

УДК 811.111'37'38:82–31'42

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ТА СИНЕСТЕЗІЯ ЯК КОМПОНЕНТИ ЕКФРАСТИЧНОГО АНГЛОМОВНОГО ДИСКУРСУ В. ВУЛЬФ

Кравчук Ю.В.,
старший лаборант кафедри практики іноземних мов
Херсонський державний університет

У статті досліджено функції інтермедіальності та синестезії зорового, слухового та дотикового сприйняття в екфрастичному англомовному дискурсі "Three pictures" Вірджинії Вульф.

Ключові слова: екфрасис, екфрастичний дискурс, інтермедіальність, синестезія.

В статье исследованы функции интермедиальности и синестезии зрительного, слухового и осязательного восприятия в экфрастическом англоязычном дискурсе "Three pictures" Вирджинии Вульф.

Ключевые слова: экфрасис, экфрастический дискурс, интермедиальность, синестезия.

Kravchuk Y.V. INTERMEDIALITY AND SYNESTHESIA AS COMPONENTS OF EKPHRASTIC ENGLISH-LANGUAGE DISCOURSE OF V. WOOLF

The article examines functions of the intermediality and synesthesia of the visual, auditory and tactile perception in the ekphrastic English-language discourse «Three pictures» by Virginia Woolf. The scientific articles on this topic are analyzed. An own interpretation of such basic terms of the work as «ekphrasis», «ekphrastic discourse», «intermediality» and «synesthesia» is proposed. In particular, we have interpreted the ekphrasis as a stylistic device which combines expressiveness, narrativity (the main point of the event is in the context of the story and it is related with interpretation), representativeness (reproduction) and imagology (figurativeness).

We understand the definition «ekphrastic discourse» as using some works of visual art in the generation and reception of a literary text and a work of art in general. It was researched that during the perception of verbalized work of art, several sensations are uncontrollably combined. It means that synesthesia is used in the ekphrastic discourse.

Investigating the work of Virginia Woolf, we identified the main features of the ekphrastic discourse «Three pictures», including a combination of several types of art for increasing recipients' background knowledge and using the verbalization of several sensations at the same time. Using the method of contextological analysis we have investigated the deeper meaning and the implicit-informative component of the ekphrastic discourse of the writer. Also, the use of intermediality is revealed. As a result, we have investigated the interaction of such related arts as painting and literature. The writer refers to the work of the world famous painter Edvard Munch «Scream».

Key words: ekphrasis, ekphrastic discourse, intermediality, synesthesia.

Екфрастичний дискурс почали досліджувати наприкінці ХІХ ст. Цю проблему вивчали такі науковці, як: Г. Пауль, Б. Ворф, В. Різун, С. Ульман, Н. Арутюнова й інші. Попри їхній внесок у розвиток вивчення екфрастичного англомовного дискурсу, складники екфрасису досліджено частково. Тому ми вважаємо, що аналіз екфрастичного дискурсу шляхом виокремлення і дослідження функцій інтермедіальності та синестезії як компонентів екфрасису **актуальний**.

Мета статті полягає у висвітленні функцій інтермедіальності та синестезії зорового, слухового і дотикового сприйняття в екфрастичному англомовному дискурсі на матеріалі оповідання "Three pictures" Вірджинії Вульф.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

1. Розкрити значення понять «екфрасис», «екфрастичний дискурс», «інтермедіальність» та «синестезія».

2. Охарактеризувати особливості екфрастичного дискурсу "Three pictures" В. Вульф.

3. Визначити функції інтермедіальності та синестезії в екфрастичному англомовному дискурсі автора.

У сучасній науці є різні підходи до вивчення такого лінгвістичного явища, як екфрасис. Дослідники пропонують називати екфрасисом (або екфразою) не тільки опис творинь рук людини, а й опис сюжетних зображень [3, с. 264].

