МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧОРНОМОРСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ПЕТРА МОГИЛИ

Добош Анастасія Андріївна

УДК 821.111-311.2:81'38](73)=111

РОЛЬ МИСТЕЦТВА У РОМАНІ ДОННИ ТАРТТ «THE GOLDFINCH»

035- Філологія
035.04 Германські мови та
літератури (переклад включно) - англійська

Автореферат
магістерської роботи на здобуття
ступеня магістра філології

Миколаїв – 2020

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Робота виконана на кафедрі англійської філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
СТАРШОВА Оксана Олександрівна,
завідуюча кафедри англійської філології,
Чорноморський національний університет
імені Петра Могили

Захист відбудеться 24 лютого о 10 годині на засіданні атестаційної комісії Чорноморського національного університету імені Петра Могили (54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10).

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Ще з давніх-давен величезний вплив на культуру та традиції народу робила і досі робить література. Вона виступає не тільки як предмет освіченості та грамотності, а й як засіб впливу на цілі маси. Літературні твори мають змогу виховати та навчити чомусь людину, саме тому, майже у кожній оповіді, казці, романі, епопеї можна відшукати і прослідкувати мораль, якусь певну актуальну і виховну для читача лінію. Але зі стрімким розвитком технологій місце літератури посідає художня наочність. Саме кінематограф набирає великої популярності – починають з'являтись фільми, серіали та мультфільми. Все більше людей роблять свій вибір на користь кіно, аніж книги. Усе це – абсолютно природній процес, адже час плине і прогрес не стоїть на місці. Тож кіно і мультимедія впевнено займають своє місце у житті сучасного світу. Таким чином, тепер і перед режисерами та сценаристами постало важливе питання виховання, яке дотепер ідеально відображалось у літературі, а наразі повинно зіграти свою важливу роль у кінематографі. Як це досі вдавалося зробити письменникам?

Аби створити літературний чи кінематографічний твір, письменники і режисери приділяють величезну увагу деталям та образам, адже саме на таких, іноді здавалося б, незначних елементах і вибудовується повна картина, яку потім наочно та інтуїтивно сприймає читач або глядач, і саме з таких елементів вибудовуються символи. Іноді, ми можемо навіть не замислюватись, що символізує собою мимохіть показана книжка Шекспіра у руці головного героя, старовинна картина на стіні будинку або, до якої історичної події робить відсилку автор книги чи режисер фільму, але подібні елементи, знаки та образи мають неабияке значення для сприйняття абсолютної, повної картини, яку від самого початку задумав донести до нас автор. Саме завдяки таким елементам ми глибше та краще розуміємо підтекст певної події, показаної у творі чи фільмі, або головний чи другорядний герой може розкритися із кардинально іншого боку, що навіть може змінити перебіг усіх подій твору чи кінострічки. И прикладів таких значущих елементів можна навести безліч. Саме тому з'явилася потреба надати назву подібному явищу у літературі та кіномистецтві, аби вміти розпізнавати, помічати такі елементи та образи і у подальшому мати змогу детально охарактеризувати це явище та піддавати його аналізу на певному теоретичному рівні. Таким явищем стала інтертекстуальність – взаємозв'язок творів літератури за допомогою різних стилістичних і художніх засобів. Проявами даного явища можуть бути цитати, реальні люди та постаті, історичні події, музикальні твори, образотворче мистецтво, інші літературні або кіно-твори.

Інтертекстуальність тісно переплітається з багатьма науковими галузями і фактично є дочкою такої науки як семіотика. У цьому напрямку працювали такі дослідники як Михайло Бахтін та Ролан Барт. Але найбільш широке трактування інтертекстуальність набула у багатьох роботах видатної французької дослідниці, психолога і критика Юлії Крістевої, яка і ввела цей

