

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 821.111(73)-312.9Сай.09:78

<https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221749>

## Цитування:

Червінська О. В., Паранюк Д. В., Тичініна А. Р. На межі літератури і музики: інтермедіальні коди фентезі Кліффорда Саймака. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 37. С. 79-84.

Chervinska O., Paranyuk D., Tychinina A. (2020). On the verge of literature and music: intermedial codes of Clifford Simak's fantasy. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 37, 79-84 [in Ukrainian].

**Червінська Ольга В'ячеславівна**,  
доктор філологічних наук, професор, завідувачка  
кафедри зарубіжної літератури, теорії  
літератури та слов'янської філології  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9261-0604>  
[o.chervinska@chnu.edu.ua](mailto:o.chervinska@chnu.edu.ua)

**Паранюк Дан Вікторович**,  
кандидат філологічних наук, асистент кафедри  
іноземних мов для гуманітарних факультетів  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7274-5576>  
[paranyukdan@gmail.com](mailto:paranyukdan@gmail.com)

**Тичініна Альона Романівна**,  
кандидат філологічних наук, асистент кафедри  
зарубіжної літератури, теорії літератури та  
слов'янської філології Чернівецького  
національного університету  
імені Юрія Федьковича  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6316-2005>  
[a.tychinina@chnu.edu.ua](mailto:a.tychinina@chnu.edu.ua)

НА МЕЖІ ЛІТЕРАТУРИ І МУЗИКИ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ КОДИ  
ФЕНТЕЗІ КЛІФФОРДА САЙМАКА

**Мета роботи.** Виокремити інтермедіальні музичні вкраплення у метажанровому форматі прози Кліффорда Саймака (1904-1988). Окреслити характерні для фентезі письменника музичні алюзії та екфрасиси як «антропологізовані» образи (музичні дерева, «музичні вежі», гра музичних інструментів, танці, міжгалактичний фестиваль, музика механічного композитора, музична машина) часу). Простежити функціональне навантаження музичних кодів у конструюванні часопросторової гіперреальності літератури фентезі. **Методологія.** Методологічною базою дослідження постають інтермедіальні студії та теорія рецепції. **Наукова новизна.** Вперше в українській гуманітаристиці фентезі як таке ідентифікується у значенні показового фрагменту еволюційного процесу цілісної культурологічної системи. **Висновки.** Послідовне генерування нових літературних жанрових форматів у культурологічному полі розглядається як іманентна риса складного літературного процесу у цілому, з урахуванням зустрічного рецептивного потенціалу читача. Зокрема, важливим маркером жанрової еволюції фантастики постає присутність інтермедіальних вкраплень, що засвідчує латентну музичність і аргументує метажанрову природу фентезі К. Саймака, творчий метод якого поступово трансгресував від наукової фантастики до фентезі. Взятий до аналізу приклад К. Саймака постає в даному разі вкрай показовим, позаяк у межах творчого досвіду саме цього митця можна спостерігати послідовну зміну загальної стратегії жанру.

**Ключові слова:** фентезі, музика, інтермедіальність, гіперреальність, Кліффорд Саймак.

*Червинская Ольга Вячеславовна*, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой зарубежной литературы, теории литературы и славянской филологии Черновицкого национального университета имени Юрия Федьковича; *Паранюк Дан Викторович*, кандидат филологических наук, ассистент кафедры иностранных языков для гуманитарных факультетов Черновицкого национального университета имени Юрия Федьковича; *Тичинина Алена Романовна*, кандидат филологических наук, ассистент кафедры зарубежной литературы, теории литературы и славянской филологии Черновицкого национального университета имени Юрия Федьковича

