

УДК 821.111 (73)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-39>

Наталія ТЕЛЕГІНА,

orcid.org/0000-0002-3181-6745

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *natalia.telegina@pnu.edu.ua*

Христина ЯЦУШАК,

orcid.org/0009-0004-8524-6305

студентка II магістратури факультету іноземних мов

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *khrystyna.yatsushchak.20@pnu.edu.ua*

МУЗИКАЛІЗАЦІЯ ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА СТИЛЮ КАДЗУО ІШІГУРО (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «CROONER»)

На сьогоднішній день серед науковців точиться багато дискусій щодо перетину літератури та музики, щоб дослідити цей взаємозв'язок у літературній критиці та розробити адекватні методи аналізу літературних текстів у цих інтермедіальних тематичних дослідженнях. Концепція музикалізації художньої літератури передбачає поєднання музичного мистецтва та літератури як двох різних систем, призначених для створення змістів. Музикалізація передбачає запозичення автором художнього твору певних технік, характерних для музикальних композицій конкретного жанру.

Мета статті – дослідити конкретний випадок музикалізації у збірці оповідань Кадзуо Ішігуро «Ноктюрни» шляхом аналізу інтермедіального зв'язку між літературним текстом і музичним жанром ноктюрну, прослідкувати шляхи відтворення ознак жанру ноктюрну в обраному оповіданні, виявивши структурні аналогії з відповідними музичними композиціями.

Дослідження здійснено за допомогою описового методу та аналітико-інтерпретативного методу.

Спираючись на теоретичні викладки відомого музикознавця Аллана Дж. Вагенхайма по питанню специфіки музичної форми ноктюрна, було проведено аналіз структури оповідання з метою встановлення аналогій. Вагенхайм виділяє десять ключових елементів, на які слід звернути увагу, визначаючи, чи класифікується твір як ноктюрн, проте не всі елементи повинні бути присутніми обов'язково. Цими елементами він вважає наступні: туга, зітхання або схлип, крик або вибух, політ або звільнення, контраст настрою, зміни ладу, боротьба, пронизливий або ударний лад, розмова, стрибок. Він також дає пояснення, чим характеризується кожен з них. Літературні відповідники кожному з цих елементів було знайдено в оповіданні Кадзуо Ішігуро «Crooner». Наявність структурної аналогії з відповідною музичною композицією дає можливість стверджувати, що оповідання «Crooner» Кадзуо Ішігуро є музикально-літературною інтермедіальною формою, яка виникла в результаті засвоєння принципів музичної побудови та інтонаційної виразності і інтермедіального моделювання.

Дослідження конкретних випадків музикалізації літературних творів закладає основу для виявлення та подальшого аналізу інтермедіальних форм і стратегій.

Ключові слова: музикалізація, інтермедіальний, ноктюрн, композиція, елемент, структура, емоції.

Nataliya TELEGINA,

orcid.org/0000-0002-3181-6745

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of English Philology,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *natalia.telegina@pnu.edu.ua*

Khrystyna YATSUSHCHAK,

orcid.org/0009-0004-8524-6305

2nd year master's student at the Faculty of Foreign Languages

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *khrystyna.yatsushchak.20@pnu.edu.ua*

MUSICALIZATION AS A CHARACTERISTIC FEATURE OF KAZUO ISHIGURO'S STYLE (BASED ON HIS SHORT STORY "CROONER")

To date, there has been considerable scholarly debate about the intersection of literature and music in an effort to explore this interrelationship within literary criticism and to develop adequate methods for analyzing

literary texts in such intermedial thematic studies. The concept of the musicalization of fiction involves the combination of music and literature as two distinct systems designed to generate meaning. Musicalization implies the author's adoption of certain techniques characteristic of musical compositions of a specific genre. **The purpose** of this article is to examine a specific case of musicalization in Kazuo Ishiguro's short story collection *Nocturnes* by analyzing the intermedial connection between the literary text and the musical genre of the nocturne. The goal is to trace how features of the nocturne genre are reproduced in the selected short story by identifying structural analogies with corresponding musical compositions. The study was carried out using descriptive and analytical-interpretative methods.

