

УДК 821.521'06-31.09:778.5:78

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-4-13>

**Ярина ОПРИСНИК,**  
 orcid.org/0000-0003-4925-1364  
 аспірантка кафедри світової літератури  
 Львівського національного університету імені Івана Франка  
 (Львів, Україна) yaryna.oprisnyk@lnu.edu.ua

## РОМАН КАДЗУО ІШІГУРО «НЕВТІШНІ»: ПРИНЦИПИ ВЗАЄМОДІЇ ЛІТЕРАТУРИ, КІНЕМАТОГРАФУ ТА МУЗИКИ

У статті досліджено такі різновиди інтермедіальності у літературі, як літературна кінематографічність і музична образність художнього твору. За основу дослідження взято роман «Невтішні» британського письменника японського походження Кадзуо Ішігуро, творчість якого є яскравим прикладом використання художніх прийомів та композиційних принципів інших видів мистецтва у сучасній літературі, що створює ефект гібридності та мультимодальності, мотивуючи читача до більш динамічного, полісенсорного сприйняття художнього тексту. Ключовими визначниками літературної кінематографічності постають, зокрема, посилена аудіовізуальність і монтажність художнього твору, що, за словами О. Асеєвої, полягає у спробі автора «надати письму властивостей аудіовізуального ряду, змінити механізм сприйняття читача, зробивши його частково не просто читачем, а глядачем тексту» (Асеєва, 2010: 9). Присутність музики у творі літератури, згідно з теорією С. П. Шера, може включати у себе словесну музику (імітацію музичних ефектів), наслідування музичних структур і вербальну музику (опис її сприйняття персонажами). Отже, аналізуючи роман «Невтішні» Ішігуро, у статті окреслено такі прийоми літературної кінематографічності, як аудіовізуальна спрямованість художнього тексту; присутність спеціальних візуальних та звукових ефектів; пріоритет невербальної мови, діалогів та чуттєвих образів-символів над описами внутрішніх психологічних процесів; техніка монтажу і плани різної крупності. Особливе значення в романі «Невтішні» має кінематографічна гнучкість хронотопу, представлена такими прийомами, як раптові стрибки хронотопу, флешбеки, довільне сповільнення та прискорення часу, що мотивує читача самостійно реконструювати просторово-часові зв'язки між розрізненими сценами. Крім того, важливим смислогенеруючим фактором у романі Ішігуро постає музика, яка створює необхідну атмосферу, задає ритм тексту і метафорично віддзеркалює психоемоційний стан персонажів.

**Ключові слова:** інтермедіальність, літературна кінематографічність, аудіовізуальність, музика, кадр, план, монтаж, флешбеки, Кадзуо Ішігуро.

**Yaryna OPRISNYK,**  
 orcid.org/0000-0003-4925-1364  
 Postgraduate Student at the Department of World Literature  
 Ivan Franko National University of Lviv  
 (Lviv, Ukraine) yaryna.oprisnyk@lnu.edu.ua

