

УДК 821.111

doi 10.17072/2073-6681-2025-3-90-97

<https://elibrary.ru/fwoync>

EDN FWOYNC



## Интермедиальность в романе Донны Тартт «Щегол»

**Владимирова Наталия Георгиевна**

**д. филол. н., профессор-консультант Института образования и гуманитарных наук**

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта

236041, Россия, г. Калининград, ул. А. Невского, д.14. natvl\_942@mail.ru

SPIN-код: 5979-3240

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7422-4651>

**Михейкина Алина Андреевна**

**к. филол. н., доцент Института образования и гуманитарных наук**

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта

236041, Россия, г. Калининград, ул. А. Невского, д.14. alinamiheikina@yandex.ru

SPIN-код: 9837-0489

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4857-0649>

*Статья поступила в редакцию 05.04.2025*

*Одобрена после рецензирования 06.07.2025*

*Принята к публикации 24.07.2025*

### Информация для цитирования

Владимирова Н. Г., Михейкина А. А. Интермедиальность в романе Донны Тартт «Щегол» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17, вып. 3. С. 90–97. doi 10.17072/2073-6681-2025-3-90-97. EDN FWOYNC

**Аннотация.** Настоящая работа посвящена исследованию интермедиальных элементов в романе Донны Тартт «Щегол». Анализ художественного текста предваряется рассмотрением подходов к изучению феномена интермедиальности и проблемы синтеза искусств со стороны специалистов, принадлежащим к разным областям знания. Несмотря на традиционный взгляд на «монокодовую» природу различных видов искусств, ученые отмечали примеры их взаимного влияния на протяжении истории, что имеет значимость и в теории интермедиальности. В рамках предложенного анализа текста романа Донны Тартт наибольшее внимание было уделено вербальной презентации живописного кода, тогда как ранее акцентировалась кинематографические особенности текста в процессе его экранизации. Так, в качестве интермедиальных элементов выделяются образы живописных полотен, которые включаются в текст. Кроме того, отмечается и собственная живописность стиля автора, использующая элементы цвета и света, а также символику полотен для углубления семантического уровня произведения. Подобный творческий метод служит для усиления эстетического и психологического эффектов. Наибольшее внимание уделяется значению картины Карела Фабрициуса «Щегол», которая связана с разными уровнями романа. Благодаря этому полотну актуализируются такие мотивы, как судьба, рок и значимость искусства, в связи с картиной организуется взаимодействие между персонажами, а также происходит развитие сюжета произведения. Факты, приведенные выше, позволяют говорить о сюжетообразующей и смыслообразующей значимости интермедиальных элементов в тексте. В результате анализа сделан вывод о том, что интермедиальность определяет поэтику и обнаруживается на разных уровнях романа Донны Тартт «Щегол».

**Ключевые слова:** интермедиальность; полисемантика; живописный код; поэтика; живописность литературы.

Присутствие интермедиальных элементов в художественных произведениях представляется одной из характерных черт современной литературы. Однако взаимодействие различных видов искусств наблюдалось не только в текстах XX–XXI вв. Оно берет начало в «синкетизме» первобытных образцов художественного освоения мира [Веселовский 1989], что дало ученым основание для критического отношения к идеям о существовании искусств, использующих лишь один присущий им код. Ю. М. Лотман подчеркивал, что «зашифрованность многими кодами есть закон для подавляющего числа текстов культуры» [Лотман 1992: 143].

Исследователи отмечают тенденцию к сближению искусств в различные исторические эпохи. Например, М. В. Алпатов подробно рассматривает архитектуру и живопись во времена Ренессанса как опыт синтеза, определяющего художественное мышление того периода [Алпатов 1936]. И. В. Кириенко и О. В. Перич подчеркивают, что эпоху барокко определяет связь искусства с другими сферами человеческой деятельности, например с риторикой и медициной. Примечательной чертой барочной культуры выступает и «появление синтетических жанров» [Кириенко, Перич 2021: 188–189]. Взаимодействие кодов литературы и живописи рассматривалось и в эпоху романтизма. Ученые делают акцент на активном развитии идеи синтеза искусств, их взаимном проникновении: «У романтиков часто встречаются замечания о музыкальности стиха, о певучести линий рисунка, о живописности музыки и цветовых аккордах в живописи, о картиности поэтических описаний и т. п.» [Никифорова 2015: 72]. Наиболее часто теоретики в эпоху романтизма обращались к музыке, обнаруживая ее присутствие во всех видах искусства и других сферах. Тем не менее использование и функционирование различных художественных языков в рамках одного текста, а также эксперименты с перекодировкой стали определяющими характеристиками литературы XX–XXI вв. (см.: [Владимирова 2016: 115]).