Based on the theoretical findings of renowned musicologist Allan J. Wagenheim regarding the specifics of the musical form of the nocturne, the structure of the short story was analyzed to identify analogies. Wagenheim outlines ten key elements to consider when determining whether a work can be classified as a nocturne, although not all elements are required to be present. These elements include: yearning, sigh or sob, cry or outburst, flight or release, mood contrast, mode alterations, struggle, pang or stab, conversation, and leap – each described in terms of its unique characteristics. Literary counterparts for each of these elements were identified in Kazuo Ishiguro's story "Crooner." The presence of structural analogies with corresponding musical compositions makes it possible to assert that Ishiguro's "Crooner" represents a musical-literary intermedial form, emerging as a result of the assimilation of musical construction principles, intonational expressiveness, and intermedial modeling. The study of specific cases of the musicalization of literary works lays the foundation for identifying and further analyzing intermedial forms and strategies.

Key words: musicalization, intermedial, nocturne, composition, element, structure, emotions.

Постановка проблеми. Музикалізація художньої літератури та інтермедіальний діалог між музикою та літературними текстами стають дедалі популярнішим предметом міждисциплінарних досліджень. Однак, незважаючи на зростаючий інтерес до охоплення цієї складної та суперечливої взаємодії, не існує чітко визначеної концептуальної основи для оцінки взаємозв'язку між літературним твором та музикою, або, іншими словами, його «музикальності». На сьогоднішній день серед науковців точиться багато дискусій щодо ролі літератури та музики, щоб дослідити цей взаємозв'язок у літературній критиці та розробити адекватні методи аналізу літературних текстів у цих інтермедіальних тематичних дослідженнях.

Концепція музикалізації художньої літератури передбачає поєднання музичного мистецтва та літератури як двох різних систем, призначених для створення змістів (Huxley, 1994: 384). Вернер Вольф розглядає такі тексти як приклад інтермедіальних відносин, розширюючи таким чином значення терміну «музикалізація» (Wolf, 1999: 37). Вольф зосереджується переважно на сталому зв'язку між музикою та вербальним текстом, у якому текст порівнюється з музичним твором, і стверджує, що участь читача в декодуванні музикуалізованого тексту є непрямою формою інтермедіальності. Він вважає, що в цьому випадку текст стає певною мірою подібним до музики або забезпечує ефект, який мають певні музикальні композиції. На його думку, музикалізація художньої літератури є, по суті, окремим випадком прихованої інтермедіальної імітації: імітації музики в наративному тексті (Wolf, 1999: 51).

Музикалізація передбачає запозичення автором художнього твору певних технік, характерних

для музикальних композицій конкретного жанру. Застосування в літературі музичних форм, таких як соната, фуга, варіація може проявитися як композиційна техніка, яка демонструє схожість між музикою і літературним текстом (Bystrov, Telegina, 2020: 284).

Музикалізація літератури передбачає наявність структурних аналогій з музичними композиціями, результатом яких є виникнення музикально-літературних інтермедіальних форм (Bystrov, Telegina, 2023: 515).

Дослідження випадків музикалізації літературних творів закладає основу для виявлення та подальшого аналізу інтермедіальних форм і стратегій.

Аналіз досліджень. Творчість Кадзуо Ішігуро, британського письменника японського походження, лауреата Нобелівської премії 2017 року, викликає інтерес дослідників по всьому світу. Увага приділяється біографії і проблемі подвійної ідентичності письменника, впливу на його творчість японського кіно (Mason, 1998). Аналізу романів Кадзуо Ішігуро присвятили свої роботи Синтія Вонг, Брайєн Шаффер, Елізабет Пратер, В. Ланова, О. Бойніцька, В. Мілованова та інші). Творчість Кадзуо Ішігуро розглядається як зразок постмодерністського дискурсу, який однак характеризується поміркованим залученням типово постмодерністських прийомів, в результаті чого різноманітні ігрові маніпуляції у його творах не є багаточисленними і обов'язковими, а з'являються як необхідні композиційно та структурно вмотивовані елементи, які слугують образотворчим цілям або поглибленню проблематики того чи іншого роману. Головною відмінністю творчості Ішігуро Мейсон вважає використання ненадійних