#### **На границе литературы и музыки: интермедийные коды фэнтези Клиффорда Саймака**

**Цель работы.** Выявить интермедийные музыкальные вкрапления в метажанровом формате прозы Клиффорда Саймака (1904-1988). Определить характерные для фэнтези писателя музыкальные аллюзии и экфрасисы («антропологизованные» образы музыкальных деревьев, «музыкальные башни», игра музыкальных инструментов, танцы, межгалактический фестиваль, музыка механического композитора, музыкальная машина времени). Проследить функциональную нагрузку музыкальных кодов в конструировании пространственной гиперреальности литературы фэнтези. **Методология.** Методологической базой исследования являются интермедийные студии и теория рецепции. **Научная новизна.** Впервые в украинской гуманитаристике фэнтези идентифицируется как образцовый фрагмент эволюционного процесса целостной культурологической системы. **Выводы.** Последовательное генерирование новых литературных жанровых форматов в культурологическом поле рассматривается в качестве имманентной характеристики сложного литературного процесса как такового, с учетом встречного рецептивного потенциала читателя. Важным маркером жанровой эволюции фантастики является присутствие интермедийных вкраплений, что удостоверяет латентную музыкальность и аргументирует метажанровую природу фэнтези К. Саймака, творческий метод которого постепенно трансгрессировал от научной фантастики к фэнтези. Проанализированный пример К. Саймака предстает весьма образцовым, так как в пределах творческого опыта одного этого писателя прослеживается последовательная смена стратегии жанра.

**Ключевые слова:** фэнтези, музыка, интермедийность, гиперреальность, Клиффорд Саймак.

*Chervinska Olha*, Doctor of Philology, Full Professor, Head of the Department of Foreign Literature, Theory of Literature and Slavic Philology, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University; *Paranyuk Dan*, Ph.D., Assistant Professor, teacher of the English Language for Specific Purposes, Department of Foreign Languages for Humanities, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University; *Tychinina Alyona*, Ph.D., Associate Professor, teacher of academic disciplines in Literary Studies at the Department of World Literature, Theory of Literature and Slavic Philology, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

#### **On the verge of literature and music: intermedial codes of Clifford Simak's fantasy**

**The purpose of the article** is to trace the functional significance of musical codes that make up a peculiar fictional quasi-reality in constructing the time-space hyperreality of the genre of fantasy. It is also important to determine the specific features of intermedial musical insertions in the metagenre format of Clifford Simak's prose. Musical allusions and ecphrases, which are characteristic of the writer's style, are presented as the "anthropologized" images of musical trees, "musical powers", musical instruments, dances, the music of mechanic composers, inter-galactic festival, musical time machine, etc. **The methodology** of the investigation under discussion is based on studies of intermediality and theory of reception. **The scientific novelty** of the article lies in the fact that for the first time in the history of Ukrainian Humanity Studies, the genre of fantasy is identified as a significant fragment of the evolutionary process of the integral genre system. The sequential generating of literary genre formats in the field of Cultural Studies is regarded as an immanent peculiarity of a complicated literary process, which can be revealed only in case a reader possesses a relevant receptive background. An essential marker of genre evolution of science fiction is the prevalence of intermedial insertions, which substantiates the metagenre essence of C. Simak's fantasy. The research has been carried out with due regard to C. Simak's literary method, the latter having transgressed from science fiction to fantasy, thus proving that a consecutive change of the genre strategy is possible even within the activities of a single author.

**Key words:** fantasy, music, hyperreality, intermediality, Clifford Simak.

Актуальність теми дослідження. Синкретизм мистецтв набуває нового вигляду за допомогою інтермедійних складників у різних видах мистецтва. Інтермедійність (термін О. Ханзен-Льове), як сучасна «літературна метамова» та актуальна методологічна галузь літературології, пропонує новий погляд на класичні літературні тексти, активізуючи аспекти, що перебували на маргінесах гуманітаристики. Дуалістична природа мистецтва – поєднання аполонівського (живопис, архітектура, скульптура) та діонісійського (музика) начал – актуалізується сьогодні як ускладнена гіперреальність художньої фантастики. Літературна фантастика виступає специфічним різновидом епосу, що у своїх окремих зразках еволюціонує до метажанру фентезі, позаяк саме метажанр тяжіє до

позародової спрямованості, синкретичності, інтердискурсивності, моделюючи інакші часопросторові виміри саме за рахунок інтермедійних кодів. Ми розглядаємо літературне музикування як «специфічне примноження сенсу» (Ю. Крістева) паралельних світів. Зокрема, розширення текстуальних меж фантастики відбувається за рахунок інтермедійних музичних вкраплень у літературний текст.