термін у наукові кола у часи, коли на заміну структуралізму прийшов постструктуралізм. Крістева стверджує, що використання письменниками в своїх роботах інтертекстуальності не тільки додає нові рівні розуміння глибшого смислу самого тексту, а й допомагає читачеві пов'язати такі інтертекстуальні елементи з певним твором. Іншими словами, ці елементи у тексті являють собою справжні повідомлення. Теж саме відбувається і з кінематографом. Інтертекстуальність у фільмах вже настільки стала буденністю, що дуже часто ми навіть не помічаємо присутність у кадрі прихованого, або відкрито показаного, підтексту. У цій роботі до нашої уваги потрапляє роман-бестселер Донни Тартт «Щиголь» (2013) та його гучна однойменна екранізація 2019-го року. Роман, що був опублікований у 2013 році, ледь не за півроку встиг здобути успіх серед читачів по усьому світу і принести своєму автору Пулітцерівську премію у 2014 році. Донна Тартт, як і належить усім постмодерністам, буквально створила свій роман на залишках попередніх творів Діккенса і Достоєвського (її улюблених письменників). Її власний твір сповнений безліччю згадок інших творів, посилань на них, їх персонажів та елементів тогочасної медіакультури. Твір неодноразово піддавався багатьом текстуальним і літературним аналізам дослідників, але ще жодного разу не бралася до уваги його екранізація. Вона побачила світ усього лише півроку тому і ще не встигла стати предметом чиїхось досліджень, що свідчить про актуальність нашої роботи. Режисер намагався відтворити у своїй кінострічці найбільш вагомі символи, що несуть у собі найбільше сенсу. Саме пошук не тільки у книжці, але й у фільмі знакових інтертекстуальних елементів та образів, виявлення особливостей їх використання і визначення серед них центрових – головна **мета** нашої роботи.

Завданнями даної наукової роботи є:

- виявити природу інтертекстуальності, її типи та особливості функціонування;
- виокремити рівні інтертекстуальності художньої літератури;
- виявити засоби прояву інтертекстуальності у мові кіномистецтва;
- виявити інтертекстуальні елементи у романі «The Goldfinch» та його однойменній екранізації, визначити головні з них;
- з'ясувати особливості функціонування інтертексту в романі Донни Тартт та його екранізації.

Інтертекстуальний підхід до аналізу всього літературного тексту почали використовувати ще у минулому столітті одразу ж після того, як Юлія Крістева увела цей термін у науковий обіг. Ним цікавились і використовували такі науковці та літературні дослідники як М. Бахтін, який розглядав художній літературний твір, як місце, де перетинаються абсолютно різні текстові площини, Ю. Лотман, який використовував поняття «текст у тексті», Р. Барт, який взагалі вважав, що кожен новий твір – зітканий з цитат і подій його попередників, Ю. Крістева, яка ввела поняття «інтертекстуальність" і розглядала його з різних семіотичних і структурно-семантичних площин. Внесок, що зробили у розвиток інтертексту, як

окремого літературного явища, багато науковців по всьому світу, свідчить про актуальність нашої роботи. Особливо, зважаючи на зростання попиту на художні літературні та кінематографічні твори, такі як фільми, мультфільми тощо. У сучасному постмодерністському світі мистецтва, майже кожен літературний або кінематографічний твір у більшій чи меншій мірі побудований на залишках своїх попередників. Додаючи у сюжети явні історичні і культурні лінії, автори збагачують свої твори глибшими та більш розгорнутими значеннями, прагнучи викликати навіть у звичайного посереднього читача певні емоції, згадування та уявлення і, таким чином, виховуючи його.

Наукова новизна роботи полягає у спробі віднайти у романі різні за типами інтертекстуальні елементи, дослідити їх значення та ступінь впливу на сам текст і його читача, а також у способі переходу цього постмодерністського роману на новий, інтермедіальний рівень. Наукова новизна є також у дослідженні впливу інтертекстуальних елементів на значення всього роману та побудові ними нових структурних рівнів твору. Безліч фільмів та книжок піддавалися аналізу на інтертекстуальному рівні. Безліч знаків та образів було вилучено завдяки такому аналізу. Але ще жодного разу до уваги науковців не потрапляв не тільки роман, бестселер нашого століття «The Goldfinch» письменниці Донни Тартт (який побачив світ у 2013 році, а вже наступного 2014 року приніс своїй авторці Пулітцерівську премію і ще багато інших нагород згодом) та його однойменна екранізація, що вийшла на екрани кінотеатрів у вересні 2019-го року, але й його однойменна екранізація, що побачила світ у вересні 2019 року.