Ми погоджуємося із твердженням Я. Юхимчук, що термін «екфрасис» вже не є позначенням художнього опису твору мистецтва в літературі, оскільки в такому разі він нічим не відрізняється від гіпотипозису (опис простору), мімесису (відображення дійсності у творі мистецтва, уподібнення йому), дієгезису (опис твору мистецтва) й ейдолона (копія, що не відображає суті явища).

Екфрасис поєднує в собі всі вищезазначені характеристики (крім якостей ейдолона), виявляючи й інші, не менш важливі, які перетворюють його на метамовну рефлексію щодо метафоричного змісту картини [10, с. 134].



Ми сформулювали власне тлумачення терміна, з огляду на всі його риси: **екфра-сіс** – це мистецький прийом, в основі якого лежить принцип інтерсеміотичного пере-кладу і який поєднує в собі риси інтертек-стуальності (цитування; наслідування сти-лю, форм) та інтермедіальності (взаємодія споріднених видів мистецтв).

Екфрасіс (древньогрец. *ἔκφρασις* від *ἔκφραζω* – «висловлюю», «виражаю») – сло-весний опис предметів твору образотвор-чого мистецтва чи архітектури в літератур-ному тексті [7, с. 150]. Ми з'ясували, що екфрасіс виникає за взаємодії двох модусів мислення – образного і вербального. Про-відною функцією його є візуалізація. Безпо-середньо вираженим у тексті є вербальний компонент, а його візуальна частина є ім-пліцитною. Щоб інтерпретувати екфрастич-ний опис та декодувати повідомлення авто-ра, реципієнт має визначити артефакт, який автор описує. Реалізація цієї мети залежить від фонових знань читача, здатності зрозу-міти і впізнати витвір мистецтва, що лежить в основі, і вже з урахуванням даного знання провести процес декодування, який буде являти собою багатоваріантну інтерпрета-цію екфрастичного дискурсу [7, с. 153].

Екфрастичний дискурс ми трактуємо як комунікативну ситуацію, складниками якої є адресат, адресант і текст, що містить вербальний опис мистецьких робіт чи то справжніх, чи то вигаданих, у поєднанні із соціокультурними знаннями. Слово відіграє значну роль у культурі, а його характер-ною рисою є полісенсорна універсальність, тому що, попри власну виразність, воно є способом передачі відчуттів першої сиг-нальної системи.

Екфрастичний дискурс дуже важливий у світлі розвитку міждисциплінарних дослі-джень, оскільки він розглядається як модель взаємодії слова та різних видів мистецтв, яка є джерелом створення нових інтермеді-альних явищ і переплітається з іншими дис-курсами, що залишають свій відбиток.

Під час дослідження англomовного екфрастичного дискурсу ми звернули увагу на низку мовних явищ, що уможливають утворення візуалізації того чи тоого витво-ру мистецтва. Серед них ми виокремлюємо синестезію й інтермедіальність.

Феномен синестезії стали досліджува-ти наприкінці XIX ст. У роботі «Принципи історії мови» Г. Пауль зазначив, що «по-єднання відчуттів, що сприймаються різ-ними органами відчуттів, дає змогу пере-нести враження з одного відчуття на інше» [9, с. 362]. Більшість визначень синестезії, наведених у лінгвістичній літературі, загалом схожі за своєю сутністю і відбивають

класичне розуміння синестезії як «викор-истання слів, пов'язаних з яким-небудь органом відчуттів, на позначення понять, що належать до сфери іншого». **Синесте-зія** – мовне явище, що характеризується можливістю сприйняття за допомогою яко-гось одного відчуття явищ, що належать до царини іншого відчуття, наприклад, сприй-няття кольору чи світла через звуки або навпаки [4, с. 260].

Ми простежили закономірність, яка по-лягає в тому, що здебільшого синестезію розуміють як метафорично-образне вер-бальне утворення, обидва компоненти яко-го належать до сфери чуттєвого сприйня-ття, наприклад, Н. Арутюнова зазначає, що прикметники, які позначають властивості, пізнані органами чуття (зору, дотику та ін.), метафорично використовуються для дифе-ренціації ознак, що належать іншому аспек-ту матерії [2, с. 87].