## KAZUO ISHIGURO'S NOVEL *THE UNCONSOLED*: THE PRINCIPLES OF INTERACTION BETWEEN LITERATURE, CINEMATOGRAPHY, AND MUSIC

The article investigates such types of intermediality in literature as literary cinematography and musical imagery. The research is based on the novel "The Unconsoled" by the British writer of Japanese origin Kazuo Ishiguro, whose writings are vivid exemplars of the use of artistic techniques and compositional principles of other arts in modern literature, which produces the effect of hybridity and multimodality, thus motivating the reader to a more dynamic, polysensory perception of the text. In particular, the key determinants of literary cinematography are enhanced audio-visibility and montage effects in a literary piece, which, according to Olga Aseeva, manifest in the author's attempt to "give the writing the properties of the audio-visual series, change the reader's mechanism of perception, thus partially making them not just a reader, but also a viewer of the text" (Aseeva, 2010: 9). The presence of music in a literary work, according to the theory of Steven Scher, may include word music (imitation of musical effects), employing musical structures, and verbal music (description of its perception by the characters). Therefore, analyzing the Ishiguro's novel "The Unconsoled", the article outlines such techniques of literary cinematography as the audio-visual orientation of the literary text; the presence of special visual and audio effects; priority of non-verbal language, dialogues, and symbolic sensory images over descriptions of internal psychological processes; the techniques of montage and different shot sizes. Of particular importance in "The Unconsoled" is cinematic flexibility of the chronotope, represented by such techniques as sudden chronotope shifts, flashbacks, intentional speeding up or slowing down time, which motivates the reader's own mental reconstruction of the spatio-temporal connections between the separate scenes. In addition, an important meaning-generating factor in Ishiguro's novel is music, which creates the necessary atmosphere, sets the rhythm of the text, and metaphorically reflects the psycho-emotional state of the characters.

**Key words:** intermediality, literary cinematography, audio-visibility, music, frame, shot, montage, flashbacks, Kazuo Ishiguro.

**Постановка проблеми.** Література ніколи не була абсолютно ізольованою від інших видів мистецтва, оскільки, відтворюючи людську реальність, вона неминуче відображала й такі важливі для людського буття явища, як музика, живопис, архітектура або кіно, водночас запозичуючи художні принципи цих мистецтв. Отже, взаємодія та взаємовпливи мистецтв, або інтермедіальність, є важливим фактором у еволюції художнього слова, що дозволяє повніше розкрити динаміку літературного тексту, надаючи читачеві своєрідну можливість відчутти те, що відчують його персонажі.

Творчість британського письменника Кадзуо Ішігуро є одним із прикладів активного залучення художніх прийомів інших видів мистецтва з метою повнішої взаємодії зі свідомістю читача, що робить дослідження його творів особливо актуальним для розуміння сучасних тенденцій у світовій літературі. Зокрема, виразною у творах Ішігуро є літературна кінематографічність, представлена такими наративними прийомами, як аудіовізуальність, пріоритет невербальної мови та діалогів, монтажність, плани різної крупності і гнучкість хронотопу. Використання цих художніх прийомів призводить до так званого «гібридного сприйняття» творів Ішігуро, адже на перший погляд лаконічні, розірвані між собою сцени та образи скомпоновані у них таким чином, щоб читач зміг самостійно реконструювати необхідні причинно-сміслові зв'язки між ними і їх приховане психоемоційне наповнення, що, власне, і є основним принципом взаємодії з глядачем у кінематографі. Окрім прийомів кінематографічності, у прозі Ішігуро присутні також впливи інших видів мистецтва, зокрема музики, що особливо помітно в його романі «Невтішні» (1995), де переплетіння літературного, кінематографічного і музичного кодів виконує унікальну сюжетотворчу та смислогенеруючу функцію.

**Аналіз досліджень.** Усе більше сучасних літературознавців відзначають, що літературна кінематографічність частково притаманна будь-якому художньому твору, який через описову мову опосередковано апелює до сфери людських чуттів. Як зазначає літературознавиця Анна Покулевська, «у художній літературі візія закодована у слово, і яскравість її та повнота, колористичність візії та звуковий супровід залежать від кіномислення письменника», і також додає, що кінематографічні засоби, зокрема монтажність, є природним складником людського мислення (Покулевська, 2017: 154). З появою кінематографу візуальність та монтажність людського мислення утвердилися ще більше, зазнавши впливу різноманітних

художніх технік цього мистецтва, що неминуче відобразилося на літературі. Наприклад, Ольга Асеева констатує, що «під впливом кінематографу проза сформувалась як динамічне чергування сцен, поєднаних монтажно, а діалог з читачем став більш мобільним» (Асеева, 2010: 8), адже саме читач наповнює необхідним змістом ці на перший погляд прості, часто хронологічно роз'єднані образи. Таким чином, у кінематографічному літературному творі особливо виразно простежується спроба автора «надати письму властивостей аудіовізуального ряду, змінити механізм сприйняття читача, зробивши його частково не просто читачем, а глядачем тексту», мотивуючи мультимодальне реконструювання необхідних образів у читацькій уяві (Асеева, 2010: 9). За аналогією до кінематографу у такому художньому творі перед читачем насамперед постають численні візуальні та слухові образи, невербальна мова персонажів, діалоги і роз'єднані між собою сцени, зміст яких, однак, виходить далеко за межі написаного тексту.

