

КАТЕГОРИИ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ И ВИДЫ ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ В РОМАНЕ А.С.БАЙЕТТ «ДЕВА В САДУ»

П. А. Олейник

*студент (Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Нижний Новгород)
polinaoleynik2016@mail.ru*

В статье анализируется роман А.С. Байетт «Дева в саду» с точки зрения интермедиальности, подчеркивается роль интермедиальных включений в развитии сюжета, в создании специфического хронопота и в характеристике героев. Основное внимание уделяется четырем формам взаимодействия искусств: референции, трансформации, синтезу и трансмедиальности.

Ключевые слова: А.С. Байетт, Астрея, Дева в саду, Елизавета I, интермедиальность, пьеса, театр.

CATEGORIES OF INTERMEDIALITY AND TYPES OF INTERMEDIAL INCLUSIONS IN A.S. BYATT'S NOVEL «THE VIRGIN IN THE GARDEN»

P. A. Oleynik

*Student (National Research University Higher School of Economics, Nizhny Novgorod)
polinaoleynik2016@mail.ru*

The article analyzes A.S. Byatt's novel *The Virgin in the Garden* from the perspective of intermediality, highlighting the role of intermedial inclusions in plot development, creation of a specific chronotope and character depiction. The main focus is on four forms of interaction between the arts: reference, transformation, synthesis, and transmediality.

Key words: A.S. Byatt, *Astrae*, *Elizabeth I*, intermediality, play, theater, *The Virgin in the Garden*.

Антония Сьюзен Байетт (*Antonia Susan Byatt, род. 1936*) - современная английская писательница, получила признание после публикации романа «Обладать: романтический роман» («*Possession: A Romance*»), ставший лауреатом Букеровской премии в 1990 году. В работах литературоведов наблюдается высокий интерес к исследованию взаимодействия различных литературных процессов в произведениях А.С. Байетт, например, в таких как «Детская книга» (*The Children's Book*, 2009), «Рагнарек» (*Ragnarok: The End of the Gods*, 2011), «Ангелы и насекомые» («*Angels & Insects*», 1992), тетралогия о Фредерике Поттер «Квартет Фредерики» («*Frederica Potter*», 1978-2002) и др. Этот интерес распро-

страняется на интермедиальные включения в творчестве писательницы и на ее восприятие истории, особенно в рамках викторианской эпохи.

Высокий уровень интермедиальности произведений А.С. Байетт обуславливает необходимость рассмотрения интермедиальных включений в романе Антони Сьюзен Байетт «Дева в саду» («The Virgin in the Garden», 1978), первом романе тетралогии «Квартет Фредерики», в котором интермедиальные включения играют ключевую роль в формировании композиции, развитии сюжета, характеристики героев и создании хронотопа произведения.

В своей работе мы опираемся на определения из работы Н.В. Тишуниной «Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований»:

1. **Интермедиальность** — это особый способ организации художественного текста;

2. **Интермедиальность** — это специфическая методология анализа как отдельного художественного произведения, так и языка художественной культуры в целом, опирающаяся на принципы междисциплинарных исследований [1].

Рассмотрев различные подходы к классификации интермедиальности и опираясь на работы А.А. Хаминовой, Н.Н. Зильберман [2] и Й. Шрётера [3], мы выделили четыре формы взаимодействия искусств, характеризующих роман А.С. Байетт.

Референция — это явление, при котором одно произведение искусства отсылает к другому, будь то фильм, музыка. В этом взаимодействии медиа часто дополняют друг друга или создают ассоциативные связи, сохраняя при этом свою независимость.

Трансформация подразумевает перекодирование одной знаковой системы в другую. Например, трансформирование описания картины или музыкальной композиции в словесную форму. Этот процесс часто встречается в художественных и искусствоведческих текстах. Такой вид интермедиальности характеризуется способностью видеть мир глазами другого человека, мыслить образами. Трансформацию разделяют на проекцию формообразующих принципов (попытка воспроизвести технику композиции) и инкорпорацию (экфрасис).