Об'єктом нашого дослідження є інтертекстуальний аналіз роману «The Goldfinch» та його однойменна екранізація2019 року.

Предметом дослідження стали інтертекстуальні елементи роману Донни Тартт «The Goldfinch» та їх відповідники в однойменній екранізації 2019-го року.

Під час нашої роботи були застосовані такі **методи**: інтерсеміотичний (вичленовування знаків та образів з книжки та фільму), семіотичний (тлумачення художніх знаків та образів), інтертекстуальний (виявлення різних зв'язків на певних рівнях тексту), зіставний (зіставлення книжних та екранізованих знаків, образів та символів), стилістичний аналіз та елементи наратології.

Теоретичну загальну **основу** дослідження становлять теоретичні роботи відомих науковців, які займалися інтертекстуальними дослідженнями, зокрема роботи Юлії Крістевої, Ролана Барта, Юрія Лотмана, Михайла Бахтіна. Алена Грема, Фердинана де Сосюра та інших, які працювали у літературній сфері, досліджуючи інтертекстуальність літературну й інтертекстуальність кінематографічну. Роботи Михайла Бахтіна стали поштовхом для подальших робіт кожного з цих дослідників. Зокрема робота Юлії Крістевої стала основоположною у теорії інтертекстуальності.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ МАГІСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ

У **Вступі** дається загальна характеристика роботи, обґрунтовується актуальність і наукова новизна обраної теми, аналізується стан її розробки, визначаються мета, завдання, об'єкт, предмет дослідження, його теоретико-методологічні засади, вказується практична цінність дослідження, містяться відомості про структуру, зміст й обсяг магістерської роботи.

Перший розділ роботи **«Теоретичні аспекти інтертексту у літературі та кіномистецтві»** містить три підрозділи. У ***підрозділі 1.1*** *«Загальні теоретичні поняття інтертексту»* ми розглянули загальні теоретичні питання про таке літературне поняття як інтертекстуальність, і зробити висновок, що велика та різноманітна кількість підходів до вивчення цього концепту лише свідчить про актуальність та популярність цієї теми серед науковців і критиків у сучасному літературному дискурсі. Підсумувавши, ми узагальнили існуючі теорії та підходи до тлумачення інтертекстуальності:

- як взаємовплив великої кількості текстів один на одного у певному окремому літературному творі, який виступає серед цих всіх текстів як одне ціле, а не як одна окрема частина;
- ознаку інтертекстуальності літературний твір набуває через посилання на інший текст, роботу, яку можна знайти у творчості того ж самого автора або у роботах інших митців попередніх чи сучасних років;
- взаємодія тексту в тексті (інтертекстуальність) може здійснюватися за допомогою цитат, алюзій, лексичних та стилістичних фігур;
- сама ж інтертекстуальність може проявлятися не лише як текст у тексті, а й може виступати у тексті образотворчим мистецтвом (картиною), архітектурною спадщиною, людиною або групою людей, твариною чи створінням, історичними подіями, піснею, усною народною творчістю тощо;
- абсолютно кожен художній літературний текст є інтертекстом, створений під впливом іншого тексту або низки текстів, який навмисно чи ненавмисно, свідомо чи несвідомо запозичує щось з попередніх літературних наробок;
- ефективність використання інтертекстуальності в тексті залежить від рівня сприйняття її читачем, адже для самого читача – це привід для більш глибокого розуміння смислу тексту, завдяки проведеним там логічним зв'язкам з іншими художніми текстами.

Для нашої роботи найоптимальнішим варіантом виявилась друга класифікація Юлії Крістевої, де інтертекстуальність поділяється на типи за намірами автора та розумінням тексту самим читачем. Дослідниця поділяє інтертекстуальність на три типи: обов'язкова, допустова (або необов'язкова) і випадкова. У першому типі інтертекстуальність використовується автором навмисно, у другому – розпізнання інтертекстуальних зв'язків не є

необхідним і не змінює суттєво значення усього тексту, а в третьому, випадковому типі інтертекстуальності будь-які асоціації з іншим текстом, викликаним у читача, є повною відповідальністю самого читача, адже використовуються автором не умисно. Також, ми взяли до уваги теорію класифікації Юлії Крістевої, яка зазначала екфразис як один з найголовніших типів інтертекстуальності, у якому досі німий об'єкт (як, наприклад, картина) набуває голосу, можливості «говорити» і бути почутим за допомогою різних вербальних засобів як поема, роман, оповідання, паратекст, метатекст тощо.