Окрім зображення візуальних та слухових образів як таких, у кінематографі та, відповідно, кінематографічному творі літератури також трапляються спеціальні аудіовізуальні ефекти, мета яких – посилити художньо-естетичний та емоційний ефект на читача-реципієнта. Серед подібних прийомів можна виокремити такі візуальні ефекти, як розмивання картинки чи кольорів, контраст світла і темряви, фокусування на конкретному предметі чи особі, ефект панорами тощо; серед звукових ефектів у кінематографічному літературному творі художнім сенсом часто наділяються такі явища, як відлуння, контраст тиші та звуку, фонові звуки, раптові різкі звуки, ритм, а також особливе звучання голосу людей, яке вказує на їхній внутрішній стан. Крім того, велике значення у такому творі надається музиці, яка наділяє текст додатковим метафоричним виміром. Насамперед «читання» музики у романі дозволяє нам побачити, як «музика сприймається саме як музика», тобто її ефект на персонажів (Benson, 2017: 4). Тетяна Ковальова також відзначає, що у художньому творі «через звуки відбувається метафорична гра між минулим та теперішнім», оскільки музика може викликати у персонажів спогади про минуле, змусити поринути у думки або, навпаки, повернутись із них у реальність (Ковальова, 2009: 227). Водночас згідно з теорією Стівена П. Шера, є три шляхи репрезентації музичного в літературі: 1) словесна музика (word music) або наслідування виражальних засобів музики з метою «імітації музичного звуку» (Scher, 2004: 30), зокрема через ономатопею, темп або

ритм; 2) запозичення музичних структур та технік шляхом «накладання музичних структур на літературний твір» (Scher, 2004: 30) або задіюючи окремі музичні прийоми та терміни; 3) вербальна музика (verbal music), яка полягає у спробі словесного вираження музичного досвіду чи ефектів і спрямована насамперед на «поетичне відображення інтелектуальних та емоційних впливів і символічного змісту музики» (Scher, 2004: 30). Відповідно, чим більше подібних засобів у художньому тексті, тим розмитішими стають межі між «літературним» і «музичним» у читацькому сприйнятті, що й мотивує полісенсорний ефект такого твору.

Не менш важливим складником інтермедіального коду художнього твору є плани різної крупності, тобто масштаб зображеного в одному фрагменті тексту-кадрі. Згідно з Юрієм Лотманом, у літературному творі можна говорити про різницю планів, «якщо послідовні сегменти тексту заповнюються змістом, різко відмінним у кількісному відношенні: різною кількістю персонажів, цілим і частинами, описом предметів великої і малої величини; якщо в якомусь романі в одному розділі описуються події дня, а в іншому – десятки років» (Лотман, 1998: 296). Таким чином, у кінематографічному художньому творі «світ скомпонований в абсолютно визначеній крупності і обов'язковому ракурсі» (Асеева, 2010: 9), які можна впізнати у таких елементах художнього твору, як детальні, наділені метафоричним сенсом зображення зовнішності та міміки персонажів (крупний план), ретельне змальовування місця взаємодії персонажів (середній та загальний план) або описи пейзажів чи віддалених об'єктів (дальній план). Варто також зазначити, що у кінематографічному літературному творі такі описи, як правило, не переривають хід сюжету, а залишаються його частиною, мовби проходячи крізь призму сприйняття персонажів.