оповідачів, за допомогою яких автор досліджує такі фундаментальні теми, як пам'ять, самообман, гідність і провина. Майк Петрі теж приділяє увагу питанню ненадійного оповідача, який подає інформацію вибірково, вводячи в оману читача і втягуючи його в гру з автором, що свідчить про постмодерністський характер прози Ішігуро (Petry, 1999). Проблему інтермедіальності в творчості Кадзуо Ішігуро піднімали Я. Опрісник і Н. Жлуктенко. Ярина Опрісник у статті «Монтаж як принцип моделювання художнього світу романів Кадзуо Ішігуро» акцентує на впливі кінематографу, розглядаючи його прозу як своєрідний монтаж, де твори поділяються на сцени та фрагменти, які прискорюють відтворення подій, забезпечуючи певну спонтанність, наче зміна кадрів у фільмі (Опрісник, 2022). Н. Жлуктенко у своєму науковому дослідженні зазначає, що схильність Кадзуо Ішігуро до музикалізації, яка, на її думку, проявилась в романах «Коли ми були сиротами», «Не полишай мене», де музичний контекст відіграє провідну роль у структурі та задумі, але найбільше у збірці оповідань «Ноктюрни», де Ішігуро вже в самій назві звертається до музичного жанру, який має чітко визначені характеристики (Жлуктенко, 2013).

Мета статті – дослідити конкретний випадок музикалізації у збірці оповідань Кадзуо Ішігуро «Ноктюрни» шляхом аналізу інтермедіального зв'язку між літературним текстом і музичним жанром ноктюрну, прослідкувати шляхи відтворення ознак жанру ноктюрну в обраному оповіданні, виявивши структурні аналогії з відповідними музичними композиціями.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ноктюрнами вважаються пісні, які традиційно виконувалися на відкритому повітрі вночі, оскільки ніч розглядалася як час для почуттів, мрій та роздумів. Ноктюрни загалом відомі як тихі, меланхолійні, мрійливі, часто експресивні, ліричні, іноді досить сумні твори. Назвавши свою збірку «Ноктюрни», Ішігуро, по суті заявив про намір створити оповідання, які звучатимуть, як відповідні музичні композиції. Загалом, цей цикл оповідань уособлює комплекс з п'яти ноктюрнів, кожен з яких об'єднаний з іншими за принципом схожості оповіді з мелодією відповідного жанру, наявністю фрагментарних емоційних сцен, пов'язаних плавними переходами і об'єднаних у ціле.

В першому оповіданні «Crooner» Кадзуо Ішігуро вдається до виразного інтермедіального моделювання. Йдеться не лише про згадки про музичні твори та виконавців, про музику та опис вражень від її звучання в тексті, хоча все це присутнє в опо-

віданні у великій кількості, йдеться про глибоке художнє засвоєння принципів музичної побудови та інтонаційної виразності. Засновником жанру ноктюрна вважається Джон Філд. Ця романтична стилістична форма широко використовувалася Гайдном, Моцартом та іншими відомими композиторами. Кейтлін Кларк припускає, що технічні аспекти ноктюрну такі: фортепіанний сольний одночастинний твір, статична гармонія, повторюваний акомпанемент лівою рукою, віртуозні пасажі, що включають ритмічно складні аспекти, та каденції, які не такі довгі, як шістнадцяті ноти (Clark, 2022: 6). Інші музикознавці, такі як Мікаела Анна Борос, говорячи про загальні компоненти ноктюрну як музичного жанру, зосереджуються на настрої, тональності, розмірі, темпі, тривалості та формі (Boros, 2021: 1).

