

ЗАСОБИ МОВНОЇ ВИРАЗНОСТІ ТА КІНЕМАТОГРАФІЧНА ЛЕКСИКА ЯК МАРКЕРИ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ В РОМАНІ МЮРІЕЛЬ СПАРК «НА ПУБЛІКУ»

Олена Тереховська, Юлія Ленько

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;

76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;

e-mail: olena.terekhovska@pnu.edu.ua; kozakjylia@gmail.com

У статті йдеться про особливості художнього оприявлення інтермедіального контенту в романі М. Спарк «На публіку». З'ясовано, зокрема, що важливим засобом реалізації інтермедіальності тут виступають засоби мовної виразності, а саме – сатира, іронія, епітети, метафори, порівняння. Доведено, що сатира разом з іронією покликані висміяти усталені суспільні моральні норми і пріоритети, які письменниця вважає хибними і навіть абсурдними, а епітети, метафори і порівняння, з одного боку, беруть участь у створенні яскравих художніх образів, а з іншого – переконливо транслюють авторське ставлення до них.

Показано, що засобом художньої актуалізації інтермедіальності в романі виступає також кінематографічна лексика і термінологія, що уможливають досягнення візуального ефекту, беручи участь у створенні кадрів-сцен.

Встановлено, що засоби мовної виразності і кінематографічна лексика як маркери інтермедіальності беруть активну участь у створенні художнього простору в романі «На публіку», оскільки завдяки ним текст набуває більшої емоційності, викликаючи в читача значно ширший спектр почуттів та вражень. Більше того, вони сприяють створенню яскравих і переконливих художніх образів, а також змалюванню оригінальних і непередбачуваних сюжетних ходів, що сприяє залученню уваги читача і робить текст більш естетично привабливим.

Ключові слова: засоби мовної виразності, сатира, іронія, епітет, метафора, кінематографічна лексика, інтермедіальність.

Семантику слова (поняття) «інтермедіальність» дозволяє глибше зрозуміти передусім його етимологія. Слово поєднує в собі «два ключових значення латинського префіксу «інтер» (“inter”): «між» / «серед» і «взаємно», позначаючи такий механізм взаємодії, при якому контактуючі медіа не просто поєднуються в єдиному синтетичному просторі (наприклад, театр як поєднання літератури, музики, пластики

та дійства), ай включаються один в одного, перетинаючи кордони, здійснюючи обов'язковий взаємний вплив, видозмінюючись і трансформуючись» (Kattenbelt, 2008: 314). Інакше кажучи, інтермедіальність – це «особливий тип структурних взаємозв'язків у середині художнього твору, який засновано на взаємодії мов, іншими словами – художніх кодів різних видів мистецтва в системі єдиного художнього цілого» (Пешкова, 2019: 28).

У цілому «інтермедіальність визначається як текстова категорія, що виступає конститутивною властивістю сучасних художніх текстів, яка узагальнює результат синтезу, перехрещення і взаємодії різних видів мистецтв і їх медіа в художньому тексті, <...> організованими у вигляді відносної внутрішньотекстової композиційно-оформленої цілісності»¹ (Pieshkova, 2018: 68).

У романі М. Спарк «На публіку» інтермедіальні техніки письма впливають на всі рівні наративу, тому важливо дослідити мовну стилістику твору, що сприятиме більш яскравому оприявленню специфіки інтермедіального контенту в ньому.

Отже, **метою цієї наукової розвідки** є довести, що засоби мовної виразності та кінематографічна лексика слугують маркерами інтермедіальності в романі М. Спарк «На публіку».

Дослідницька методика полягає у використанні філологічного методу, предметом якого є «перш за все форма, тобто обробка змісту, трактування сюжету, композиції, жанрів. Синонімом форми є стиль, який змінюється в різні періоди розвитку літератури... Однак вивчення форм включає і вивчення змісту» (Ференц, 2021: 33).