Характерними нарративними прийомами у кінематографічному літературному творі є також техніка монтажу та гнучкість хронотопу. Про монтажність у художньому творі можна говорити тоді, коли його нарратив майже повністю побудований із фрагментованих, роз'єднаних у часі та просторі сцен, переходи між якими часто раптові і майже не роз'яснюються автором, хоча зв'язки між такими сценами залишаються очевидними для читача. Як правило, монтажність художнього твору передбачає також його просторово-часову гнучкість, адже такого роду фрагментований нарратив дозволяє зображати події, що відбуваються одночасно у різних місцях або в різний час – як у теперішньому, так і в минулому, а також сповільнювати або прискорювати плин часу відпо-

відно до вимог сюжету (Лотман, 1998). Особливо примітним у цьому плані є прийом флешбеків, або ефект спонтанного проникнення в минуле, що дозволяє тексту довільно маневрувати між різними часовими лініями, між якими автор хоче продемонструвати зв'язок.

**Мета статті** – виявити елементи кінематографічної та музичної поетики у романі Кадзуо Ішігуро «Невтішні». Відповідно до зазначеної мети було виконано такі завдання: 1) окреслити особливості художнього методу автора в романі «Невтішні»; 2) виокремити прийоми літературної кінематографічності та музичності у романі; 3) встановити особливості художньо-естетичного впливу таких прийомів на сприйняття читача.

**Виклад основного матеріалу.** Роман Кадзуо Ішігуро «Невтішні» є прикладом художнього твору, де задіяні кінематографічні прийоми і поетика активно поєднуються із музичною образністю. Цей роман відрізняється від попередніх творів письменника особливою експериментальною технікою, яку багато дослідників порівнюють із творами Франца Кафки, відзначаючи, що зображена в романі реальність така ж «абсурдна і несподівана, казкова і трагікомічна» (Shaffer, 1998: 90). Однак такі основоположні для Ішігуро художні маркери, як інтерес до людської пам'яті та психіки, кінематографічна поетика та поглиблений символізм чуттєвих образів, не просто залишилися визначальними для роману «Невтішні», а й набули у ньому якісно іншого виміру. Оповідь у творі ведеться від імені відомого британського піаніста Райдера, який приїжджає у неназване європейське місто, щоб дати там довгоочікуваний концерт. Упродовж трьох днів до концерту Райдер-оповідач взаємодіє із працівниками готелю та мешканцями міста, які все частіше набувають рис членів його сім'ї, давніх друзів і його самого на різних етапах його життя. Поступово місто, схоже на сюрреалістичний лабіринт, починає все більше нагадувати проєкцію розуму протагоніста, а сюжет роману постає як складна метафора маніпулятивної здатності людської пам'яті та механізмів підсвідомості.

Літературна кінематографічність роману «Невтішні» представлена такими прийомами аудіовізуальності, як концентрація нарративу на зорових та слухових образах, розкриття психології персонажів через описи їхньої зовнішності та невербальної мови, символічна багатозначність певних явищ, предметів та звуків. Також роман насичений візуальними метафорами, якими в кінематографі та інших візуальних мистецтвах символічно передають феномени та архетипи

людської психіки, як-от наскрізний мотив блукання лабіринтом, підйому і спуску сходами, падіння у темну прірву тощо. Так, протягом трьох днів блукання містом головний персонаж роману стикається з безліччю похмурих, часто безлюдних місць, включаючи клаустрофобічно вузькі коридори та вулиці, темні, закинуті приміщення: “another narrow dark street” (Ishiguro, 2009: 54); “claustrophobic corridors” (Ishiguro, 2009: 92); “a the dark road unwinding before us” (Ishiguro, 2009: 126); “walkway dark, silent and empty” (Ishiguro, 2009: 242); “hurried through the empty streets, past the closed cafés and shops” (Ishiguro, 2009: 460). Із розгортанням сюжету стає очевидно, що події та образи в романі не відображають «об’єктивну» реальність, а є радше рухами свідомості самого Райдера, віддзеркаленням його емоційного стану і витіснених травматичних спогадів. Серед спеціальних кінематографічних візуальних ефектів у романі також трапляються:

1) ефект розмивання, коли протагоніст-наратор бачить щось нечітко через туман: “one could hardly look across to any part of the atrium without having to peer through the fine **mist** hovering in the air” (Ishiguro, 2009: 20); “the night outside – its deathly hush, the chill, the thickening **mist**” (Ishiguro, 2009: 106). Такий візуальний ефект натякає на невизначеність та розгубленість протагоніста, які, згідно з принципом кінематографічності, не описуються безпосередньо, а шляхом опосередкованих візуальних метафор;

2) гра тіней, контраст світла і темряви, що також слугує як візуальний спосіб виразити відчуття розгубленості чи емоційного напруження: “the **light** had grown so **dim** he was barely more than a **silhouette against the sky**” (Ishiguro, 2009: 32); “I saw her figure **emerge from the shadows**” (Ishiguro, 2009: 86); “the afternoon **sunshine streaming through the window behind me, throwing my shadow sharply across the keyboard**” (Ishiguro, 2009: 398);

3) використання ефектів фокусу та перспективи: “the floor was a vast expanse of white tiles, **at the centre of which, dominating everything, was a fountain**” (Ishiguro, 2009: 20); “an image came into my mind of **Sophie, in a dark crimson evening dress, standing awkwardly by herself in the centre of a crowded room**” (Ishiguro, 2009: 294). У наведених прикладах речення побудоване таким чином, щоб сконцентрувати увагу на якомусь конкретному предметі чи особі, які мають велике значення для протагоніста-наратора;

4) укрупнення плану через акцент на невербальній мові персонажів: “He raised a hand, palm outwards, the fingers fanned out, and described a

*motion as though he were wiping a window*” (Ishiguro, 2009: 18); “His face became strangely flushed. His jaw clenched furiously, his cheeks grew distorted, the muscles on his neck stood out” (Ishiguro, 2009: 454). Як бачимо із поданих прикладів, фокус на деталях міміки чи жестів персонажів не лише говорить про їхні емоції та реакції, а й наділяє їх додатковим символічним, часом гротескним змістом.

Великого значення в романі «Невтішні» набуває також звукова образність, зокрема наповнення довколишнього простору фоновими звуками міста або природи: 1) “From all around came the sound of voices calling and shouting, the clanging of heavy metallic objects, the hissing of water and steam” (Ishiguro, 2009: 458); 2) “From outside came the sounds of birds beginning their chorus. The wind was moving in the trees” (Ishiguro, 2009: 498). Також доволі часто у цьому творі почуття персонажів розкриваються через особливе звучання їхнього голосу: “her voice still sounded distant and lacking in urgency” (Ishiguro, 2009: 251); “he sounded tired and dejected» (Ishiguro, 2009: 331); “he gave a laugh, but still sounded far from cheerful” (Ishiguro, 2009: 301).

Можна стверджувати, що значення звукових образів у романі «Невтішні» навіть більше, ніж у інших творах Ішігуро, передусім через професійну діяльність головного героя. Так, усюдисуща присутність музики в романі часто контрастує із тишею, надаючи всьому тексту гіпнотичного ритму. Насамперед у романі періодично робиться акцент на тому, який ефект має музика на персонажів: 1) зачаровує, викликає сльози і ностальгію за минулим: “Within minutes the **music had cast a spell over us all, had lulled us into a deeply tranquil mood. Some of us had tears in our eyes. We realised we were listening to something we had so sorely missed over the years**” (Ishiguro, 2009: 102); 2) заспокоює: “There’s a channel that broadcasts from Stockholm at this time of the night, just **quiet late-night jazz, very soothing indeed**” (Ishiguro, 2009: 86); 3) втішає: “She’ll be like the music. A consolation. A wonderful **consolation**” (Ishiguro, 2009: 356); 4) навіює смуток: “The **sadness of the music drifting through the air**” (Ishiguro, 2009: 414); 5) дарує натхнення: “That I was perpetually **in love with music, that it fuelled my spirit every day**” (Ishiguro, 2009: 398); 6) шокує: “His **conducting now took on a manic quality and the music veered dangerously towards the realms of perversity**” (Ishiguro, 2009: 518). Крім того, послуговуючись музичними термінами, автор також вказує на емоції персонажів: “There was a playful **note** in her voice” (Ishiguro, 2009: 56); “concluded on an uneasy **note**” (Ishiguro, 2009: 66); “I could not keep a pleading **note** out of my voice”