Класичний піаніст і музикознавець Аллан Дж. Вагенхайм у своїй книзі «John Field and the postume» стверджує, що є десять ключових елементів, на які слід звернути увагу, визначаючи, чи класифікується твір як ноктюрн, проте не всі елементи повинні бути присутніми обов'язково. Основними характеристиками ноктюрну, на його погляд є: туга, зітхання або схлип, крик або вибух, політ або звільнення, контраст настрою, зміни ладу, боротьба, пронизливий або ударний лад, розмова, стрибок (Wagenheim, 2006: 14).

Елемент **туга** Вагенхайм розуміє як коротку, музичну фразу, у якій ноти підвищуються та знижуються. Тугу в психологічному стані колишньої зірки естради Тоні Гарднера оповідач Янек, музикант польського походження, який грає в ансамблі на площі Сан-Марко в Венеції, помічає майже одразу. Янек обожнює творчість Тоні Гарднера, який був улюбленим співаком його матері, він в захваті від того, що бачить його, але одразу відчуває якусь розгубленість і відстороненість у його поведінці: «But he kept sitting there, by himself, staring into his coffee, stirring it like he was really puzzled by what the waiter had brought him» (Ishiguro, 2009: 6). Ця сцена, немов коротка музична фраза, в якій підвищенню нот відповідають моменти зосередженості Тоні на каві, він ніби напружується, намагаючись осмислити буденну дію, зниженню нот відповідає його поринання в байдужість навіть до музики. Янек бачить, що щось заважає йому зосередитися на музиці, яку вони виконують: «He looked preoccupied and it disappointed me to see he wasn't really listening to our music» (Ishiguro, 2009: 7). Його стурбований вираз обличчя це висока нота, в емоційній канві даної сцени. Ця стурбованість не має зовнішньої причини. Вона виникає зсередини, виявляючи його внутрішній конфлікт. Його байдужість до виступу оркестру,

що грає просто перед ним, підкреслює його занурення у власний, внутрішній світ. Ця нездатність сприймати зовнішні стимули сигналізує про постійний цикл думок та переживань, з яких Гарднер не може або не хоче вийти. Його розум блукає десь далеко, у лабіринтах спогадів та невирішених проблем, не дозволяючи йому насолоджуватися моментом. Це не просто неухважність, а симптом глибокої туги. Ноти туги, які виникають в цій сцені, повторюються і підсилюються в інших частинах оповідання. Розказавши Янеку про їхнє з Лінді кохання, про часи їхньої молодості, Тоні, повертаючись до ситуації, в якій вони опинилися зараз, витирає сльози: «Mr. Gardner stopped talking and I could see him wiping away tears» (Ishiguro, 2009: 23). Тоні Гарднер, проживши з Лінді 27 років, вирішив розлучитися з нею заради повернення на сцену. Йому сьомий десяток і вони не тільки продовжують кохати один одного, вони гостро відчувають найтонші емоції один одного, але менеджери радять йому одружитися з молодого коханкою, щоб привернути увагу до свого повернення на сцену, і Тоні з сумом зауважує: «You change the way you are. You even change some things you love» (Ishiguro, 2009: 30). Гарднер перебуває у процесі внутрішньої боротьби між своїм колишнім іміджем кумира і нинішнім становищем, коли він став непомітним для сучасної публіки.

Боротьба це ще один елемент ноктюрну, який у варіанті музичного твору Вагенхайм розглядає як послідовність синкопованих або сильно акцентованих дво- чи тринотних фраз, майже завжди висхідних (Wagenheim, 2006: 14). В літературному творі цей елемент набуває форми психологічного конфлікту. Це боротьба між бажанням Тоні повернутися на сцену і сумнівами, чи правильно він чинить розлучаючись з Лінді заради цього. Він шукає виправдання своїм вчинкам прагне зберегти гідність Лінді, переконує себе, що розлучення дасть Лінді шанс на щастя з іншим чоловіком, акцентує ці речі у розмові з Янеком, але супроводжується це внутрішніми сумнівами. Цей збій ритму, перескоки з намагання переконати і себе, і Янека в тому, що це правильне рішення, на сумніви, чи принесе це бажаний результат створює ефект синкопування в його психологічному стані, зміщення акценту з сильної долі на слабку. Коли він говорить про їх з Лінді спільне життя, в його словах відчувається туга за минулим. Про тугу за минулим свідчить і його зауваження стосовно публіки в ресторані, повз який пропливає їх гандола: «...even if they'd recognised me, would they get excited? I don't think so» (Ishiguro, 2009: 16). Тужливим є і завершення оповідання – сумний, розгублений Тоні Гарднер зникає у темряві. Повто-