Результати дослідження. Як зазначають літературознавиці Т. Б. Шевчук та О. С. Ткачук, мовна стилістика в цілому визначається синтаксичними конструкціями, мовно-виражальними засобами, які створюють певний стиль письма, відображаючи особливості творчого методу автора [Шевчук&Ткачук, 2022]. Інтермедіальність, що виступає невід'ємним складником творчої манери М. Спарк, у загальній картині мовної стилістики роману проявляється в наступному: використання сатири в змалюванні художніх образів для підкреслення комічності їх ілюзорно-фіктивного існування; засоби мовної виразності, що покликані відтворювати індивідуальний стиль автора; різні способи інтеграції кінематографічної лексики в мовностильову картину твору. Слід наголосити, що всі зазначені вище аспекти тісно пов'язані між собою і нерідко переплітаються в тексті твору завдяки своїй інтермедіальній природі.

Майстерна стилістика М. Спарк поєднує у собі сатиру, що допомогло письменниці зробити своїх героїв не тільки комічними в

¹Тут і далі переклад з англійської – Ю. Ленко

певних ситуаціях, а й правдиво реалістичними. М. Спарк частіше використовує сарказм, ніж комізм, явно висміюючи ті суспільні ідеали та пріоритети, які їй виглядають абсурдними. Через це письменниця по праву завоювала репутацію яскравого сатирика та стиліста, що в доволі ексцентричній та парадоксальній формі акцентує на особистості людини та її виживанні в таких непростих умовах. Так, явно сатиричний характер має відчайдушне створення враження ідеальної сім'ї подружжя Крістофер, тоді як насправді Аннабел і Фредерік давно охололи один до одного. Втім публіка продовжує щиро вірити медіа, і красива картинка – результат старань секретарки Франчески, виявляється переконливою та успішною. Сатира тут є гострою та контрастною: “She was photographed at the shops, buying curtain material and a washing machine. Everyone said that these English tigresses knew how to hold on to their husbands; that was the reason Englishmen did not frequent prostitutes or keep mistresses. Frequently photographed, Frederick in a proper morning suit and Annabel shrouded in black lace set out to be received by the Pope, and half an hour later were once again photographed as they emerged from the Vatican doors.

Luigi was told by Annabel that his press secretary's services would be highly unwelcome if she attempted to bring the baby into this parade. Accordingly, no photographers approached the baby – except by chance in the gardens of the Villa Borghese. Annabel released a few charming photographs of the baby, Carl, to the press through Francesca” [Spark, 1976: 46].

Не менш сатирично змальовує М. Спарк і так званий космополітичний «кінорай», незмінними атрибутами якого виступають інтриги, плітки та брехня, а жовта преса взагалі перетворилась на неофіційний інструмент влади, перманентно перебуваючи в очікуванні чергової брудної сенсації: “The range of emotions was as grand as Grand Opera, but no subtler. A clandestine child – preferably a son – of a film star is discovered; or an opera singer tells of the persecution she currently endures at the hands of the tenor's wife (under the headline ‘Assunta is Jealous of Me’); divorce in a royal family is a standard thriller; or any story involving mother-love, especially when the theme hinges on the sacrifice of a steady lover” [Spark, 1976: 37]. Як зазначає Р. Едгекомбе, «...сатиричне зображення кінематографічного світу нагадує «Солодке життя» Федеріко Фелліні. <...> У цілому всі сатиричні епізоди твору включають у себе візуальні характеристики кінематографу. Це спонукає до висновку, що інтермедіальність і сатира як невід'ємні складники постмодерністського методу М. Спарк у романі «На публіку» не тільки гармонійно поєднуються в тексті, а й існують невіддільно одне від одного»¹ [Edgecombe, 1990: 87].

Варто зауважити, що про особливий стиль авторки свідчить також

¹Переклад з англійської – Ю. Ленько

наявність у її наративі іронії. Зокрема, в явно іронічному аспекті подаються тут загальноприйняті аргументи для виправдання зради: нібито, щоб виправдати зраду головного героя фільму, в якому знімається Аннабел, його дружина повинна зрадити йому також: “At that moment when Luigi Leopardi noticed her, Annabel’s role as an English governess had progressed to the point where she was shown slipping out of the house one hot, still night and going to dance in the plashing bowl of the great Bernini fountain in the Piazza Navona, to cool off the passion she had conceived for the master of the house (whose wife was carrying on with an Italian painter anyway – at the insistence of the film company’s directors, who felt that her infidelity made her husband’s affair with Annabel more moral). This harmless film made Annabel’s reputation, although it was itself rather lifeless. The public did not throng. The company lost money” [Spark, 1976: 33].