Синтез создает поликодовый текст, объединяя различные формы медиа, например слово, рисунок или видео. В современной культуре гибридные формы широко распространены, несмотря на то что они размывают границу между интермедиальной формой и простым пересечением медиа, она четко определяема. Синтез организует медиа, следуя определенным принципам. Примером такой интермедиальности может быть текст с иллюстрациями.

Трансмедиальность - представление одного и того же нарратива через различные виды искусства. Примером такой интермедиальности являются различные интерпретации библейских сюжетов. В этом случае содержание произведения дополняют особенности других форм искусства, а также возможности их восприятия. Трансмедиальность включает в себя множество элементов и часто

маркируется автором, поэтому может являться композиционной частью, например заголовком, введением.

Кроме видов интермедиальности, мы также выделяем четыре интермедиальных категории:

1. Интермедиальный элемент - наименьшая часть литературного текста, чаще всего представленная как упоминание какого-либо объекта.

2. Интермедиальный герой - образ, персонаж, изображенный через призму нескольких видов искусства.

3. Интермедиальная композиция - использование композиции одной формы искусства в другой.

4. Интермедиальный жанр - жанр (универсальный), который может быть реализован в нескольких формах искусства.

Ключевая фигура в романе «Дева в саду» - Елизавета I Тюдор, которая является интермедиальным героем. Этот образ пронизывает текст на нескольких уровнях: тематическом, идейном и композиционном, а также воплощается в различных формах интермедиальности.

В контексте композиции трансмедиальность выступает как ключевой элемент. В первую очередь, этот вид интермедиальности задает роману определяющий хронотоп - специфическое пространство-время. Образ Елизаветы I создает особое эстетическое окружение, связанное с английским Ренессансом. Эта рама обозначает пространство для развития сюжетных линий и раскрытия персонажей.

Например, образ женщины Ренессанса тесно связан с образом Стефани. Неоднократно упоминается ее фигура и мягкость характера. Подобно женщинам эпохи Возрождения, Стефани обладает не только внешней красотой, но и внутренней глубиной. Так, в романе ее образ напоминает скульптуру «Пьеты», что отсылает читателя к работам мастеров, обращавшихся к сюжету оплакивания Христа: «*А Стефани сидела, как некая неестественная, неказистая Пьета*» [4, с.547] («*She sat, like some unnatural and ungainly Pieta*») [5, с.566]. «Пьета» изображает Деву Марию, держащую на коленях тело распятого Христа, что символизирует глубокую печаль, материнскую любовь и сострадание. Образ Девы Марии важен для Возрождения, она олицетворяла идеалы женской добродетели, такие как смирение, чистоту, милосердие и материнскую любовь. Поэтому Дэниел сравнивает Стефани с Богородицей, когда узнает, что она беременна: «*Ты похожа на Богородицу со всех картин, и вид у тебя ошеломленный, словно ты узрела ангела*» [4, с.380] («*You look like all those pictures of the Virgin at her desk, and just as stunned as if you'd seen an angel*») [5, с.393].

В прологе романа главные героини встречаются в Национальной портретной галерее в Лондоне. Сам пролог является ключевым элементом композиции и соединяет различные виды интермедиальных включений. А.С. Байетт упоминает портреты Елизаветы I Тюдор, а также приводит их детальное описание. Именно здесь А.С. Байетт использует еще один вид интермедиальности – трансформацию. «Портрет Дарнли», рассмотренный Александром, становится примером

такого вида интермедальности, где главный герой не только видит изображение, но и вкладывает в него свои собственные эмоции и воспоминания, относящиеся к его работе над пьесой «Astrae»: «*Перед ним был образ ясный и сильный*» [4, с.16] («*There she stood, a clear powerful image*») [5, с.12].

Более того, пролог романа описывает премьеру пьесы, где актриса Флора Робсон, играя Елизавету I, читает ее стихи. Это событие не только включает описание картинного портрета королевы, но и театрального представления, а также обращение к стихам, написанным самой королевой. Такое многогранное слияние различных форм искусства демонстрирует работу синтеза.