Аналіз досліджень і публікацій. Хоча взаємозв'язки літератури з іншими видами мистецтва були помічені ще в античні часи (щоправда, в аспекті риторики), сьогодні інтермедійні студії набувають особливої методологічної значущості. Спираючись концептуально на розвідки Аристотеля, Р. Барта,

М. Бахтіна, Г. Лессінга, Ю. Лотмана, І. Франка, О. Фрейденберг, сучасні дослідники інтермедіальності (Т. Бовсунівська, Т. Гребенюк, С. Маценка, Д. Наливайко, Н. Нікоряк, О. Пронкевич, В. Фесенко, Я. Юхимук) у суголоссі із зарубіжними вченими (Н. Брагінська, Р. Брюзгене, Л. Геллер, Л. Кайда, В. Дж. Мітчел, Р. Мних, І. Поспішил, О. Тімашков, О. Хансен-Льове, Є. Шиньов) активізують наукові розробки в даному векторі.

Література вирізняється серед усіх видів мистецтва саме тим, що «поєднує весь комплекс його функцій у потенційно повному вияві», – як підкреслив Д. Наливайко [5, 8]. Йдеться, насамперед, про присутність у літературному тексті музики, живопису, скульптури, архітектури, кіно чи навіть елементів комп'ютерної гри. Так, Х. О. Хансен-Льове відзначив, що концепція інтермедіальності передбачає «загальнокультурне прагнення до обміну, синтезу гібридизації, притаманне будь-яким тенденціям інтертекстуальності, інтердисциплінарності, інтеркультуральності» [8, 22]. Моделюючи допоміжні семіотичні поля, різні види мистецтва в такий спосіб окреслюють і відкривають додаткові виміри фікційної реальності. У широкому сенсі інтермедіальність спрямована на «створення цілісного поліхудожнього простору в системі культури» [9], постаючи специфічною формою діалогу, що здійснюється «за допомогою взаємодії художніх референцій» [9]. Як специфічна літературознавча методика аналізу «окремого художнього твору та мови художньої культури в цілому», інтермедіальність спирається головно на принципи міждисциплінарних досліджень [7, 150]. Виходячи зі специфічних критеріїв, пропонується виокремлювати так звану текстуальну інтермедіальність, до якої належать поезія, живопис, архітектура, та перформативну інтертекстуальність – музика, театр, танець, що формують специфічну інтермедіальну систему [8, 31]. Розглядаючи функціональне навантаження інтермедіальних компонентів, запозичених із музики, Л. Кайда фіксує її вплив на композицію літературного тексту: «вплетена в художню тканину тексту і передана словами, вона набуває структури «словомузики», стійкої семантичної єдності» [1, 84]. Проте, у нашому випадку, інтермедіальні канали слугують симулятивним засобом розширення гіперреального часопростору. У фантастиці наявність інтермедіального складника ще й уможлиблює перехід у вимір додаткової фікційної реальності. Література фентезі, в межах якої інтермедіальність виступає важливою креативною домінантою, не стала винятком. Посилений інтерес до взаємодії мистецтв зумовлений, передусім, широкою оприявленістю інтермедіальних маркерів на рівні імагологічних трансформацій.