У ***підрозділі 1.2*** *«Інтертекстуальність як засіб аналізу художнього тексту»* ми дослідили інтертекстуальність як один з методів художнього аналізу тексту і виявили, що використання інтертекстуальності у своїх роботах надає авторам більше свободи у самовираженні, допомагає збагатити свій твір, надати йому ще більше смислових та культурних прошарків, допомагає таким чином спілкуватись з читачем, керувати його думками, викликати певні емоції та асоціації. Також, виявили три основні шляхи, за допомогою яких автор може робити посилання на той чи інший твір у своїй роботі: алюзії, цитати і ремінісценції. Використовуючи ці три види стилістичних фігур у своїй роботі, автор утворює цілковито нову структуру побудови художнього тексту. У тексті виникає додатковий новий змістовий план, правильне декодування і розуміння якого приведуть читача до глибшого розуміння того чи іншого твору. Ми визначили, що за допомогою інтертекстуальності твори не тільки набувають додаткових смислових відтінків, а й додають нові елементи, образи та символи, що дає поштовх до нового, більш глибокого та осмисленого прочитання будь-якого художнього твору літературного твору.

У ***підрозділі 1.3*** *«Інтертекстуальні підходи у кіномистецтві»* був розглянутий кінематограф як один з видів мистецтва. І визначили, що інтертекстуальність має місце не тільки у художніх літературних творах, а широко використовується у фільмах. Ми дослідили, що концепція інтертекстуальності, яка була створена Юлією Крістевою для літературного дискурсу, абсолютно нічим не відрізняється від принципу інтертекстуальності, що наразі присутній у кінематографі. Вона (інтертекстуальність) реалізовується за допомогою тих самих прийомів (цитати, алюзії, ремінісценції) і приймає кардинально різні види та образи (картини, пісні, персонажі, усне мовлення, певні події тощо). Усе це робиться сценаристами і режисерами задля того, аби колоритно збагатити свою роботу, надати їй нових, цікавих барв. Будь-який фільм створюється заради глядача, тож, додаючи інтертекстуальність у свої стрічки, режисери прагнуть не тільки урізноманітнити їх, а й занурити глядача в глибший сенс подій, ознайомити його з певними обставинами або навіть щось пояснити.

Другий розділ «Творчість Донни Тартт на тлі світової літератури» містить два підрозділи. У ***підрозділі 2.1*** *«Творчість Донни Тартт очима критиків»* ми розглянули постать самої письменниці у світовому

літературному дискурсі, ознайомилися з короткими, але значущими деталями її біографії, охарактеризували стиль її письма за допомогою численних відгуків літературних критиків. Саме на думку одного з них, російського критика Анастасії Завозової, найголовніший письменницький талант Донни Тартт полягає у її вмінні створити справжній трьохвимірний простір, історію, у якій усе продумано та розкреслено, і вибудовано таким чином, аби створити у читача цілковитий ефект присутності в тексті. І саме у «Щиглі», за словами критика, це її вміння досягає неймовірних вершин.

У ***підрозділі 2.2*** *«Роман «Щиголь» у сучасному літературному дискурсі»* ми ознайомилися безпосередньо з твором Тартт, з яким нам належить працювати у третьому розділі нашої роботи. Ми дослідили і визначили, яким чином був написаний сам твір, ознайомилися з рецензіями літературних критиків. Найпростіше і найочевидніше, що можна сказати про роман «Щиголь» є те, що він являється «діккенсовським» романом. Коли твір називають «діккенсовським», мають на увазі саме «вікторіанський» у своєму стилі та манері написання. Судячи зі структури написання «Щогла» і, опускаючи з уваги сучасні моменти роману як описи великих міст і цілих штатів (Нью-Йорка, Вегаса, Техаса), відомі стереотипи і кліше щодо російської мафії та пострадянського середовища, можна зробити впевнений висновок, що цей роман, хоч і написаний у 21-му столітті 2013 року, таки надто схожий на романи, які публікувалися в 19-му столітті і завойовували любов тисяч людей. У «Щоглі» є всі типові ознаки «діккенсовського» роману: хлопчик-сирота, велике місто, жорстокість або повна відсутність рідних, дівчинка-янгол, добрий фей-хрещений, неочікуваний спадок, таємнича історія, хулігани, розбійники і, нарешті, різдвяний сніданок наприкінці твору.