(Ishiguro, 2009: 90); *“betraying as she did so a note of concern”* (Ishiguro, 2009: 221); *“a desperate note in his voice”* (Ishiguro, 2009: 388); *“resolving to end things on a better note”* (Ishiguro, 2009: 422). Тут слово «нота» вживається в його ідіоматичному значенні.

Розмаїття звуків у творі також доповнюється низкою особливих аудіоефектів та повторюваних звукових деталей, серед яких можна виокремити: 1) Відлуння кроків людей, що створює відчуття тривоги: *“our footsteps echoing in the empty street”* (Ishiguro, 2009: 126); *“Stephan’s heels echoed in the emptiness”* (Ishiguro, 2009: 170); *“our footsteps resounding through the auditorium”* (Ishiguro, 2009: 532). 2) Пізкі звуки натовпу: *“roar of triumph”* (Ishiguro, 2009: 46); *“the rhythmic clapping broke down into wild applause and cheering”* (Ishiguro, 2009: 367); *“lot of them were bursting into cheers or whoops of laughter”* (Ishiguro, 2009: 408); *“thunderous applause”* (Ishiguro, 2009: 450). 3) Ритм, який надає тексту ефекту контрастності: *“a whirl of strange rhythms”* (Ishiguro, 2009: 224); *“a faint, rhythmic noise that would stop and start”* (Ishiguro, 2009: 335); *“her cries falling rhythmically over the grave”* (Ishiguro, 2009: 430). 4) Синестезія, або ефект поєднання різних чуттів, коли персонаж-наратор стверджує, що звуки заповнили всі його органи чуття: *“the rhythmic clapping, the gypsy violins, the laughter, the mock hoots of astonishment seemed to fill not just my ears but all my senses”* (Ishiguro, 2009: 442).

Наступною ознакою літературної кінематографічності в романі є майже повна відсутність прямих описів емоцій та думок персонажів, першочергове розкриття сюжету через дію, діалоги і невербальну мову. Наративна структура роману «Невтішні» є проекцією свідомості емоційно відстороненого персонажа-наратора, який ховається за вимогами свого професіоналізму і розкриває свої справжні почуття через розрізнені сцени із власного минулого. Хоча оповідь здебільшого ведеться від імені головного героя, в романі також присутні вбудовані розповіді інших персонажів – часто у формі діалогів, які іноді переходять у тривалі монологи, або у вигляді непрямой мови Райдера: *“He was, in other words, worrying once more about his daughter and her little boy”* (Ishiguro, 2009: 12). Загалом, невисловлені емоції та витіснені травми протагоніста-наратора безпосередньо проєктуються на реальність роману і, як результат, на поведінку та слова інших персонажів, що й створює відчуття психологічної, а не об’єктивної дійсності.

Кінематографічна монтажність та гнучкість хронотопу також набувають особливого значення у романі «Невтішні», оскільки додатково підкрес-

люють нереальність та абсурдність зображеного в ньому світу. Дослідник творчості Ішігуро Браян Шеффер відзначив, що цей роман «демонструє деякі відкрито експериментальні ігри з часом, простором і сприйняттям, що пов’язує його з літературним модернізмом і метафікцією» (Shaffer, 1998: 90). У загальних рисах наратив роману функціонує у двох взаємопроникних площинах: теперішні події під час візиту Райдера в місто і хаотичні флешбеки із різних періодів його минулого. Події у творі не розгортаються в хронологічному порядку, а постійно маневрують між теперішнім і минулим, з абсурдними сценами і нелогічними деталями, які переривають розповідь. Дослідниця Ольга Воробйова також відзначила, що для роману характерне «переміщення фокусу уваги з виразних на, здавалося б, незначні фонові деталі, які пізніше можуть бути осмислені як семантично важливі» (Vorobyova, 2012: 8).