Артикульований Ю. Лотманом «музичний принцип» аналізу текстів культури, що «став усвідомленим культурним фактом саме у словесному» мистецтві [3, 410], був підхоплений українськими науковцями. Першою простежила механізм діалогової природи роману крізь призму семантичної репрезентації музики в контексті фіктивних подій і героїв С. Маценка. У вимірах міжтекстової інтермедіальності нею актуалізовані питання про словесну музику, вербальну музику, імітацію музичних композиційних принципів, текст-фонографію. Дослідниця висновує, що на жанровому рівні відбувається діалог «Я–інший», тобто «нарощування смислу, самопізнання через іншого, ідентифікація з іншим, гра зі смислом, самодіалог музики» [4, 230-231]. Приклад К. Саймака демонструє функціональне навантаження всіх інтермедіальних засобів, властиве літературі фентезі в цілому.

Мета дослідження. Окреслення специфіки інтермедіального діалогу літератури й музики у текстах іменитого американського фантаста Кліффорда Саймака (1904-1988).

Виклад основного матеріалу. Позаяк музику вважають проявом «чуттєвої геніальності», а сила музичного впливу полягає у «вираженні безпосередньо чуттєвого» [8, 27], вона здатна доповнювати фікційну реальність винятковим симулятивним ритмом, естетичною гармонією, а також урізноманітнює форму твору (виокремлені категорії симуляції). Нашарування та взаємопросякнення різних видів мистецтв можна виявити на різних рівнях художності літератури, під впливом чого нерідко деформуються традиційні жанрові матриці. Інтермедіальні вкраплення не лише суттєво поглиблюють смислове навантаження фантастичної літератури, а й за рахунок поєднання реального і фікційного відкривають додаткові «канали» уявного.

Творчий досвід К. Саймака, який асоціюється з науковою фантастикою та фентезі, налічує чимало інтермедіальних відсилань, що зумовлюють метажанрову природу його текстів. Одним із перших таких прикладів є цитування музично-поетичних фрагментів. Імпліcitaція музичного тексту, що є актуальним прийомом ще в контексті романтичної поезики, увиразнює фантасмогорію, сприймається як відбиток пам'яті дитячого досвіду персонажа, розширюючи горизонти фантастичного топосу. Трансформації невербального у вербальне і навпаки лежать в основі інтермедіальності. Так, у романі К. Саймака «Транзитна станція» (1963) йдеться про доглядача транзитної станції на Землі Еноха Волліса. Пригадуючи архаїчні «події» 1915 р., коли представники раси Осаянних уперше скористалися його міжпланетною станцією, герой коментує їхній вражаючий зовнішній вигляд – прийом етопейї: «Це двоногі людиноподібні істоти <...> Вони сяють, сяють якимось

невидимим світлом, тому навколо них завжди можна помітити ауру, сяйво» [6, 103]. Вони прямували на фестиваль, подібний до карнавалу, що «збирає різноманітні форми життя». З огляду на первинний синкретизм мистецтва цікаво, що тексти фентезі, ніби повертаючись до першопочатків мистецтва, відтворюють саме таке. Саймаківська «Транзитна станція» в цьому плані є дуже виразним зразком: на влаштованому інопланетянами фестивалі синтезуються звук, колір, емоції, геометричні форми і багато іншого, тут навіть присутня імпровізуюча публіка: «Мені чується тривимірна симфонія <...> Вони з великим ентузіазмом обговорювали цей витвір мистецтва, і, наскільки я зрозумів, це буде такий собі арт-перформанс, що триватиме не кілька годин, а кілька днів» [6, 105]. «Інтелігентні» чужоземці згадують і про інші відвідані фестивалі, мистецькі імпрези, від яких вони отримують величезне естетичне задоволення, музика відіграє тут важливу роль.