У **третьому розділі «Інтертекстуальне прочитання роману Донни Тартт «Щиголь» та його однойменної екранізації»** міститься три підрозділи. У ***підрозділі 3.1*** *«Образи і символи роману Донни Тартт «Щиголь»: інтертекстуальний аспект»* ми навели приклади інтертекстуальних елементів та образів з роману «Щиголь». Проаналізувавши наведені уривки, ми зробили висновок, що стосовно стилістичних особливостей роману Донни Тартт «Щиголь» можна сказати, що найбільшою з них є величезна кількість алюзій (прихованих та явних цитат, певних натяків на відомі або невідомі літературні та соціальні факти, нагадування). Читаючи роман «Щиголь» ми ненароком, а іноді навіть дуже чітко бачимо у романі відголоски і «Пригод Тома Сойєра і Гекельберрі Фінна» Марка Твена, і «Олівера Твіста» та «Великих сподівань» Чарльза Діккенса, і «Злочину і кари», «Ідіота» й «Братів Карамазових» Федора Достоєвського, і навіть «У пошуках втраченого часу» Марселя Пруста. У творі нам зустрічається і осиротілий Гаррі Поттер (ім’ям якого згодом Борис буде називати Тео через його зовнішній вигляд), і навіть Квентін з твору Фолкнера «Шум і лють», який безмежно піддається самокритиці та роздумам. Окрім самого Діккенса, літературознавці у розмові про «Щогла»

досить часто згадують Умберто Еко і його «Ім'я Рози», твір, у величезному багатошаровому тексті якого він зумів замаскувати середньовічний детектив.

У ***підрозділі 3.2*** *«Роль мистецтва у романі Донни Тартт «Щиголь»»* ми визначили найголовніший центральний інтертекстуальний елемент твору – картину «Щиголь» Карела Фабріціуса. Також ми навели декілька прикладів з твору, де нам зустрічається картина і що при цьому відчуває Тео. Таким чином, ми дослідили і виявили нерозривний глибокий емоціональний зв'язок головного героя з шедевром мистецтва. Картина стала для Тео душевним прихистком, уособленням його померлої матері і згадками про щасливе минуле. Саме через картину Тео живе нещасливим життям минулого, не спроможний рухатися далі.

У ***підрозділі 3.3*** *«Поетика екфразису в екранізації роману «The Goldfinch»»* ми визначили, яким чином режисер переносе роман на екрани, за допомогою яких засобів йому вдається відтворити ті інтертекстуальні елементи, які ми дослідили у цьому розділі роботи. Проаналізувавши усю кінострічку, ми зробили висновок, що режисеру вдалося «втримати» у своєму фільмі тільки декілька інтертекстуальних образів та символів, серед яких: картина «Щиголь», яка являється найголовнішим елементом усього твору загалом, згадування Гаррі Поттера, у якості прізвиська Тео, і книжка «Озма з країни Оз», яку головний герой подарував своїй коханій дівчині. Ми проаналізували усі зазначені елементи і те, яким чином вони були відтворені і згадані у фільмі.