Феномен интермедиальности в литературе, связанный с функционированием разных языков искусства в тексте одного произведения, привлек большое внимание литературоведов, культурологов, специалистов по семиотике, философов. Это явление получило осмысление в многочисленных исследованиях [Суханова 2015; Хаминова, Зильберман 2014].

Рассматривая сущность феномена интермедиальности, И. Раевски подчеркивает тот факт, что «исследования взаимного перехода искусств

имеют давнюю традицию» [Rajewsky 2005: 44], благодаря этому делается следующий вывод: «аспекты, которые обычно рассматриваются как “интермедиальность”, не являются принципиально новыми» [ibid.: 44]. В работе исследовательницы также приводится тезис: проблемное поле, связанное с осмыслением вышеупомянутого феномена, расширяется.

С. Петерссон с соавторами утверждают, что разнообразие «в понимании интермедиальности позволяет каждому отдельному исследователю уточнить её сущность в соответствии с конкретными требованиями, методами и изучаемыми вопросами» [Petersson et al. 2018: 1–2]. При этом наиболее успешной тактикой исследования концепции интермедиальности, по мнению ученых, является «объединение разных перспектив, добавление конкретных методов и материалов, а также эстетический и медиаисторический подходы» [ibid.: 2].

Л. Лувель пишет, что термин «интермедиальность» позволяет сделать акцент на «медиуме, его материальности как искусства» [Louvel 2018: 39]. В работе анализируются как репрезентативные черты, так и вариации взаимодействия различных средств выражения, принципиальные для изучения интермедиальной поэтики в литературе.

И. А. Суханова высказала важную мысль о разграничении парциального и миметического видов интермедиальности, основанных на аналогичных формах интертекстуальности, выделенных В. П. Москвиным. Парциальная интермедиальность сопряжена с вербализацией в художественном тексте «элемента картины, скульптуры, фрески, иконы и т. д.» [Суханова 2015: 119], в то время как миметическая интермедиальность связана с ситуациями, в которых «словесный текст имитирует <...> приемы построения образов произведения изобразительного искусства» [там же: 120]. Приведенное утверждение позволяет говорить о разных векторах актуализации интермедиального кода в литературе.

Роман Донны Тартт «Щегол» (“The Goldfinch”, 2013) представляется нам одним из образцов прозы, где интермедиальный код присутствует на всех уровнях и в разнообразных формах поэтики произведения. Эта особенность привлекла внимание ряда ученых. Так, Н. В. Столбова и В. Н. Железняк предлагают философский обзор «новой реальности», создающейся благодаря влиянию картины на разные уровни романа Д. Тартт [Столбова, Железняк 2017: 74–81]. Отчасти схожий вектор мысли представлен в работе Е. Н. Ищенко и М. К. Поповой, которые рассматривают экзистенциальные

смыслы, а также раскрывают темы отношений искусства и общества, искусства и личности [Ищенко, Попова 2016: 66–73]. Кроме того, был изучен и кинематографический код романа. Так, В. О. Прохорова исследует аллюзии на кино в тексте Д. Тартт [Прохорова 2020: 166–171], что имеет ценность для выявления многочисленных семантических слоев, присутствующих в произведении.

Однако живописный код в романе как структурообразующее начало не получил детального исследования. Элементы живописи в тексте романа фигурируют как предмет изображения. В такой функции выступает картина Франса Хальса «Урок анатомии», а название романа (одна из сильных позиций текста) отсылает читателя к занимающему центральное место в повествовании шедевру Карела Фабрициуса, голландского художника XVII в. Поэтика произведения определяется как включением в него описаний художественных артефактов, так и живописностью стиля Донны Тартт.

Изображение «Щегол» Карела Фабрициуса появляется в начале повествования, когда Тео и его мама Одри по воле случая оказываются в Метрополитен-музее на выставке голландской живописи. Эпизод отличается семантической наполненностью, которая создается благодаря как последовательному описанию картин, представленных на выставке, так и происходящим на ней событиям.

Живописные шедевры, которые включены в текст Донны Тартт, жанрово разнообразны, они создают эффект наполненности внешнеэкклектического пространства: «...сначала я подумал, что мы оказались не в том зале. Стены подсвечивались теплой, тусклой дымкой роскоши, типичной мягкостью старины. Но затем все это распалось на ясность, цвет и чистый северный свет, гигантские и миниатюрные портреты, интерьеры, натюрморты...»<sup>1</sup> [Tartt 2013: 28]. Живописные артефакты, являясь интермедиальным предметом описания, выполняют функцию организации пространства в тексте романа. Примечателен и тот факт, что экспонаты представляются как живой элемент былых времен, создавая эффект схождения настоящего и будущего в одной точке пространства.