Специфіка музичного часу в тому, що він постає не «формою або видом протікання подій і явищ музики», на що звертає увагу О. Лосев, а є «самими подіями і явищами в їхній найбільш справжній онтологічній основі», збираючи «розбиті і розкидані шматки буття воедино» [2, 239]. В аспекті інтермедіальності фентезі музика, звідси, відтворює принцип симфонії. Значущий той факт, що головний герой саймаківського тексту знаходить на покриві скриньки – специфічного хронометричного порталу – градуйовану шкалу з ручкою в центрі, своєрідний аналог шарманки: «Коли я крутнув ручку, <...> полилася музика, і кімнату заповнили різнокольорові промені, що рухалися в такт музиці» [6, 107]. Опис цього чарівного епізоду зводиться навіть до відтворення ароматів, що линули кімнатою зі скрині, а ще матеріалізуються емоції та почуття: «Зі скриньки вийшов цілий світ, і в цьому світі ти мав прожити цю композицію» [6, 108]. Волліс припускає, що в цій музичній скриньці, що стала його найдорожчим скарбом, міститься змальований Осяйними вид мистецтва із 206-ма музичними композиціями – саме стільки поділок було на її шкалі. Відповідно свого стану у різні моменти життя Енох звертається до цього музичного програвача, що в тексті К. Саймака являє собою фентезійний артефакт.

Інтерпретація зв'язку між подіями і станом, в якому опиняються герої внаслідок цих подій, характерна для фентезі. Велике функціональне навантаження містить оніричний компонент. Взяті за приклад тексти К. Саймака демонструють активне «злиття» фантастично-фентезійних наративів, доповнених нерідко оніричними фікційними вимірами. Зокрема, у фантастичному оповіданні «Привид моделі „Т”» (1975) змальовано специфічну симулятивну реальність

марення, пов'язану зі спогадами Хенка Бреда, викликаними автомобілем. У Саймаковому тексті персоніфікується деяка модель «Т» – специфічна машина часу, що нагадує про себе, як підкреслюється, передусім, гучним звуком мотора, деренчанням крил, сварливим механізмом. Така звукова палітра контрастує з музикою спогадів головного персонажа Бреда. Синкретизм реальності й уявного світу утворюють часопросторову гіперреальність фентезі. Герой саймаківського фентезі мандрує автомобілем у реальний простір дитячої пам'яті, а згодом – новими, незвіданими місцями. Так, зупинившись біля якогось павільйону, модель «Т» повертає Бреда до Великого Весняного Павільйону, де він був близько п'ятдесяти років тому; персонаж переживає цілий комплекс почуттів – хвилювання, здивування, страх, ностальгію й відчуття абсурдної штучності. Особливою «партитурою» спогадів героя, що моделюють побічну реальність, стає сугестивна музика, яку «сьогодні» ніхто не пам'ятає, яка «пливе назустріч», кличе і навіть заманює: «Не та музика, що подобається підліткам сьогодні, не гуркіт, посиленний електронними пристроями, не скрегіт без усякої подоби ритму, від якого у нормальних людей зводять зуби, а у придурків скляніють очі. Ні, справжня музика, під яку хочеться танцювати, мелодійна і навіть нав'язлива» [11]. З-посеред інших музичних інструментів увага Бреда фокусується на майже забутому духовому музичному інструменті – саксофоні: «Дзвінко і солодко співав саксофон <...>, в повний голос, лилася мелодія, і вітерець налітав знизу з долини, похитував лампочки над дверима» [11]. У такий спосіб у тексті К. Саймака складається продуктивний сугестуючий діалог. Чимала технічна рухливість саксофону створює оригінальний музичний фон фантастичного тексту, виокремлюючись навіть у наратив.

В оповіданні «Привид моделі „Т”» вплив оркестрової музики зображується настільки потужним, що зал переповнюється танцюючими «симулякрами» людей зі спогадів Бреда (дівчата в сукнях, а їхні кавалери – в краватках): «Той, хто грав на саксофоні, піднявся на повний зріст, і сакс заплакав мелодійно і сумно, накриваючи зал чарами» [11]. Запалений цією «магією» Хенк Бред також подався в коло, танцюючи із самим собою, оскільки після довгих років самотності за допомогою музики він знову відчув себе частиною цілого: «Музика заповнила світ, світ звужився до розмірів танцювального майданчика» [11]. Хенк у спілкуванні з молоддю відчував, не показуючи цього, когнітивний і аксіологічний дисонанс, намагався бути схожим на них своєю поведінкою. А тут раптом йому віддають оркестровий саксофон, щоб він «пригостив» компанію музикою. Хоча в нього не було музичного слуху, а раніше він і сопілки в руках не

тримав, «Хенк підніс саксофон до губ, пробіг пальцями по клавішах, і відразу зазвучала музика, <...> виводив руладу на саксофоні, сам дивуючись із того, як хвацько в нього виходить, а інші співали й передавали пляшку по колу» [11].