ВИСНОВКИ

Теперішній інтерес у сучасній літературі та кінематографі свідчить про те, що все більше й більше авторів і режисерів використовують у своїх роботах такі види інтертекстуальності, як витвори мистецтва, інші художні літературні тексти, думки, ідеї, цитати, культурний спадок та навіть інші люди. Ці елементи допомагають творцям збагатити свою роботу більш цікавим, заплутаним, а іноді й прихованим змістом. Такі інтертекстуальні елементи слугують своєрідними зв'язками між різними творами літератури або кінематографу, з метою показати їх зв'язок, привернути увагу свого читача і допомогти йому зрозуміти певний текст або фільм так, як це першочергово задумав автор. Використання інтертекстуальності у будь-якій роботі створює нашаровування абсолютно різних систем значення у структурі твору. Також, використовуючи цей підхід у літературі або кінематографі, автори мають намір досягнути змістовного розширення тексту чи фільму, додати своєму витвору певного тривимірного об'єму, надати змогу своїм читачам та глядачам поринути у глибший світ, сягнути нових площин розуміння. З точки зору ж читача, сам текст виглядає набагато цікавішим, набагато більше навантаженим змістом, підтекстом, темами, над якими можна замислюватися. Часто текст може бути дуже близьким до

читача, буде привертати його увагу більше, ніж інші художні літературні твори, адже мова у ньому буде йти про те, що на даний момент життя є близьким для читача, те, що стосується саме його, його думок, ідей тощо. Таким чином, цей твір вже буде мати успіх на тлі інших в очах саме цього читача. Отже, завдання кожного автора або режисера – створити такий художній літературний твір чи кінематографічну стрічку, які б були націлені на певний прошарок населення, які б викликали в них подібні почуття, які б освітлювали певні теми, що були б актуальними не тільки в певний відрізок часу, а протягом десятиліть, століть тощо. Саме тому використання інтертекстуальності у своїх роботі – ключовий фактор для кожного автора, який хоче створити щось дійсно цікаве зі своєю неповторною та зрозумілою системою значень та набором образів та символів. І саме тому успіх кожного літературного чи кінематографічного твору напряму залежить від глибини і ступені розуміння його читачем та глядачем.

У нашій роботі на теоретичному рівні ми ознайомилися з науковим обґрунтуванням такого явища як інтертекстуальність, дослідили його основну концепцію та принципи використання, розглянули роботи науковців, що працювали з цим концептом чи мали до нього якесь відношення. Також ми розглянули велику кількість класифікацій літературознавців та критиків, які розглядали типологію інтертекстуальності іноді зі схожих, а іноді з принципово різних сторін. Таким чином, ми обрали найбільш підходящу класифікацію для нашої роботи – це була класифікація французької дослідниці і літературознавця Юлії Крістевої. Вона створила типологію інтертекстуальності з огляду на наміри автора при використанні інтертекстуальних елементів у певному творі та на ступінь розуміння інтертекстуальних елементів самим читачем. За цією класифікацію можна виділити три типи інтертекстуальності у тексті: обов’язкова, необов’язкова (або допустова) і випадкова. Кожна з них залежить від того, наскільки автор прагнув нав’язати читачеві певні асоціації, згадки, порівняння, емоції за допомогою цих інтертекстуальних елементів. Обов’язкова інтертекстуальність означає те, що автор твору умисно використав той чи інший елемент задля глибшого розуміння читачем змісту твору. Таким чином, автор заздалегідь припускав, що інтертекстуальний образ буде знайдено і правильно декодовано. У випадку з допустовою інтертекстуальністю, визначення таких елементів читачем є зовсім необов’язковим і також не несе за собою зміни значення твору. Необов’язковий тип інтертекстуальності означає, що будь-які асоціації і паралелі, які проводить читач, ознайомлюючись з твором, є суто випадковими або використані автором у тексті не навмисно. Ця класифікація є дуже простою і водночас доречною саме в нашій роботі, адже ми мали справу з книгою, у якій авторка використала величезну кількість (близько 300) абсолютно різних інтертекстуальних елементів. Такими елементами стали більше 40 літературних творів, зокрема Антуан де Сент Екзюпері «Планета людей», Достоєвський «Ідіот», Чехов, Діккенс «Великі сподівання»

і ще багато-багато інших, відомі композитори і їх музичні твори, фільми, мультфільми, архітектура і навіть культурне колорите надбання (українсько-російська пострадянська культура в обличчі друга головного героя Бориса). Знайшовши, декодувавши, пояснивши та проаналізувавши деякі цікаві інтертекстуальні образи та символи у самому романі, ми декодували їхнє значення у творі, визначили, з якою метою Донна Тартт використали їх у своєму тексті і розподілили кожен образ та символ за обраною нами типологією. Обов'зкових інтертекстуальних елементів виявилося найбільше, адже саме на таких елементах і побудований увесь роман письменниці. Кожен з них несе у собі певне важливе значення та смисл, які допомагають нам, читачам вірно охарактеризувати персонажа, глибше зрозуміти значення тексту, краще дослідити сюжет, ідею твору і його лейтмотиви. Також, ми визначили, які інтертекстуальні елементи були головними, центральними. Таким елементом стала картина, на честь якої і названий сам твір.