Картины, на которых акцентируется внимание героев на выставке, обогащают символический уровень романа. В качестве примера можно привести «Натюрморт с тремя плодами мушмулы и бабочкой» Адриана Коорта. Описание позволяет идентифицировать это произведение, поскольку нарратор отмечает наиболее узнаваемые детали: «белая бабочка на темном фоне, парящая над красными фруктами» [ibid.: 136]. Гранат, плоды которого присутствуют на картине, часто встречается в мировом искусстве. Благодаря «сквоз-

ному характеру» образа упомянутого плода его символика и семантика постоянно обогащались. В религиозных текстах и сюжетах этот фрукт мог быть символом грехопадения, мироздания, смерти и вечной жизни. На наш взгляд, ценным является замечание Э. Ф. Шафранской и ее коллег о корреляции образа граната с «эсхатологическими мотивами», например, таким как «ознаменование грядущей катастрофы» [Шафранская, Гарипова, Кешфидинов 2024: 195].

Другим важным элементом на вышеупомянутом полотне представляется бабочка. Как и гранат, это образ, имеющий полисемантический характер. С ним традиционно коррелирует семантика души, вспомним, что греческое слово *psykhē* обозначало и «душу», и «бабочку» [Hanks, Hardcastle, Hodges 2019]. Кроме того, он вбирает в себя и семантику смерти и воскресения [Генерозова 2017], которые связывались с бабочкой в разные исторические периоды.

Вербальное воспроизведение небольшого натюрморта А. Кроота придает описанию окружающей обстановки предметность. Одновременно символика живописного и литературного кодов сближается, знаменуя те события, которые непосредственно влияют на всех действующих лиц, пришедших на выставку.

Символы конца актуализируются и включением других натюрмортов, не специфицированных, однако ассоциативно отсылающих к множеству произведений. Упоминание дичи на картинах содержит намек на полотна Франса Снейдерса, прославившегося благодаря изображению натюрмортов с животными.

Элемент барочной художественной символики связан и с «Портретом молодого человека с черепом» Франса Хальса: «Мы провели некоторое время перед изображением юноши, держащего череп, работы Хальса» [Tartt 2013: 144]. Примечательно, что первая глава романа повторяет название вышеупомянутой работы, вследствие чего парциальный интермедиальный элемент получает актуализацию как на структурном, так и на сюжетном уровне. Значение быстротечности и бренности жизни, связанное с этой картиной, становится лейтмотивом всей главы.

Многочисленным мрачным полотнам противопоставляется небольшая картина Карела Фабрициуса «Щегол»: «Это было прямое и деловое маленькое существо, и в нем не было ничего сентиментального <...> его ярость, настороженность, компактность <...> заставили меня вспомнить детские фотографии моей матери, которые я когда-то видел» [ibid: 161–162]. Маленький персонаж полотна описывается живо, составляя антитезу большей части изображаемых в эпизоде работ. Так, темным и черным оттенкам противо-

поставляется «чистый и прозрачный дневной свет» [ibid.: 160]. Следующая цитата Одри также способствует усилению оформившейся оппозиции: «Невероятно завораживающая картина, такая простая. По-настоящему нежная, будто манит посторонний взгляд, правда? Куча мертвых фазанов, а здесь – миниатюрное живое существо» [ibid.: 168–169]. Примечательно, что образ золотой птицы полисемантичен в мировой культуре. Например, щегол – олицетворение защиты, любви, радости и преданности, а в греческой мифологии – аполлонического начала – чистоты и свободы. Несомненно, в словарях символов также присутствует ряд значений, связанных с христианской символикой (см.: [Тресиддер]), однако изучение этого романа в подобном ключе, на наш взгляд, требует отдельного исследования.

Значение этого художественного артефакта подключает интермедиальный (живописный) код и определяет особенности поэтики света (и цвета) в тексте. В частности, речь идет о противопоставлении света и тьмы, приобретающем характер сквозной оппозиции в романе, находящей воплощение как в рамках интермедиальных элементов, так и на уровне описаний пейзажей и интерьеров, внешних и внутренних характеристик героев и т. д.

Примечательной представляется и семантика места, где происходит трагическое знакомство Тео с картиной «Щегол». Пространственный топос музея приобретает в романе особенное значение.