Отже, симулятивний характер музичних «вкраплень» пов'язаний із тим, що, крім виокремлення специфічних вимірів хронотопу, вони також активізують зустрічну рецептивну увагу (пам'ять читача надає текстам звучання, взятого зі суб'єктивного досвіду): «виказує процес взаємопроникнення різних бутєвих форм і через сумісництво оприявне виникнення нових значень» [4, 246]. Така текстова партитура фантастики перетворює читача на диригента.

Значення музичного компоненту сюжетики фентезі суттєве. Так, у постапокаліптичному романі К. Саймака «Могильник» (1973) розповідається, як герой Містер Белл (з англ. дзвіночок!) прибуває на Землю в ролі композиційного оператора, який планує написати музичний твір про цю планету. Він артикулює власні естетичні основи музичної теорії: «Композиція – це значно більше, ніж музика. Це цілісний художній твір. Вона включає в себе музику, але включає також написане і мовлене слово, скульптуру, живопис, спів» [10, 212]. Функцію композитора при цьому виконує апарат Мустанг, який акумулює настрої, глядацьке враження, звуки, форми, підсвідомі нюанси: «Він збирає все це і використовує як вихідний продукт. Він створює стрічки записів <...> Я інтерпретую основний матеріал, хоча це не зовсім інтерпретація» [10, 212]. Белл методично пояснює специфіку виникнення і розвиток теорії композиції на планеті Олден і роль приладів-«композиторів», двох однакових серед яких не існує: «Композитор – річ доволі громіздка. У нього складний механізм із безліччю тендітних деталей» [10, 213].

Контрастує з механічною музикою, як зразок природного, живого, саме «світ кладовища» – центральний топос тексту, вражаючий красою Могильник, на який перетворилася Земля. Це єдине місце, варте уваги на безлюдній планеті, озвучене сумною мелодією сосон: «Це пісня вічного спокою, можливого тільки на Землі. Іноді мені здається, що це не просто вітер співає в соснових гілках, що це не звичайні земні звуки, а гімн постраждалій людині, що нарешті повернулася додому» [10, 206].

У романі К. Саймака «Могильник» активізується також знакова парадигма балу, що виконує роль специфічного музичного екфрасису, постаючи контамінацією багатьох симулятивних форм – музики, танцюристів, публіки. Пари кружляють у танці під «пілікання» скрипок і «бренькання» гітар – читач тут може помітити натяк на іспанське фламенко: «Спочатку спів сопілочки нагадував шелест вітру в луговій траві,

але поступово ставав голоснішим. Раптом сопілка випустила руладу, яка немов повисла в повітрі. Тихенько вступили скрипки, ніби далеко пролунав гітарний перебір; скрипки заголосили, сопілка наче збожеволіла, гітари несамовито заgrimіли» [10, 260]. Навіть робот Елмер пурхав над землею, а люди утворили навколо нього хоровод: «Вони підбадьорювали його гучними криками і грюканням у долоні» [10, 258]. Згодом до них приєднався механічний «композитор» Мустанг: «Музиканти прискорювали і прискорювали темп, але Бронко з Мустангом це було байдуже <...>. Земля гула від дружного тупоту, і мені здалося, що я відчуваю її тремтіння. Люди кричали й улюлюкали. Танець двох машин нікого не залишив байдужим» [10, 258].