На другому етапі нашої роботи ми визначили головну роль мистецтва, а саме картини у романі Донни Тартт «Щиголь». Вона виявилась екзистенційною. Картина повністю поглинає думки головного героя і керує ним по життю, стає його душевним й емоційним прихистком. У цьому романі взагалі усе робиться заради мистецтва. Вплив його на людей величезний і неоціненний. Картина виявляється своєрідним містком між щасливим минулим і болючим теперішнім у житті Тео. Спогади про матір не дають головному герою жити нормальним повноцінним життям і рухатися далі, так само як золотий ланцюжок на ніжці маленького щиглика не дає птичці злетіти, примушуючи знаходиться майже у нерухомому стані. Опиняючись поряд із картиною, Тео відчуває прилив сил і натхнення. Кожного разу йому ввижається мати, як тільки йому доводиться поглянути на картину. Образ матері настільки міцно вкорінився у картині, що впродовж усього твору від самого його початку Тео уособлює шедевр мистецтва саме з ним. Мистецтво вічне й невмируще. Так само і згадки про рідну людину залишаються з нами на все наше життя.

На третьому етапі нашої роботи ми ознайомилися з досить новим кінематографічним твором – однойменною кіно-адаптацією роману «Щиголь» режисера Джона Кроулі, яка вийшла на світові екрани у вересні 2019-го року. На відміну від самої книжки, де розповідь ведеться у хронологічному порядку, починаючи від дитинства головного героя і закінчуючи його дорослим життям, фільм, неначе зітканий з клаптиків флешбеків і флешфорвардів хлопця. Іноді така стрімка зміна фрагментів навіть заплутує глядача, не даючи зрозуміти суть побаченого, але згодом звикаєш і повністю віддаєшся тому, що відбувається на екрані. Звичайно, що вмістити твір на 800 сторінок у двогодинний фільм – неможливо. Так само неможливо наситити його абсолютно усіма інтертекстуальними елементами, на яких будується роман. Тим не менш, вони є і роль їхня у фільмі на цей раз не змінюється. Нами було виявлено три інтертекстуальних елементи, які повторювалися як у романі, так і у фільмі: центральний елемент – картина

Карела Фабріціуса «Щиголь», образ Гаррі Поттера у якості прізвиська Тео і книжка «Озма з країни Оз». Кожен з елементів повністю повторював і відтворював своє призначення у тексті. Роман «Щиголь» буквально насичений паратекстом, метатекстом й інтертекстуальними елементами, які у буквальному сенсі створюють у книжці тривимірний простір, у який цілковито поринає читач, маневруючи між цими образами та символами, які люб'язно надала нам Тартт. Таким чином авторка хотіла збагатити свій твір глибшими смислами, іншими системами значень. Хотіла, щоб читачу було цікаво самостійно доходити до якоїсь думки чи висновку. Тартт у повній мірі вдалося викликати у читача потрібні їй емоції та асоціації.

SUMMARY

In this thesis the novel by Donna Tartt "The Goldfinch" is intertextually investigated. The work consists of three sections. The major task of this research paper is to search the book and the movie for valuable intertextual elements, references and to identify how these elements correlate inside the text and the movie itself. The second issue is how other texts can influence the meaning of the main text (in this case Donna Tartt`s novel "The Goldfinch).

In the first section "Theoretical aspects of intertext in literature and cinema" general theoretical notions of intertextuality and general intertextual approaches in literature and cinema art were considered.

In the second section "Donna Tartt's work on the backdrop of world literature" Donna Tartt`s life and artwork were analyzed and critical reviews of "The Goldfinch" were considered.

In the third section "Intertextual reading of Donna Tartt's novel 'The Goldfinch' and its screen adaptation" intertextual elements from 'The Goldfinch' novel and its eponymous movie were analyzed directly.