З іронією також розповідається в творі про завищені вимоги Фредеріка до ролей, на які він претендує, що явно контрастує з його реальними здібностями і акторськими вміннями: “There were few parts suited to his acting talents – so far as talent, continually unapplied, can be said to exist. Frederick, however, held to a theory that a random collision of natal genes had determined in him a bent for acting only substantial parts in plays by Strindberg, Ibsen, Marlowe, and Chekhov (but not Shakespeare); and, so far as that went, he was right – everything being drably right in the sphere of hypotheses, nothing being measurably or redeemably wrong” [Spark, 1976: 25].

Не менш іронічно описується в романі момент полегшеного зітхання Аннабел, коли вона дізнається, що коханка її чоловіка – звичайна провінційна дівчина, а не відома знаменитість. Це вкотре доводить той факт, що найбільше акторка переймається власним публічним іміджем, а сімейні цінності є для неї чимось як мінімум другорядним.

Досліджуючи мовну стилістику роману, слід також звернути увагу на засоби мовної виразності, які роблять наратив більш експресивним та емоційним. М. Спарк використовує широкий спектр мовностилістичних засобів, серед яких особливо вирізняються епітети, метафори та порівняння. Так, за допомогою епітетів, письменниця створює образ кіноактриси Аннабел та інших героїв світу кіно, які постають перед читачем в індивідуалізованому і правдиво реалістичному аспекті: “Off the screen, Annabel Christopher looked like a puny little thing, as in fact she had looked on the screen until fairly recently. To those who had not first seen her in the new films or in publicity pictures, she still looked puny – an English girl from Wakefield, with a peaky face and mousey hair” [Spark, 1976: 22-23]. Із наведеного уривку видно, що письменниця використовує епітети “puny”, “peaky”, “mousey”, завдяки яким в уяві читача формується цілісний образ героїні і закладається емоційно-чуттєва основа для її

подальшого сприйняття. Зустрічаються також епітети, що вказують на особливості внутрішнього стану героїв: “She listened with a vague ear, for she was curled up on the sofa among the blue chintz roses, in the house in Surrey that they had recently acquired, reading through a batch of the latest reviews of the film from the monthly magazines, provincial papers, and journals of smaller circulation” [Spark, 1976: 33].

Показово, що такі епітети можуть замінити собою навіть громіздкі синтаксичні конструкції: “Annabel lay on her sleepless bed, thinking that Frederick would have to be warned not to speak of the party” [Spark, 1976: 81]. Із наведеного уривку видно, що словосполучення “sleepless bed” лаконічно і водночас точно передає психологічний стан головної героїні – постійна тривожність, безсоння, нервова зосередженість на власних думках.

Щодо метафор, то їх авторка переважно використовує у романі для створення певного емоційного ефекту, проте інколи метафори слугують також засобом «...передачі суті того чи іншого явища через перенесення назви з одних предметів, явищ, чи дій на інші на основі подібності із ними» [Телегіна, 2018: 88]. Використовує метафори письменниця також для створення іронічного підтексту: “Thought is a painful activity” [Spark, 1976: 31]. Певною мірою метафорично описується в творі процесплинності часу: “But time became a hunted animal; there was no time to write so many letters” [Spark, 1976: 30]. Також можна зустріти метафори, які підсилюють візуалізацію процесу зйомки кінофільму: “The script Frederick wrote for her, toward her thirtieth year, was set in Rome, where they had lingered sometimes on their summer holidays, breathing the uninhibited air of the Italian film world and magnetised by the café life of the Via Veneto, where everyone who was not a tourist was in, or wanted to be in, a film” [Spark, 1976: 30].