Семантика музея осмыслилась рядом философов, музееведов, культурологов на протяжении истории существования подобных учреждений культуры и искусства. А. Н. Белаш, рассматривая разные подходы, делает вывод о том, что «музейный топос» понимается «как пространство верификации и презентации художественных произведений, а также места реализации разнообразных стратегий взаимодействия художника и зрителя» [Белаш 2018: 13].

Музей, который изображает Донна Тартт, выполняет аналогичные функции в тексте романа. На выставке Тео не только знакомится с образами нидерландской живописи, но и обретает некую связь с художниками. Например, своеобразное «сближение» с Карелом Фабрициусом происходит и в результате вынужденной «кражи» картины, и определяется обстоятельствами (воспроизведение эпизода, где изображается взрыв). Элемент собственной биографии художника усиливается, повторяясь в жизни протагониста романа (К. Фабрициус погиб в 1654 г. при взрыве пороховых складов в Делфте). Во время этого события были уничтожены практически все картины художника, что сообщает уникаль-

ную ценность уцелевшему полотну, а большая часть города – разрушена.

Взрыв в Метрополитен-музее аналогично приводит к драматическим последствиям. Тео, которому чудом удалось уцелеть в этом катастрофическом происшествии, теряет мать и весь свой мир: «...мне казалось, что смотрю на солоноватые обломки судна, освещенные таким ярким, таким тоскливым и пустым светом, что я едва мог вспомнить, был ли мир вообще когда-либо жив» [Tartt 2013: 581–582]. Размышления о прошлом во внутренних монологах главного героя часто маркируют психологический и фактический перелом в его жизни. Можно высказать предположение о том, что музей становится и местом, где происходит метафорический обряд инициации, предполагающий уход от старого «я».

Живописный код актуализируется не только в связи с верbalным воспроизведением полотен художников, но и вследствие аллюзивной корреляции с их биографией. В романе сам герой напрямую говорит об этой трагической параллели, читая о Фабрициусе: «...короткие библиотечные записи постоянно притягивали меня упоминанием случайности: наши не связанные друг с другом катастрофы сходятся в одной и той же невидимой точке...» [ibid.: 1913]. Благодаря этому происходит расширение смыслового пространства текста, и он приобретает символическую проекцию. Интермедиальный элемент служит для актуализации мотивов судьбы и рока. Смыслообразующая функция интермедиальности подчеркивается в ряде исследований; например, А. Н. Набиуллина отмечает, что использование кодов разных искусств в произведении вводит в текст «дополнительные смыслы и мотивы» [Набиуллина 2023: 451].

После событий в музее внутренняя жизнь Тео была связана с картиной «Щегол». На протяжении всего повествования страх и чувство вины из-за вынужденной «кражи» предмета искусства не покидают героя: «Даже заперев дверь, я не решался развернуть бумагу, опасаясь, что они поднимутся наверх, но все же желание взглянуть на нее было непреодолимым...» [Tartt 2013: 1406]. По мере развития сюжета панические настроения Теодора усугубляются. Он часто читает новости об исчезнувших предметах искусства, усиливая собственные переживания: «Я был так напуган, увидев неожиданные слова “Интерпол” и “разыскивается”, что запаниковал и полностью отключил компьютер» [ibid.: 1904–1905]. Однако протагонист не может расстаться с картиной, во многом из-за ассоциации этого произведения с самым близким для него человеком и своеобразной связи с его предыдущей

жизнью. Уже в первом упоминании «Щегла» присутствует сравнение с мамой главного героя.

Интермедиальные включения в рамках литературного произведения обладают значительным потенциалом для придания дополнительных черт персонажам. В. О. Чуканцова, характеризуя семантическую ценность детали в художественном тексте, пишет: «Музыка и живопись привносят свои “детали” и приемы в литературу, расширяя <...> ее возможности» [Чуканцова 2009: 142]. В романе Донны Тартт живописный код используется и для психологизации. Примечательно, что с миниатюрным пернатым героем картины сравнивается и антиквар Велти на фотографии: «Маленький, с носиком, словно клювик, похожий на птицу мальчик улыбается, сидя за пианино...» [Tartt 2013: 4793]. Антиквар становится и связующим звеном между Теодором и полотном Фабрициуса. В частности, благодаря тому, что он буквально заставляет юношу забрать «Щегла» из музея: «Забери картину...» [ibid.: 236]. Это действие не только является причиной мук совести у главного героя, но и получает значение импульса, влияющего на развитие полного перипетий сюжета. Необходимо отметить, что событие, произошедшее в завязке, сравнимо с кульминацией по силе эмоционального накала, что позволяет нам наблюдать встречу троих героев, чья судьба очень тесно связана с полотном «Щегол».