рюючись, ноти туги створюють циклічний мотив, який змінюється, розвивається, але зберігає свою ідентичність, утворюючи таким чином лейтмотив.

Крик або вибух знаходимо у сцені появи на площі Лінді. Вагенхайм описує цей елемент як окрему ноту, інтервал або акорд, який виконується форте, фортисимо, перед яким і одразу після нього йде приглушений пасаж (Wagenheim, 2006: 14). Поява Лінді створює інтервал в бесіді Тоні і Янека. Акцентована нота – це різкий, твердий голос Гарднера: «Honey, I've told you. Don't be rude to the man» (Ishiguro, 2009: 9). За цією нотою слідує приглушений пасаж: «I'm sorry, honey. I didn't mean to snap at you» (Ishiguro, 2009: 9). Миттєвий перехід від роздратування до лагідності, від акцентованого тону до вибачення, демонструє бажання зберегти крихку гармонію у стосунках. Високою нотою в сцені на площі є несподіваний для Янека спогад Тоні: «The first time Lindy and I came here to Venice, it was our honeymoon. Twenty-seven years ago» (Ishiguro, 2009: 11). Але цей емоційно яскравий спогад раптом змінюється в Гарднера на відчуження та емоційну дистанцію. **Контраст настрою**, який Вагенхайм стосовно ноктюрна розглядав як різкі переходи від тихого до гучного або навпаки, а також **зміни ладу**, тобто часті зміни акордів з мажорного на мінорний відповідають таким перепадам настрою Тоні Гарднера. Коли він говорить про минуле, про свій успіх, про їх з Лінді кохання, його настрій явно покращується, описи стають яскравими, в них звучать мажорні акорди: «I have to tell you, friend, I was a bright, bright star around this time. I guess this would be around when your mother was listening to me» (Ishiguro, 2009: 22). Коли він говорить про теперішній стан речей, в його словах сум, звучать мінорні ноти: «Those people we passed just now. If you'd gone up to them and said, 'Hey, do any of you remember Tony Gardner?' then maybe some of them, most of them even, might have said yes. Who knows? But drifting by the way we just did, even if they'd recognised me, would they get excited? I don't think so» (Ishiguro, 2009: 16). Тоні не говорить про біль прямо, він тужить, приховуючи його за словами, що створює відчуття ностальгії за минулим. Підсвідомо, він розуміє, що його вибір вже зроблено і нічого вже не змінити, адже потрібно було обирати, або творчість і слава, або Лінді і забуття, хоча впевненості в тому, що слава повернеться до нього немає, і це підсилює його пригнічений настрій.

Але незважаючи на це, головний герой вирішує зробити приємно своїй дружині, зробити так, щоб і в їхній останній спільній подорожі разом була романтика. Задум серенади може розглядатися як