Также в прологе трансмедальность демонстрирует разное отношение к жизни героев: именно по отношению к образу Елизаветы I мы можем сказать о предпочтениях, характере и мировоззрении главных героев. Фредерика видит его, независимо от особенностей исторического типа искусства или художественного направления: ей категорически не нравится выступление актрисы Флоры Робсон, которая мягко читает стихи в духе Петрарки: «*Она тут целиком женщина, - раздраженно подумала Фредерика, - самая заурядная женщина в кухонной перспективе. Домохозяйка в парче*» [4, с.18] («*ordinary woman, like peering into the Royal kitchenette at Buckingham Palace to be reassured that robes and furred gowns hide a wife and housewife*») [5, с.10].

В отличие от нее Александр очень впечатлен, он рассматривает образ королевы с разных сторон, видя в этом проявление искусства и глубокого символизма: «*Но Елизавета подобна Шекспиру: столь явный избыток силы вызывает странную смесь чувств. Идолопоклонство и иконоборчество, любовь и страх*» [4, с.16] («*But she was like Shakespeare, a figure whose over-abundant energy attracts dubiously mixed emotions, idolatry and iconoclasm, love and fear*») [5, с.12]. Дэниел же показан как обыватель, не проявляющий интереса к происходящему и спешивший уйти сразу после спектакля. Его присутствие вызывает удивление, так как его не ожидали увидеть на подобном мероприятии: «*Удивительно, как это он согласился прийти*» [4, с.14] («*I'm amazed he thought fit to come*») [5, с.10].

Театр играет значительную роль в характеристике эпохи правления Елизаветы I Тюдор. В этот период развивалось английское театральное искусство, достигшее своего расцвета благодаря поддержке королевы. Выбор театра как формы искусства в романе «Дева в саду» не случаен. Во-первых, А.С. Байетт использует его, чтобы передать аутентичность и атмосферу эпохи Елизаветы. Во-вторых, театр выступает не только как декорация, но и как ключевой элемент композиции романа: в первой части происходит выбор актеров и распределение ролей, во второй идут репетиции, создаются декорации и костюмы, а в третьей мы становимся свидетелями финальных приготовлений и самого спектакля. Таким образом, пьеса «Astrae», написанная Александром, придает структуре романа театральный характер.

Само описание спектакля является трансформацией, так как сама пьеса описана от третьего лица: «*Принцесса Елизавета мечется по саду, преследуемая сатиром и интриганом Томасом Сеймуром и собственной мачехой Катериной*

Parr. Бешено хохоча и размахивая ножницами, эти двое кромсают ее платье на сотню лоскутов. <...> В словах принцессы слышен нерассуждающий ужас» [4, с.364] (« *the Princess ran hither and thither in the orchard, pursued by that amorous and politic satyr, Thomas Seymour, and her stepmother, Catherine Parr, who together cut her garments, laughing hugely, into a hundred fragments»*) [5, с.377]. А.С. Байетт не только описывает действия героев пьесы, но и передает эмоции, с которыми актеры произносят реплики.

Роман сам по себе выступает как театральная сцена, где параллельно с повседневной жизнью развивается историческая драма. Например, сцены с Дэниелом Ортоном и Стефани нарочито театральны, особенно та, где он признается ей в своих чувствах: «*Снова режиссура и тонкое чувство времени как пример игры во власть»* [4, с.146] («*another example of stage management and timing as the exercise of power, re-entered the room»*) [5, с.147]. Следующая за этим признанием попытка сексуальной близости между героями сопровождается значительной эмоциональной напряженностью. Эти моменты не столько о физическом акте, сколько о сложности их эмоциональной связи и внутренней борьбы. А.С. Байетт сознательно делает сцену театрализованной, передавая через позы героев их внутреннее состояние. Так, Стефани лежит в «*позе отчаянья»* [4, с.147] («*her accepting posture was one of despair»*) [5, с.151], которую мы наблюдаем глазами Дэниела. Эта поза говорит о желании Стефани доставить удовольствие Дэниелу и никак не соотносится с ее чувствами к нему.