Як було вже зазначено, важливим засобом мовної виразності в романі слугують також порівняння. Так, підчас інтерв'ю Аннабел масмедіа олівець медійника порівнюється із «схвильованим носом», який ніби завмер у передчутті чогось неймовірного. Вочевидь, у такий спосіб авторка підкреслює одержимість жовтої преси різного роду сенсаціями: “Really? Why not?” said the interviewer, her pencil poised like an excited nose over the floppy notebook, which was perched on the arm of the chair” [Spark, 1976: 50]. Яскравим порівнянням із мушлею підкреслюється також ненависть Фредеріка до своєї дружини: “You are a beautiful shell, like something washed up on the seashore – a collector’s item, perfectly formed, a pearly shell – but empty, devoid of the life it once held” [Spark, 1976: 98].

Письменниця використовує порівняння при зображенні справжнього обличчя світу кінематографу, в якому все вирішують інтриги, гроші та плітки: “He took the manuscript from the floor, where she

had let it fall, and flicked through it as if flicking through a bundle of banknotes – assessing, without precisely counting, their value” [Spark, 1976: 100].

Наведені приклади дозволяють підсумувати, що на загал порівняння тут мають викривально-сатиричне призначення, тобто показують справжню суть персонажів, або ж підсилюють значення певних подій, емоційного забарвлюючи їх.

Вивчення мовностилістичної картини твору показало, що важливе місце тут посідає кінематографічна лексика як один із ефективних способів реалізації інтермедіального аспекту. Можна також стверджувати, що кінематографічна лексика в творі є засобом реалізації інтермедіальності.

Головна героїня Аннабел є кіноактрисою, тому для створення її образу М. Спарк використовує такі інтермедіальні лексеми, як “actress”, “script”, “playing”, “posing”, наприклад: “Oh, stop posing,” Billy said. She was standing on the carpet, one hand on a side table, gazing back into her youth, as if playing a middle-aged part” [Spark, 1976: 29]. Лексико-семантичне поле, в якому зазначена загальна характеристика кінематографу, формується вже при першому знайомстві з актрисою. Пізніше читач відкриває для себе закулісне кіномистецтво, знайомиться з таємницями процесу зйомки кінофільмів, поринає в атмосферу магії кіно. Цьому активно сприяє введення спеціальної термінології, безпосередньо пов’язаної з мистецтвом кіно. Згодом читач знайомиться із процесом зйомки фільмів, і на цьому рівні із світом кінематографу, як-от: “shooting”, “scene”, “film”, “camera”, “cameraman”: “It was a scene in the governess film Frederick had written for her, The House on the Piazza, that spread fire in the imagination of Luigi Leopardi. He had a small financial interest in this film and was watching the shooting at the Bernini fountain in the Piazza Navona” [Spark, 1976: 33].

Варто зауважити, що кінематографічна термінологія як маркер інтермедіальності в романі слугує також своєрідним засобом характеристики героїв і подій, що відбуваються навколо них, оскільки завдяки використанню професійної лексики авторці вдається створити яскравий масив складних і водночас цікавих асоціацій, що впливають на їхнє сприйняття. Отже, наявність у творі значної кількості професійної кінематографічної лексики та термінів уможливлює глибше занурення читача в атмосферу роману, сприяє кращому відчуттю робочої метушні на знімальному майданчику, більше того – дозволяє читачеві уявити себе учасником знімального процесу в ролі режисера-постановника або ж актора. Вочевидь, саме таке завдання і поставила перед собою письменниця – передати візуальний кадр-сцену за допомогою вербальних засобів – використовуючи інтермедіальний інструментарій. Наприклад, в епізоді зустрічі Аннабел із папараці наявні численні вузько спеціальні терміни, пов’язані зі сферою преси, завдяки чому перед

читачем постає цілісний кадр, який і мала на меті створити М. Спарк: “The cameras pressed upon her, they flashed. The sightseers pushed and craned. She could not hear one of the questions in the noise that babbled from the wondering crowd, but she clutched the doctor’s arm and shouted to him” [Spark, 1976: 70].