Центральне місце в логіці, що керує реальністю роману, посідає використання часового і просторового стиснення, які функціонують за законами сну та психологічного часу (Drag, 2010). Просторово-часовий континуум у романі навмисно ненадійний, що ілюструється низкою епізодів, коли час протікає у надто повільному або надто швидкому темпі. Наприклад, розмова Райдера з порт’є Густавом під час підйому в ліфті займає щонайменше півгодини, хоча насправді за таких умов минула б лише хвилина; поїздка Райдера із міста в село, здавалося б, триває годинами, тоді як зворотний шлях забирає лише кілька хвилин; наприкінці дня Райдер часто знову опиняється на його початку; роз’єднані у часі та просторі будівлі та місця несподівано переходять одне в одного, після чого Райдер сприймає змінену просторово-часову реальність як цілком логічну. Такі зміщення часопростору додатково підкреслюють стан дезорієнтації та розгубленості головного персонажа, який втратив здатність об’єктивно сприймати навколишній світ і самого себе. Таким чином, у романі «Невтішні» прийоми кінематографічного маніпулювання простором та часом слугують не лише як засоби конструювання сюжетної лінії, а й як можливість відобразити символічну та хаотичну реальність, яка притаманна людським снам.

**Висновки.** Роман Кадзуо Ішігуро «Невтішні» є прикладом активної інтеграції художньо-естетичних принципів інших видів мистецтва у творі літератури. Зокрема, для цього роману властиві такі прояви кінематографічності, як пріоритет аудіовізуальних образів та ефектів і акцент на діалогах та невербальній мові персонажів, які володіють багаторівневим метафоричним змістом і слу-

гують першочерговим виразником психологічної динаміки персонажів. Також особливе значення у романі надається музиці, яка створює необхідну атмосферу, задає ритм тексту та віддзеркалює почуття персонажів. Крім того, такі прийоми кінематографічності, як монтаж, раптові стрибки хронологу, флешбеки і довільне сповільнення та прискорення часу, змушують читача сприймати прочитане за аналогією до кіно, самостійно реконструюючи просторово-часові зв'язки між розрізненими та хаотично перемішаними сценами. Загалом, можна стверджувати, що за багатьма ознаками роман «Невтішні» нагадує кінострічку