Менше в науковій фантастиці, систематичніше у фентезі красномовні музичні наративи продукуються навіть роботами або автоматичними пристроями. Доволі виразною музичною палітрою характеризується в цьому плані повість К. Саймака «Золоті жуки» (1960), назва якої може вказувати як на полемічний зв'язок із відомим текстом Е. По, так і на пародіювання пісень відомого гурту 1960-х рр. «Бітлз» (назва створена, як відомо, сполученням слів *beetles* /англ. «жуки» та *beat* /англ. «удар», музична «доля»). Образ інженера Артура Белсена розкривається через його специфічний оркестр. Єдиною пристрасстю Белсена є музика роботів, він постійно лякає сусідів зімпровізованими механічними мелодіями: «Рік чи два тому йому в голову прийшла ідея симфонії, що виконується роботами, і – треба віддати йому належне – він виявився талановитою людиною» [13]. Гра його роботів не просто відтворювала музичну партитуру, роботи виявилися здатними читати музику, транскрибуючи безпосередньо з нот, продукувати промовисті музичні фантазми, зрештою, скинути людину з «п'єдесталу культури».

Висновки. Отже, інтермедіальний зв'язок мистецтва слова із музикою постає важливою конструктивною програмою тексту. Він виконує в художній фантастиці, і літературі фентезі зокрема, значущу роль у моделюванні фікційних наративів гіперреального світу. Багатозначні музичні симулякри формують особливу часово-просторову квазіреальність. Вони постають важливим інтелектуальним маркером фентезі, що виводить цей жанр за статусні межі розважального читива. Виявлені в текстах К. Саймака музичні компоненти, представлені симулятивними репрезентаціями численних жанрових форм (класична музика, фольклорний текст, мелодії природи, звучання музичних інструментів і роботів, алюзії на композиції відомих гуртів), для жанрового формату фентезі виступають допоміжним поліваріантним кодом, значущими рецептивними ключами. Більше того,

цей компонент формує сюжетіку фентезі за принципом симфонії.

Нарешті, узагальнимо, що в межах літературної фантастики музичний компонент саме в жанровому форматі фентезі постає поліваріантним кодом, що представлений симулятивними репрезентаціями численних жанрових форм – класичною музикою і джазом, вставним фольклорним текстом, музикою природи, звучанням музичних інструментів і механічними композиціями роботів, які виступають значущими рецептивними ключами.

### Література

1. Кайда Л. Г. Интермедіальное пространство композиции. Москва: ФЛИНТА : Наука, 2013. 174 с.
2. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. Лосев А. Ф. *Форма. Стыль. Выражение*. Москва: Мысль, 1995. С. 194–368.
3. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: «Искусство–СПБ», 2000. 704 с.
4. Маценка С. Партитура роману. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. 528 с.
5. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства. *Слово і час*. 2003. № 6. С. 7–19.
6. Сімак К. Транзитна станція / пер. з англ. Г. Михайловська. Тернопіль: Навчальна книга–Богдан. 2018. 248 с.
7. Тишуніна Н. В. Методологія інтермедіального аналізу в світлі междисциплінарних досліджень. *Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХ століття*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербурзьке філософське товариство, 2001. Вип. 12. С. 149–154.
8. Хансен-Леве О. А. Інтермедіальність в російській культурі: від символізму до авангарду / пер. з нім. Б. М. Скуратова, Е. Ю. Смотрицького. Москва: РГГУ, 2016. 450 с.
9. Шиньєв Е. П. Інтермедіальність як механізм міжкультурної дифузії в літературі (на прикладі романів В. В. Набокова «Дар»). *Аналітика культурології*. 2009. № 14. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnost-kak-mehanizm-mezhkulturnoy-diffuzii-v-literature-na-primere-romanov-v-v-nabokova-dar> (дата звернення: 01.04.2019).
10. Simak C. Cemetery World. URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=106125> (дата звернення: 01.04.2019).
11. Simak C. Out of Their Minds. URL: [https://books.google.com.ua/books?id=0Q\\_GCQAAQBAJ&pg=PT4&lpg=PT4&dq=Out+of+Their+Minds&source=bl&ots=R4YrR1j11w&sig=ACfU3U2GKleGralpekW1Q04KeGd\\_ftijcQ&hl=uk&sa=X&ved=2ahUKEwi5roeRmZHhAhVL\\_CoKHYFJDrM4ChDoATAEegQIBxAB#v=onepage&q=Out%20of%20Their%20Minds&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=0Q_GCQAAQBAJ&pg=PT4&lpg=PT4&dq=Out+of+Their+Minds&source=bl&ots=R4YrR1j11w&sig=ACfU3U2GKleGralpekW1Q04KeGd_ftijcQ&hl=uk&sa=X&ved=2ahUKEwi5roeRmZHhAhVL_CoKHYFJDrM4ChDoATAEegQIBxAB#v=onepage&q=Out%20of%20Their%20Minds&f=false) (дата звернення: 01.04.2019).