У свою чергу, **інтермедіальність** перед-бачає організацію тексту через взаємодію семіотичних жанрів різних видів мистецтва. Отже, у системі інтермедіальних відношень зазвичай спостерігається взаємодія між текстом, певним твором мистецтва, адре-сатом та адресантом на смисловому рів-ні. Завдяки інтермедіальності ми можемо простежити вплив різних видів мистецтва в літературі. Саме цей чинник, на думку Л. Волощук, впливає на цілісне сприйня-ття. Інтермедіальність зробила літературу універсальною мистецькою структурою, що «може корелювати з будь-якими мистець-кими явищами» [6].

Сучасник В. Вульф, письменник Е. Фор-стер, у лекції в Кембріджському універ-ситеті, яку присвятив творчості В. Вульф, зазначав, що вона любила вбирати в себе кольори, звуки, аромати, пропуска-ла їх крізь свою свідомість, де вони пере-пліталися з її думками, спогадами, а потім випускала їх за допомогою пера на папері [5, с. 137].

Одна з головних рис творчості В. Вульф – поєднання декількох видів мистецтва. Про-стежимо одну з особливостей дискурсу письменниці – будувати композицію своїх творів за законами інших видів мистецтва – на матеріалі англomовного екфрастичного дискурсу *“Three pictures”*. Ми визначили, що це триптих, що складається із трьох частин, які мають свої підзаголовки – *“The First Picture”*, *“The Second Picture”* і *“The Third Picture”*, але об'єднаний однією іде-єю. Також під час читання першої частини стає зрозумілим, що вона має ще одну наз-ву – *“The Sailor’s Homecoming”*.

На першій картині, яку оповідач неначе споглядає в галереї чи на виставці, зобра-



Рис. 1. Едвард Мунк. «Крик»

жено сцену повернення мореплавця додому після довгої розлуки, зустріч із дружиною, яка незабаром народить первістка. У цій частині ми простежуємо використання синестезії: *“There was something wholesome and satisfactory in the sight of such happiness; **life seemed sweeter and more enviable than before**”* [1]. Почуття, які переживає споглядач від картини, письменниця поєднує зі смаковим сприйняттям, використавши метафору *“life seemed sweeter”*.

Ідилія подружжя та щаслива зустріч контрастує з тим, що змальовано на другому полотні. В. Вульф із допомогою синестезії зорового і слухового сприйняття передає той жах і нерозуміння того, що відбувається: *“Who had cried? Why had she cried?”*. Автор детально описує, яким саме був крик, неначе пише картину: *“It was a woman’s voice, made by some extremity of feeling almost sexless, almost expressionless. It was as if human nature had cried out against some iniquity, some inexpressible horror. There was dead silence”* [1]. У цьому англomовному екфрастичному описі В. Вульф використовує низку метафор (*dead silence, aloud cry rang through the village, inexpressible horror*), повторення виразу *“dead silence”*, що уможливорює передачу образу жаху в другій картині, градацію: *“In the middle of the night a loud cry rang through the*

village. Then there was a sound of something scuffling; and then dead silence” [1], щоб поступово підсилювати емоційно-сміслову значення випадку, що описано, метафору *“The fields lay still. The trees were motionless”*, за допомогою чого автор передає тишу і підозрілий спокій.

Друга частина триптиха під назвою *“The Second Picture”* перекликається з відомою роботою норвезького художника Едварда Мунка «Крик», що зображує агонізуючу від жаху постать людини на тлі криваво-червоного неба [8]. Це стає свідченням того, що в англomовному ефрасичному дискурсі В. Вульф *“Three Pictures”* простежується використання інтермедіальності, що допомагає поглибити знання в суміжних видах мистецтва, розширити межі дискурсу (рис. 1).