Висновки. Підсумовуючи наведені факти, можна стверджувати, що для реалізації інтермедіального контенту в романі «На публіку» М. Спарк активно використовує широкий спектр різних мовностилістичних засобів, що передусім зумовлюють унікальність її авторського стилю. Так, значне місце в творі посідає сатира, що разом з іронією покликана висміяти усталені суспільні моральні норми і пріоритети, які письменниця вважає хибними і навіть абсурдними. Сатира тут, наче софіт, підсвічує важливі проблеми та допомагає правильно розставити авторські акценти. Важливу роль для реалізації інтермедіальності в творі відіграють художні тропи – епітети, метафори, порівняння, за допомогою яких, власне, створюються яскраві художні образи та водночас переконливо транслюється авторське ставлення до них.

Важливим засобом художньої актуалізації інтермедіальності в романі виступає також кінематографічна лексика і термінологія, що уможливають досягнення візуального ефекту, беручи участь у створенні кадрів-сцен.

Важливо наголосити також, що засоби мовної виразності та кінематографічна лексика як маркери інтермедіальності беруть активну участь у створенні художнього простору в романі «На публіку», оскільки завдяки ним текст набуває більшої емоційності, викликаючи в читача значно ширший спектр почуттів та вражень. Більше того, вони сприяють створенню яскравих і переконливих художніх образів, а також змалюванню оригінальних і непередбачуваних сюжетних ходів, що, з одного боку, сприяє залученню уваги читача, а з іншого – робить текст більш естетично привабливим.

Література

1. Edgecombe, R.S. (1990). Vocation and Identity in the Fiction of Muriel Spark. Columbia & London: University of Missouri Press. 165 p.
2. Kattenbelt, C. (2008). Intermediality in theatre and performance: definitions, perceptions and media relationships. Culture, language and representation. Vol. 6. P. 19-29.
3. Пешкова, О. А. (2019). Інтермедіальність англійськомовних художніх текстів ХХ-ХХІ століть: когнітивно-семіотичний аспект: дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя. 250 с.
4. Pieshkova, O. (2018). Verbal representations of art concept in the literary text through the prism of intermediality. East European Scientific Journal. № 3 (31). P. 69-71.

5. Spark, M. (1976). *The public image. Stories*. 292 p. Телегіна, Н.І. (2018). Зарубіжна література другої половини ХХ століття: хрестоматія. Івано-Франківськ. 150 с.
6. Ференц, Н.С. (2021). Сучасні методологічні засади літературознавства: навчально-методичний посібник для студентів філологічного факультету; Упоряд. О. М. Чижмар; відповід. за вип. В. В. Барчан. Ужгород: Гражда. 140 с.
7. Шевчук, Т.Б. Ткачук, О.С. (2022). Мовностилістичні особливості оповідання Остапа Вишні «Веселі артисти». *Нова Педагогічна Думка*. № 1. Т. 109. С. 65-72.

MEANS OF LINGUISTIC EXPRESSION AND CINEMATOGRAPHIC VOCABULARY AS MARKER OF INTERMEDIALITY IN MURIEL SPARK'S NOVEL "IN PUBLIC"

Olena Terekhovska, Yuliya Lenko

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;

76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57;

e-mail: olena.terekhovska@pnu.edu.ua; kozakjylia@gmail.com

*The article explores the artistic manifestation of intermedial content in Muriel Spark's novel *The Public Image*. It is found, in particular, that a significant means of realizing intermediality in the novel is the use of linguistic expressiveness – specifically satire, irony, epithets, metaphors, and comparisons. It is demonstrated that satire and irony are employed to ridicule established social norms and priorities, which the author views as false or even absurd. Epithets, metaphors, and comparisons, in turn, contribute to the creation of vivid artistic imagery.*

The study also shows that an important tool for the artistic actualization of intermediality in the novel is the use of cinematographic vocabulary and terminology. These elements help achieve a visual effect by participating in the construction of frame-like scenes.

It is established that both means of linguistic expressiveness and cinematic vocabulary – functioning as markers of intermediality – play an active role in shaping the novel's artistic space. These elements enhance the emotional depth of the text, evoking a broader range of feelings and impressions in the reader. Furthermore, they aid in the creation of compelling and memorable images, as well as in portraying original and unpredictable plot developments. This, in turn, captures the reader's attention and adds to the aesthetic appeal of the text.

Keywords: *linguistic expressiveness, satire, irony, epithet, metaphor, comparison, cinematic vocabulary, intermediality.*