ще один важливий елемент ноктюрну – **політ або звільнення**. Вагенхайм описує цей елемент як раптовий пробіг 16-ї або 32-ї ноти, який зазвичай наближається до високої ноти до або перевищує її та може тривати три-чотири долі та кілька тактів (Wagenheim, 2006: 14). Пропозиція акомпанувати йому і сама ідея виконання серенади для Янека є повною несподіванкою. Це раптове рішення Тоні зворушило його, емоції переповнюють обох чоловіків: «You and me in a gondola, she comes to the window. All her favourite numbers» (Ishiguro, 2009: 12). Одним із основних елементів ноктюрна Вагенхайм називає **розмову**, яку описує як дует між верхнім і нижнім голосами, в якому нижній голос зазвичай втішний (Wagenheim, 2006: 14). Канву оповідання утворюють саме розмови Тоні з Янеком. На них розгортається сюжет. Саме вони визначають структуру і напрямок оповіді. В цих розмовах верхнім голосом є голос Тоні. Він задає тон розмови. Заспокійливим нижнім голосом є голос Янека. Так, в сцені суперечки Тоні з Лінді, коли Тоні роздратовало, що Лінді неправильно ідентифікувала Янека як акордеоніста і з неповагою прокоментувала його ім'я, Янек допомагає Тоні Гарднеру і його дружині уникнути подальшого загострення конфлікту, запевняючи, що її слова не були образливими. Згодом, коли Тоні Гарднер з сумом говорить про себе як про естрадного співака минулої епохи, натякаючи, що його музика більше нікого не хвилює.: «Just some crooner from a bygone era» (Ishiguro, 2009: 16), Янек заперечує самознецінення Тоні Гарднера, називаючи його класиком, який, подібно до Сінатри чи Діна Мартіна, завжди залишатиметься актуальним: «I can't believe that, Mr. Gardner. You're a classic. You're like Sinatra or Dean Martin. Some class acts, they never go out of fashion. Not like these pop stars» (Ishiguro, 2009: 16). Дізнавшись про складну ситуацію, в якій опинилися Тоні та Лінді, Янек обіцяє зіграти якомога краще під час виконання серенади, запевняє Тоні в тому, що його музика допомагала його матері у важкі часи і висловлює надію, що допоможе вона і самому Тоні: «Maybe things will start going fine between you again. Every couple goes through difficult times» (Ishiguro, 2009: 25). Коли Лінді повертається в кімнату, глянувши на них зверху, і Тоні здається розчарованим, хоча саме це він і передбачав, Янек підбадьорює його і спонукає до дії: «Come on, Mr. Gardner, let's do it. Let's do 'By the Time I Get to Phoenix'» (Ishiguro, 2009: 26). У цьому епізоді Янек відчуває сумніви Тоні Гарднера і миттєво реагує, не даючи йому зануритися в негативні думки. Він не лише словесно підбадьорює, а й одразу починає грати, створюючи атмос-

феру, що повертає Тоні до його пісні, до творчого процесу, тим самим відволікаючи його від сумних думок. Після того, як Тоні Гарднер зізнається, що вони з Лінді розлучаються, Янек м'яко висловлює співчуття і намагається показати позитивний бік цієї складної ситуації: «I guess a lot of marriages come to an end, even after twenty-seven years. But at least you're able to part like this. A holiday in Venice. Singing from a gondola. There can't be many couples who split up and stay so civilised» (Ishiguro, 2009: 28).

Вечірня тиша венеційських каналів, гондола, вияв любові у вигляді серенади для коханої дружини перед розлученням, хвилювання Тоні, спогади – усе це створює меланхолійну ліричну атмосферу, характерну для ноктюрна. Але не все відбувається так, як уявлялося. Коли Лінді з'являється на балконі, не розуміючи, куди зник Тоні, відбувається новий **вибух** – між ними виникає суперечка. Вона роздратована, що Тоні не повідомив, що його не буде в палаццо, обіцянку заспівати серенаду вона сприймає як жарт, і сказавши, що на вулиці прохолодно заходить в кімнату, чим явно засмучує Тоні, хоча саме це він вимушений був їй порадити. Романтична атмосфера порушена і слідує ще один виділений Вагенхаймом елемент ноктюрна – **зітхання або схлип**. Зітхання Тоні спостерігаємо в оповіданні чотири рази. Перше зітхання має місце, коли Янек питає його, чи знає місис Гарднер про його намір заспівати їй серенаду: «He **sighed heavily**, then said: "I guess we'd have to put this in the wonderful surprise category» (Ishiguro, 2009: 15). Другий раз Тоні зітхає перед виконанням серенади після суперечки з Лінді: «Mr. Gardner did **a big sigh**» (Ishiguro, 2009: 26). Втретє, коли Лінді заходить всередину, і Янеку здається, що містер Гарднер вагається, чи варто взагалі починати співати: «He lowered his head with **another sigh**, and I could tell he was hesitating about going ahead» (Ishiguro, 2009: 26). Вчетверте зітхання виринає у містера Гарднера, коли Янек питає його про причину розлучення: «"I don't get it, Mr. Gardner. So why are you and Mrs. Gardner separating?" He did another of **his sighs**» (Ishiguro, 2009: 30). А по закінченні третьої пісні Янек чує схлипування місис Гарднер: «You could only just make it out, but there was no mistaking it. Mrs. Gardner was up there **sobbing**» (Ishiguro, 2009: 28).