12. Simak C. Project Pope. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=84065> (дата звернення: 01.04.2019).

13. Simak C. The Golden Bugs. URL: <https://epdf.tips/the-golden-bugs8c488a07345f8e359ae0ee6e358908014787.html> (дата звернення: 01.04.2019).

### References

1. Kaida, L.G. (2013). *Intermedial space of composition*. Moscow: FLINTA: Nauka [in Russian].
2. Losev, A.F. (1995). *Music as a subject of logic*. Moscow: Mysl [in Russian].
3. Lotman, Yu. M. (2000). *Semiosphere*. Sankt-Peterburg: «Iskusstvo–SPB» [in Russian].
4. Matsenka, S. (2014). *The score of the novel*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
5. Nalyvayko, D. (2003). *Literature in the system of arts as a branch of comparative literary criticism*. Slovo i chas, 6, 7–19 [in Ukrainian].
6. Simak, K. (2018). *Transit station*. Ternopil: Navchalna knyha–Bohdan [in Ukrainian].
7. Tishunina, N.V. (2001). *Methodology of intermedial analysis in the light of interdisciplinary research*. Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XX veka. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, 12, 149–154 [in Russian].
8. Hansen-Leve, O. A. (2016). *Intermediality in Russian culture: from symbolism to the avant-garde*. Moscow: RGGU [in Russian].
9. Shiniev, E. P. (2009). *Intermediality as a mechanism of intercultural diffusion in literature (on the example of V.V. Nabokov's novels «Gift»)*. Analitika kulturologii, 14. Retrieved from: <http://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnost-kak-mehanizm-mezhkulturnoy-diffuzii-v-literature-na-primere-romanov-v-v-nabokova-dar>. [in Russian].
10. Simak, C. *Cemetery World*. Retrieved from: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=106125>.
11. Simak, C. *Out of Their Minds*. Retrieved from: [https://books.google.com.ua/books?id=0Q\\_GCQAAQBAJ&pg=PT4&lpg=PT4&dq=Out+of+Their+Minds&source=bl&ots=R4YrR1j11w&sig=ACfU3U2GKleGralpekW1Q04KeGd\\_ftijcQ&hl=uk&sa=X&ved=2ahUKEwi5roeRmZHhAhVL\\_CoKHYFJDrM4ChDoATAEegQIBxAB#v=onepage&q=Out%20of%20Their%20Minds&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=0Q_GCQAAQBAJ&pg=PT4&lpg=PT4&dq=Out+of+Their+Minds&source=bl&ots=R4YrR1j11w&sig=ACfU3U2GKleGralpekW1Q04KeGd_ftijcQ&hl=uk&sa=X&ved=2ahUKEwi5roeRmZHhAhVL_CoKHYFJDrM4ChDoATAEegQIBxAB#v=onepage&q=Out%20of%20Their%20Minds&f=false).
12. Simak, C. *Project Pope*. Retrieved from: <https://www.e-reading.club/book.php?book=84065>.
13. Simak, C. *The Golden Bugs*. Retrieved from: <https://epdf.tips/the-golden-bugs8c488a07345f8e359ae0ee6e358908014787.html>.

Стаття надійшла до редакції 06.01.2020

Прийнято до публікації 10.02.2020