Используя элементы жанра драматургии, который в романе становится интермедийным жанром, А.С. Байетт акцентирует внимание на том, что театральность становится неотъемлемой частью жизни героев. На свадьбе Стефани и Дэниела речь Билла изображена как драматический монолог: Билл словно актер, исполняющий свою роль. Его речь — это не просто слова поздравления, а тщательно выстроенная драматическая сцена, где он пытается создать определенное впечатление, скрывая свои истинные чувства: «*Я уж думала, он как про Дездемону скажет, что раз она обманула отца, то обманет и мужа. Даром, что Дэниел не Отелло. Ну и спектакль!»* [4, с.350] («*I almost thought he was going to say she has deceived her father and may thee, didn't you? Honestly, what an exhibition»*) [5, с.362].

Получение Фредерикой роли Елизаветы I Тюдор в пьесе Александра позволяет читателю рассматривать образ героини как современного двойника королевы. Роль Фредерики в пьесе «*Astrae»* становится не просто театральным выступлением, а зеркальным отражением её собственного внутреннего конфликта и поиска своего места в мире. Она обладает энтузиазмом и решимостью, чтобы изменить свою жизнь и окружающий мир подобно тому, как это делала Елизавета I, освобождая себя от общественных ограничений.

Так, например, Фредерика демонстрирует скептическое отношение к традиционному укладу, особенно в контексте семейного счастья. Для нее брак не сводится к простому стремлению к комфорту, она видит в нем жестокость и порабощение: «*Каждая в любую минуту может стать рабой плиты, небьющегося*

розового сервиза с черными снежинками, наглого бокастого чайника» [4, с.238] («*Anybody at any moment could become enslaved by a cooker, a set of Pyrex dishes with snowflake crystals stamped black on negligée pink, a personal teapot*») [5, с.247]. Взаимоотношения между мужчиной и женщиной равны индивидуальной свободе и самовыражению, что отражает идеи об эмансипации, присущие исторической фигуре Елизаветы I, которая также скептически относилась к браку.

Более того, название романа «Дева в саду», которое является элементом трансмедиальности, также ассоциируется с личностью Елизаветы I, известной под различными эпитетами - от Дарнли до королевы-девственницы. Эти ассоциации подчеркивают тему потери невинности, которая прослеживается в романе и связана с судьбой главной героини. Однако, в отличие от Елизаветы I, твердо решивший ее сохранить и не вступать ни в какие отношения с мужчиной, Фредерика искала способы, как от нее избавиться: «*В шестидесятых, освободившись от бремени юной неловкости, девственности, ненужности, она возвела в театре памяти прочную и яркую сцену*» [4, с.407] («*Disembarrassed, in the sixties, of the awkwardness of being seventeen, a virgin, and snubbed, she was able to fill her memory theatre with a brightly solid scene*») [5, с.420]. Обе, каждая в своей эпохе, символизируют стойкость и непоколебимость в защите своих принципов.

А.С. Байетт вплетает в современный контекст английскую историю XVI века, которую осмысливают герои романа: автор пьесы, задействованные в постановке актёры. Восшествие новой Елизаветы II на престол, событие, которое имеет огромное значение для нации после страшной войны, становится центральной точкой в романе. Первым важным аспектом является то, что постановка пьесы «Астрея» приурочена к дню коронации. Астрея — греческая богиня справедливости, которая жила среди людей во времена «золотого века», пока они не потеряли свой моральный облик. Тогда богиня покинула их и стала созвездием Девы. В римской традиции ожидание нового «золотого века» знаменуют ее возвращением. В романе А.С. Байетт Астрея символизирует «возвращение» королевы Елизаветы.