Безпосередньо за цим слідує елемент ноктюрна, який Вагенхайм класифікує як **пронизливий або ударний лад** (акорд або інтервал, часто акцентований) (Wagenheim, 2006: 14). Таким ударним акордом в оповіданні є схвильована і

акцентована повтором фраза Янека: «“We did it, Mr. Gardner!” I whispered. “We did it. We got her by the heart”» (Ishiguro, 2009: 28)

Останній десятий елемент, виділений Вагенхаймом, визначається як **стрибок**. Це двонотна фраза, в якій друга нота вища щонайменше на шість ступенів, але зазвичай на октаву, і часто акцентована. Музикознавці також розглядають цей прийом як характерну інтонацію або жест, який можна охарактеризувати як стрибок угору. У контексті аналізу мелодики – це мотив або інтонаційна модель, яка задає характер фрази чи навіть всієї п’єси. В оповіданні низька нота звучить по закінченні виконання серенади, коли Янеку здається, що містер Гарднер соромиться того, що співав серенаду, в нього з’являється підозра, чи не був це злий жарт, адже кожна з цих пісень мала жахливе значення для місіс Гарднер, і він почувається пригніченим: «As we started to move again, I thought he was avoiding looking at me, almost like he was ashamed of what we’d just done, and I began thinking maybe this whole plan had been some kind of malicious joke. For all I knew, these songs all held horrible meanings for Mrs. Gardner. So I put my guitar away and sat there, maybe a bit sullen, and that’s how we travelled for a while» (Ishiguro, 2009: 28). Але коли він питає містера Гарднера, від радості чи від розпачу плакала місіс Гарднер, той пояснює, що вони обоє в розпачі

через те, що їм треба розлучитися через 27 років щасливого шлюбу, і далі звучить висока нота: «We still love each other. That’s why she’s crying up there. Because she still loves me as much as I still love her» (Ishiguro, 2009: 29). Слово «кохання» акцентується повтором і забезпечує не тільки інтонаційний стрибок угору, а і зміну настрою Янека, який залишається шанобливим і співчутливим до кінця оповідання. Відповідним цьому тону є і фінальний мажорний акорд: «Because Mr. Gardner had seemed a pretty decent guy, and whichever way you look at it, comeback or no comeback, he’ll always be one of the greats» (Ishiguro, 2009: 33).