Проаналізуємо третю частину. Перед нами на першому плані постає зображення сонячного дня, а на другому – ми відчуваємо відголоски нічного жаху. Плавний перехід від страшної ночі до дня автор зображує через градацію: *“Had it not been for that single cry in the night one would have felt that the earth had put into harbour; that life had ceased to drive before the wind; that it had reached some quiet cove and there lay anchored, hardly moving, on the quiet waters”* [1], у складі якої ми виокремили метафори *“the earth had put into harbour”, “life had reached some quiet cove and there lay anchored”*, що відтворюють кінець життя головного героя. Далі бачимо використання синестезії зорового і слухового сприйняття: *“There were the sheep clustered on the side of the hill; the valley broke in long tapering waves like the fall of smooth waters. One came on solitary farmhouses. The puppy rolled in the yard. The butterflies gambolled over the gorse. All was as quiet, as safe could be. Yet, one kept thinking, a cry had rent it”* [1], коли в уяві читача постає живописний краєвид, гарна погода, проте той нічний крик був настільки страшним, що здається, що його чутно досі. Потім, щоби відвернути увагу споглядача від згадок про нічне жахиття, автор знову демонструє картину повернення мореплавця, але додає ще більше деталей. В. Вульф застосовує синестезію зорового та дотикового сприйняття: *“One saw it all over again producing various little details – the blue colour of her dress, the shadow that fell from the yellow flowering tree – that one had not used before. So they had stood at the cottage door, he with his bundle on his back, she just lightly touching his sleeve with her hand”* [1].

Третя картина своїм загальним настроєм, неприємними подробностями нагадує



картини натуралістів, які оголюють суспільні проблеми (*"A man was digging a grave, and children were picnicking at the side of it while he worked"*) та доводять ілюзійність щастя і благополуччя (*"It's for young Rogers, the sailor", – the woman answered, staring at me. "He died two nights ago, of some foreign fever. Didn't you hear his wife? " She rushed into the road and cried out"*).

Тож, ми можемо висновувати, що англomовний екфрастичний дискурс В. Вульф *"Three Pictures"* складається із трьох частин, які просякнуті екфрастичними описами, що містять велику кількість тропів для підсилення емоційно-експресивного забарвлення. Також дискурс побудовано на синестезії зорового, слухового та дотикового сприйняття. Досліджено інтермедіальність цього дискурсу, що дозволяє зауважити, що в другій частині автор покликається на роботу відомого живописця Е. Мунка «Крик». У такий спосіб В. Вульф збагачує текстове полотно, чим, безперечно, приваблює широку аудиторію й заохочує поглиблювати свої знання в суміжних видах мистецтв. Завдяки інтермедіальності

автор розширює межі дискурсу й залучає реципієнта до співтворення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. A Haunted House, and other short stories, by Virginia Woolf. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/chapter5.html>.
2. Арутюнова Н. Языковая метафора. Синтаксис и лексика. Лингвистика и поэтика. М.: Высш. шк., 2006. 164 с.
3. Брагинская Н. Экфрасис как тип текста: к проблеме структурной классификации. Славянское и балканское языкознание: Карпато-восточнославянские параллели. М.: ПАК, 2001. 283 с.
4. Гак В. Сопоставительная лексикология. М.: Международные отношения, 2009. 265 с.
5. Дудова Л., Михальская Н. Модернизм в зарубежной литературе: учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2004. 240 с.
6. Інтермедіальність як прояв міжмистецької поліфонії у новелах Ольги Кобилянської. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/20991/1/L_Voloshuk_Synopsis.pdf.
7. Короткова Л. Екфрасис в англomовному креативному дискурсі: лінгвокультурологічний параметр. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2015. Вип. 56. 153 с.
8. Мунк Эдвард. Крик. URL: https://muzei-mira.com/kartini_norvejskih_hudojnikov/1497-krik-edvard-munk-1893.html/.
9. Солнцев В. Язык как системно-структурное образование. М.: Наука, 2007. 294 с.
10. Юхимчук Я. Екфразис як функціональна складова інтермедіальності та інтертекстуальності. К., 2015. 155 с.