Елизавета I неоднократно появляется в романе в образе богини Астреи. В одном из эпизодов романа герои рассматривают лепнину на потолках в елизаветинской террасе Лонг-Ройстон-Холл, где она как раз изображена в этом облике: «*Из-за нелепой позы в ней было что-то хтоническое, аморфное, довременное – старшие и насыщенной богинь и нимф с их аккуратными полусферами грудей. Под тканью, бугрящейся настоящими горами, она была тяжела и обильна, и голову ее венчал зубчатый замок. Шуйца сжимала обнаженный меч, десница – весы*» [4, с.175] («*Frederica stated dutifully up at Elizabeth-Polyorbion-Virgo-Astraea. Because of its squat position the figure, partly absurd, had a craggy, chthonic, amorphous presence, more primitive than the nymphs and goddesses with their neat spherical breasts. Under its literally landscaped draperies it was heavy and exuberant, castle-crowned. The left hand held a naked sword; the scales of justice depended from the right*») [5, с.181]. Другие элементы декора Лонг-Ройстон-Холла также содержат мифологические отсылки, такие как миф об Артемиде и Актеоне. Такое распо-

ложение изображений символизируют восприятие Астреи как языческой богини луны. Глядя на лепнину, главные герои проводят параллели между античным сюжетом и историческим событием. Так, подобно Артемиде, Елизавета I расправилась с Джоанной Сил.

Вторым значимым моментом является умелое использование А.С. Байетт игры именами монархов. Она создает параллели между двумя Елизаветами, обращая внимание на сходство их роли как символов надежды для народа и схожести политики их правления: *«Завтрашний день сулит нам новый Век Елизаветы, когда растущие ресурсы науки, индустрии и искусства будут мобилизованы на службу человеку, дабы облегчить его бремя и дать новые возможности для жизни и досуга»* [4, с.303] (*«The bright promise of tomorrow is of a second Elizabethan Age when the expanding resources of science, industry and art may be mobilised to ease every man's burden and produce new opportunities of life and leisure»*) [5, с.315]. Таким образом, коронация молодого монарха, ставшая национальным событием, наблюдаемая всеми героями через телевизор, изображается намного ярче за счет возникших параллелей. В этой сцене А.С. Байетт оживляет дух времени, обильно цитируя статьи 1950-х годов и задавая вопросы о значимости этого дня для Британии тогда и сейчас.

Таким образом, реализация интермедийных форм в тексте влияет на сюжет, героев, композицию и хронотоп романа, что способствует многоуровневому восприятию текста через произведения искусства. Именно благодаря интермедийности можно не только говорить о восприятии героями окружающей действительности 50-х годов XX века, но и оценить ее с разных ракурсов, раскрывая многослойность их взглядов и глубину исторического и культурного контекста.

Библиографический список

1. Тишунина, Н.В. Методология интермедийного анализа в свете междисциплинарных исследований // Серия «Symposium», Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. – Санкт-Петербург, 2001. – № 12. – 147 с. – URL: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analiza-v-svete-mezhdisciplinarnyh-issledovaniy> (дата обращения: 12.12.2023). – URL: WEB-камера философской антропологии «Antropology». – Текст: электронный.

2. Хамина А.А., Зильберман Н.Н. Теория интермедийности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 38-45. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-intermedialnosti-v-kontekste-sovremennoy-gumanitarnoy-nauki-1> (дата обращения: 27.12.2023). – URL: Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – Текст: электронный.

3. Schröter J. Discourses and Models of Intermediality // Purdue University Press. – 2011. – №13(3). – P.2-5. – ISSN 1481-4374 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-intermedialnyh-otnosheniy-v-sovremennom-poeticheskom-diskurse->

sistematičeskij-obzor (дата обращения: 10.03.2024). – URL: CLCWeb: Comparative Literature and Culture. – Текст: электронный.

4. Байетт, А.С. Дева в саду / Пер. с англ. О. Исаевой. – Москва: Азбука, 2022. – 592 с. – ISBN 978-5-389-21382-1 – Текст: непосредственный.

5. Byatt, A.S. The Virgin in The Garden / Byatt A.S. – Vintage books, 1994. – 580 p. – ISBN 0-09-947801-3 – Текст: непосредственный.

6. Бочкарева Н.С., Графова, О.И. Паратекст романа А.С. Байетт «Дева в саду» в аспекте интермедиальности // Вестник Томского государственного университета. – 2021. – № 70. – С. 199-211. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46184739> (дата обращения: 27.12.2023). – Режим доступа: Научная электронная библиотека «Elibrary». – Текст: электронный.