, яка це шана, який тріумф – любити те, над чим Смерть не владна. Не лише катастрофи і забуття слідували за цією картиною крізь століття – а й любов» [5, с.953]. Ліричні відступи часом містять авторські роздуми щодо болючих питань буття, основними з яких залишаються мотиви життя – смерті: «Мені необхідно сказати, що життя – яким би воно не було – коротке. Що доля жорстока, однак, можливо, й не сліпа. Що Природа (тобто – Смерть) завжди перемагає, але це не значить, що необхідно схилитися і плазувати перед нею. І якщо нам тут не завжди весело, необхідно зануритися глибше, відшукати брід, перепливти цю стічну канаву, з розплющеними очима, з відкритим серцем» [5, с.952]. Книга перенасичена ліричним відступами, однак це цілком логічно, оскільки домінантним мотивом стає мотив виживання у надскладних обставинах. Мотиви життя – смерті стають дуальними у творі, оскільки вони настільки близькі та так часто переплітаються, що часом межа між ними розмивається.

Мотив смерті у романі стає константним, причому смерті банальної та безглуздої. У розквіті сил помирає мати героя, в автомобільній катастрофі гине батько, безглуздо тоне однокласник - вундеркінд, котрий підтримав Тео у його горі, помирає старий собака, що був улюбленцем скаліченої вибухом дівчинки. «Всюди – безглузда журба істот, котрі пробираються крізь життя» [5, с.179], – даний вислів, що належить головному героєві, стає наскрізним мотивом-мовленням всього роману. Викрадена картина стає у цій ситуації єдиною константою в житті, деталлю, що пов'язує Тео з реальністю: «Вона була для мене опорою і виправданням, підтримкою і суттю» [5, с.668].

Цілком логічно, що у назві роману закодовано жанровий зміст твору. Картина стає тим символом, що визначатиме особистісний хронотоп героя, і внутрішній, і зовнішній, та не дасть мороку повністю поглинути його. «Щиголь» - це гімн туги за довершеністю, відображення того, що сила мистецтва ніколи не піддається старінню чи забуттю. Вона може супроводжувати людину протягом усього її життя, рятувати та дарувати надію. Картина Карела Фабриціуса стає своєрідним символом життя, символом надії для усіх героїв роману. Символічно маленька пташка на картині стає головним героєм роману, а Тео – щигликом, котрий втратив насагу до життя та життєві орієнтири.

Висновки з проведеного дослідження і перспективи. Таким чином, у романі «Щиголь» американської письменниці ХХІ століття наявний інтермедіальний аспект, що подається передовсім через образ-символ, однойменну картину делфтського майстра Карла Фібриціуса. Головний – герой – асоціальна особистість, котрий потерпає від посттравматичного синдрому і намагається пристосуватися до соціуму. Образ-символ, картина, є певним оберегом, що утримує героя на «межі». Константним у романі є мотив мистецтва, що стає фактором сублимації особистості, символом спасіння, допомоги. Саме зразок образотворчого мистецтва стає інтермедіальним вкрапленням у романі, символічним образом, що зображує екзистенцію

особистості та динамізує особистісний хронотоп. У творі описовий (вербальний) чинник заміщує безпосередньо зразок образотворчого мистецтва, картина подається через ракурс бачення героя-наратора. Властива твору образотворчого мистецтва статика у художньому творі набуває динаміки, змінності, оскільки у тексті залучається безліч смислових асоціацій, що призводить до абвівалентності прочитання. Саме взаємопоєднання різних видів мистецтва приводить до появи нових відтінків та асоціацій, що додає твору нових сенсів та сприяє жанровій модифікації.

Список літератури:

1. Зельвенский С. «Щегол» Донны Тартт. Режим доступу: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/the-goldfinch-donny-tart/> (дата звернення 22.03.2019).
2. Кисіль К. 11 вражень від «Щигля» Донни Тартт. Режим доступу: <https://ksenyak.wordpress.com/2015/08/05/books-donna-tartt-goldfinch/> (дата звернення 22.03.2019).
3. Лотман Ю. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384с.
4. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. Вип.16. С.46-53.
5. Тартт Донна. Щиголь [Пер. з англ. В.Шовкуна]. Харків.: Видавництво "Клуб Сімейного Дозвілля". 2016. 816с.

Kushnirova T.V.

Poltava National Technical Yuri Kondratyuk University

INTERMEDIAL TRENDS IN DONNA'S TARTT ARTISTIC PROSE

(Based on the novel «The Goldfinch»)

Summary. The article investigates the intermedial tendencies in the novel "The Goldfinch" by the American writer of the XXI century Donna Tart. The purpose of the article is a comprehensive analysis of the novel: the analysis of genre and stylistic constants and dominant, the main motives that will help to investigate

Intermedial signs in the novel. The intermedial aspect in the novel is formed through the image-symbol, the picture of the "The Goldfinch" by Carel Fabritius. Narrator uses this image to increase the role of semantic associations in the work. This contributes to the ambivalence of reading.

Key words: Donna Tartt, intermediality, motive, chronotope, genre, style.