In total there were three main stages of work: 1) we analized the content of the book and the plot of the movie itself and suggested a number of images and characters that are considered to be intertextual elements or links, determined which elements in the book and the film were the same, how they located within both and with what purpose; 2) we divided all the intertextual elements we found according to the classification we chose, and indicated which of them were the main, central, and determined what role art plays in this novel; 3) we identified frames and cinematic images that can be analyzed intertextually and decoded as a single image or symbol that carries certain information or messages.

АНОТАЦІЯ

У цій роботі роман Донни Тартт «Щиголь» досліджується інтертекстуально. Робота складається з трьох розділів. Основним завданням даної дослідницької роботи є пошук у книзі та фільмі змістовних інтертекстуальних елементів, посилань та визначення того, як ці елементи співвідносяться всередині тексту та самого фільму. Друге питання полягає в тому, як інші тексти можуть впливати на зміст основного тексту (в даному випадку роман Донни Тартт «Щиголь»).

У першому розділі «Теоретичні аспекти інтертексту в літературі та кіномистецтві» були розглянуті загальні теоретичні поняття інтертекстуальності та загальні інтертекстуальні підходи в літературі та кіномистецтві.

У другому розділі «Творчість Донни Тартт на тлі світової літератури» було проаналізовано життя та художні твори Донни Тартт та розглянуто рецензії критиків на роман «Щиголь».

У третьому розділі «Інтертекстуальне прочитання роману Донни Тартт «Щиголь» та його однойменної екранізації» були проаналізовані інтертекстуальні елементи з роману «Щиголь» та його однойменного фільму.

Загалом було три основні етапи роботи: 1) ми проаналізували зміст книги та сюжет самого фільму та запропонували ряд зображень та образів, які вважаються інтертекстуальними елементами чи зв'язками, визначили, які елементи у книзі і фільмі були однаковими, як вони розташовувались в обох і з якою метою; 2) ми розділили всі знайдені нами інтертекстуальні елементи відповідно до обраної нами класифікації та вказали, які з них були основними, центральними та визначили, яку роль відіграє мистецтво у цьому романі; 3) ми визначили кадри та кінематографічні образи, які можна проаналізувати інтертекстуально та розшифрувати як єдине зображення чи символ, що несе певну інформацію чи повідомлення.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: інтертекстуальність, посилання, сюжет, символ, кадр, система значень, «Щиголь», картина.

АННОТАЦИЯ

В этой работе исследуется роман Донны Тартт «Щегол». Работа состоит из трех разделов. Основная задача этой исследовательской работы - найти в книге и фильме ценные интертекстуальные элементы, ссылки и определить, как эти элементы соотносятся внутри текста и самого фильма. Второй вопрос - как другие тексты могут влиять на значение основного текста (в данном случае роман Донны Тартт «Щегол).

В первом разделе «Теоретические аспекты интертекста в литературе и кино» были рассмотрены общетеоретические понятия интертекстуальности и общие интертекстуальные подходы в литературе и киноискусстве.

Во втором разделе «Работы Донны Тартт на фоне мировой литературы» были проанализированы жизнь и творчество Донны Тартт и критические рецензии на роман «Щегол».

В третьем разделе «Интертекстуальное чтение романа Донны Тартт «Щегол» и его экранная адаптация» непосредственно анализировались интертекстуальные элементы из романа «Щегол» и его одноименного фильма.

Всего было три основных этапа работы: 1) мы проанализировали содержание книги и сюжет самого фильма и предложили ряд изображений и персонажей, которые считаются интертекстуальными элементами или ссылками, определили, какие элементы в книге и фильм были одинаковыми, как они соотносились внутри и с какой целью; 2) мы разделили все найденные интертекстуальные элементы в соответствии с выбранной классификацией и указали, какие из них были главными, центральными, и определили, какую роль играет искусство в этом романе; 3) мы определили кадры и кинематографические изображения, которые можно анализировать интертекстуально и декодировать как единое изображение или символ, несущий определенную информацию или сообщение.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: интертекстуальность, ссылки, сюжет, символ, кадры, система значений, «Щегол», картина.