Висновки. В розглянутому оповіданні Кадзуо Ішігуро «Crooner» ознаками музикалізації є не тільки опис вражень від звучання музики, творів і виконавців, а в першу чергу композиційна побудова, в якій в результаті аналізу було виявлено всі десять елементів, які відомий музикознавець Аллан Дж. Вагенхайм вважає такими, що дають можливість класифікувати твір як ноктюрн. Наявність структурної аналогії з відповідною музичною композицією дає можливість стверджувати, що оповіданні «Crooner» Кадзуо Ішігуро є музичально-літературною інтермедіальною формою, яка виникла в результаті засвоєння принципів музичної побудови та інтонаційної виразності і інтермедіального моделювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жлуктенко Н. Ноктюрни Казуо Ішігуро: транспозиція у постмодернізм. Літературознавчі студії. 2013. Вип. № 39 (1). С. 367–372.
2. Опрісник Я. Монтаж як принцип моделювання художнього світу романів Кадзуо Ішігуро. Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2021 рік (3–4 лютого 2022 рік). Львів : ПАІС, 2022. С. 219–221.
3. Boros M.A. Pedagogical Solo Piano Nocturnes: A Progressive Levelling With Annotations on Stylistic, Technical, and Musical Challenges and Benefits: doc. dissertation of Master of Music: University of South Carolina, 2021. 211 p.
4. Bystrov, Y., Telegina, N. Jazz Music and Intermedial References in Toni Morrison’s Love. Forum for Modern Language Studies. Oxford University Press. Volume 59, 2023. P. 513–529.
5. Bystrov, Telegina. Polyphony of Toni Morrison’s A Mercy: The Fugal Form. Neophilologus, 104(2), 2020. P. 283–300.
6. Huxley A. Point Counter Point. London, United Kingdom: Flaming, 1994. 448 p.
7. Ishiguro K. Nocturnes. Five Stories of Music and Nightfall. London: Faber&Faber Limited, 2009. 221 p.
8. Mason, G. Inspiring Images: The Influence of the Japanese Cinema on the Writings of Kazuo Ishiguro. East-West Film Journal 3(2), 1989. P. 39–52.
9. Petry, Mike. “Narratives of Personal Pasts: Kazuo Ishiguro in the Context of Postmodern British Fiction”. In Narratives of Memory and Identity: The Novels of Kazuo Ishiguro. Frankfurt am Main: Lang, 1999. 174 p.
10. Wagenheim A.J. John Field and the Nocturne. United States: Xlibris Corporation, 2006. 144 p.
11. Wolf W. The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam: Rodopi, 1999. 272 p.

REFERENCES

1. Zhluktenko N. (2013). Noktiurny Kazuo Ishiguro: transpozitsiia u postmodernizm. [Kazuo Ishiguro's Nocturnes: A Transposition into Postmodernism]. Literaturoznachchi studii. Vyp. № 39 (1). S. 367–372. [in Ukrainian].
2. Oprisnyk Y. (2022). Montazh yak Pryntsyp Modeliuvannia Khudozhnoho Svitv Romaniv Kadzuo Ishihuro. Tezy zvitnoi naukovoï konferentsii profesorsko-vykladatskoho skladu fakultetu inozemnykh mov za 2021 rik (3–4 liutoho 2022. [Montage as a Principle of Modeling the Artistic World in Kazuo Ishiguro’s Novels]. Proceedings of the Annual Research Conference of the Faculty of Foreign Languages Teaching and Academic Staff, 2021 (February 3–4, 2022). Lviv : PAIS. S. 219–221. [in Ukrainian].

3. Boros M.A. (2021). *Pedagogical Solo Piano Nocturnes: A Progressive Levelling with Annotations on Stylistic, Technical, and Musical Challenges and Benefits*: doc. dissertation of Master of Music: University of South Carolina. 211 p.
4. Bystrov, Y., Telegina, N. (2023). Jazz Music and Intermedial References in Toni Morrison's *Love*. *Forum for Modern Language Studies*. Oxford University Press. Volume 59. P. 513–529.
5. Bystrov Y., Telegina N. (2020). Polyphony of Toni Morrison's *A Mercy*: The Fugal Form. *Neophilologus*. Vol. 104.2. P. 283–300.
6. Huxley A. (1994). *Point Counter Point*. London, United Kingdom: Flaming. 448 p.
7. Ishiguro K. (2009). *Nocturnes. Five Stories of Music and Nightfall*. London: Faber&Faber Limited. 221 p.
8. Mason, G. (1989). Inspiring Images: The Influence of the Japanese Cinema on the Writings of Kazuo Ishiguro. *East-West Film Journal* 3(2). P. 39–52.
9. Petry, Mike (1999). "Narratives of Personal Pasts: Kazuo Ishiguro in the Context of Postmodern British Fiction". In *Narratives of Memory and Identity: The Novels of Kazuo Ishiguro*. Frankfurt am Main: Lang. 174 p.
10. Wagenheim A.J. (2006). *John Field and the Nocturne*. United States: Xlibris Corporation. 144 p.
11. Wolf W. (1999). *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam: Rodopi. 272 p.