в жанрі «артгауз», позбавлену звичних для масового глядача спецефектів та навіть сюжету в його загальноприйнятому розумінні. Натомість режисер такого фільму концентрується на спробі кінематографічного відтворення людської психіки, суспільних проблем та екзистенційних тривог, змушуючи глядачів замислитись над символічним значенням побаченого та почутого. Такий підхід чітко простежується у романі Ішігуро, адже у його на перший погляд простих діалогів та сценах закладені додаткові смислові пласти, що вимагає від читача поглибленого інтелектуального осмислення кожної зображеної деталі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асеева О. А. Феномен литературной кинематографичности в современном литературном процессе. *Вестник Ульяновского государственного технического университета*. 2010. № 3. С. 8–11.
2. Ковальова Т. П. Синтез мистецтв: взаємодія літератури і музики (на матеріалі роману Т. Моррісон «Джаз»). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2009. № 16. С. 225–233.
3. Лотман Ю. Структура художественного текста. *Об искусстве*. Санкт-Петербург : «Искусство – СПб», 1998. С. 14–285.
4. Покулевська А. І. Ознаки кінематографічності у творах художньої літератури. *Стратегії та інновації: актуальні управлінські практики* : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Кривий Ріг : Донецький національний університет економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського, 2017. С. 153–155.
5. Benson S. *Literary Music: writing music in contemporary fiction*. London : Routledge, 2017. 192 p.
6. Drąg W. Elements of the dreamlike and the uncanny in Kazuo Ishiguro's *The Unconsoled*. *Styles of Communication*. 2010. No. 2(1). Pp. 31–40.
7. Ishiguro K. *The Unconsoled*. London : Faber & Faber, 2009. 544 p.
8. Scher S. P. *Word and Music Studies. Essays on Literature and Music (1967–2004)*. / ed. by W. Bernhart and W. Wolf. Amsterdam – New York : Editions Rodopi B. V., 2004.
9. Shaffer B. W. *Understanding Kazuo Ishiguro*. Columbia : University of South Carolina Press, 1998. 174 p.
10. Vorobyova O. Caught in the web of worlds II: Postmodernist wanderings through the ASC labyrinths in Kazuo Ishiguro's *The Unconsoled*: Philosophy, emotions, perception. *Languages, Literatures and Cultures in Contact: English and American Studies in the Age of Global Communication* / ed. by M. Dąbrowska, J. Leśniewska and B. Piątek. Krakow : Tertium, 2012. Pp. 37–56.

#### REFERENCES

1. Aseeva, O. A. Fenomen literaturnoj kinematografichnosti v sovremennom literaturnom processe [The phenomenon of literary cinematography in the modern literary process]. *Vestnik Ul'yanovskogo gosudarstvennogo texnicheskogo universiteta*, 2010, No. 3, pp. 8–11[in Russian].
2. Koval'ova, T. P. Syntez mystecztv: vzajemodiya literatury i muzyky (na materialy romanu T. Morrison "Dzhaz") [Synthesis of arts: the interaction of literature and music (based on the novel by T. Morrison "Jazz")]. *Problemy semantyky, pragmatyky ta kognityvnoyi lingvistyky*, 2009, No. 16, pp. 225–233 [in Ukrainian].
3. Lotman, Y. Struktura hudozhestvennogo teksta [The structure of artistic text]. *Ob iskusstve*. Sankt-Peterburg: "Iskusstvo – SPB", 1998, pp. 14–285 [in Russian].
4. Pokulevs'ka, A. I. Oznaky kinematografichnosti u tvorah hudozhnoyi literatury [Signs of cinematography in works of fiction]. *Strategiyi ta innovaciyi: aktual'ni upravlins'ki praktyky: materialy II Mizhnarodnoyi nauково-prakty'chnoyi konferenciyi*. Kyyvyj Rig. Donecz'kyj nacional'nyj universytet ekonomiky i torgivli imeni Mykhajla Tugan-Baranovs'kogo, 2017, pp. 153–155 [in Ukrainian].
5. Benson, S. *Literary music: Writing music in contemporary fiction*. London: Routledge, 2017. 192 p.
6. Drąg, W. Elements of the dreamlike and the uncanny in Kazuo Ishiguro's *The Unconsoled*. *Styles of Communication*, 2010, No. 2(1), pp. 31–40.
7. Ishiguro, K. *The Unconsoled*. London: Faber & Faber, 2009. 544 p.
8. Scher, S. P. *Word and music studies. Essays on literature and music (1967–2004)* / ed. by W. Bernhart and W. Wolf. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V, 2004.
9. Shaffer, B. W. *Understanding Kazuo Ishiguro*. Columbia: University of South Carolina Press, 1998. 174 p.
10. Vorobyova, O. Caught in the web of worlds II: Postmodernist wanderings through the ASC labyrinths in Kazuo Ishiguro's *The Unconsoled*: Philosophy, emotions, perception. *Languages, Literatures and Cultures in Contact: English and American Studies in the Age of Global Communication* / ed. by M. Dąbrowska, J. Leśniewska and B. Piątek. Krakow: Tertium, 2012, pp. 37–56.