Одри Декер говорит, что «это была первая картина, в которую она по-настоящему влюбилась» [ibid.: 158]. Для Велти Блэквелла полотно Фабрициуса также было частицей жизни – зная изображение золотой птицы с детства, он повел племянницу на выставку из-за этого произведения: «Думаешь, какую картину он хотел показать [Пиппе]?» [ibid.: 4802]. В свою очередь, несмотря на то что Тео не знал о «Щегле» до выставки, он также привязывается к картине, ссылаясь на нее как на «свою», думая или говоря о ней.

Шедевр Карела Фабрициуса представляет собой интермедиальный элемент, который не только служит для обогащения семантического уровня произведения, но и связывает персонажей друг с другом. С одной стороны, благодаря «Щеглу» они оказываются в рамках одного пространства, вследствие чего их судьбы переплетаются. С другой стороны, через отношение к картине раскрываются некоторые черты их характеров, а также поднимается тема искусства и предметов, становящихся судьбоносными в жизни людей.

Таким образом, живописное полотно и образ щегла становятся полифункциональным интермедиально-живописным смысловым и художественным центром романа, формируя поэзологический симбиоз биографических, событийных, образных и художественно-выразительных черт произведе-

ния, его художественной многоплановости и стилевой уникальности. Парциальные и интермедиальные включения получают актуализацию на смысловом, структурном и сюжетном уровнях. Образ щегла символизируется, сообщая символическую проекцию роману как художественному целому. Для читателя значимой является связанныя с ним семантика места: музейный топос как пространство презентации искусства и одновременно пространство взаимодействия зрителя и художника, а в системе произведения – читателя и текста. Возникающее интермедиальное взаимодействие с образами нидерландской живописи не только способствует смыслообразованию художественного целого романа, но и аллюзивно коррелирует с биографией его персонажей, создавая богатство художественных проекций индивидуализированного образа в мир искусства, а также смысловые, поэзологические связи персонажа с художественным целым произведения.

### **Примечание**

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты в переводе авторов статьи.

### **Список литературы**

*Алпатов М. В. Проблема синтеза в искусстве Ренессанса. 1936 // TEHNE. URL: <https://tehne.com/event/arhivsyachina/m-v-alpatov-problema-sinteza-v-iskusstve-renessansa-1936> (дата обращения: 18.03.2025).*

*Белаш А. Н. Музей как «другое пространство» культуры // Музей. Памятник. Наследие. 2018. Вып. 1(3). С. 12–22.*

*Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. 405 с.*

*Владимирова Н. Г. Интертекстуальность. Интермедиальность. Интердискурсивность. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2016. 170 с.*

*Генерозова Е. Бабочка // Arzamas. 2017. URL: <https://arzamas.academy/micro/animal/1> (дата обращения: 24.03.2025).*

*Ищенко Е. Н., Попова М. К. Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартт «Щегол» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2016. № 2. С. 66–73.*

*Кириенко И. В., Перич О. В. Синтез искусств в художественной картине мира эпохи барокко // Университетский научный журнал. 2021. № 61. С. 184–193.*

*Лотман Ю. М. Текст и полиглотизм культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 142–148.*

Набиуллина А. Н. Интермедиальность как со-ставляющая транзитивной картины мира в со-временной русскоязычной прозе // Филологиче-ские науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16, вып. 2. С. 488–452.

Никифорова А. С. Идея синтеза искусств в культуре немецкого романтизма (от И. Г. Гер-дера до Р. Вагнера) // Вестник Московского уни-верситета. Серия 7. Философия. 2015. № 3. С. 68–82.

Прохорова В. О. Интермедиальность как стра-тегия создания художественного мира в романе Донны Тартт «Щегол» // Американистика на Дальнем Востоке. 2020. Вып. 6. С. 166–171.

Столбова Н. В., Железняк В. Н. Опыт иску-ства в романе Д. Тартт «Щегол» // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Культура. История. Философия. Право. 2017. № 4. С. 74–81. doi 10.15593/perm.kipf/2017.4.09

Суханова И. А. О парциальной и миметиче-ской интермедиальности // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2015. № 2. С. 119–123.

Тресиддер Дж. Щегол // Словарь символов. URL: [https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tre\\_sidder\\_d/slovar\\_sim/22.htm](https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tre_sidder_d/slovar_sim/22.htm) (дата обращения: 22.07.2025).

Хаминова А. А., Зильберман Н. Н. Теория ин-термедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государ-ственного университета. 2014. № 389. С. 38–45.

Чуканцова В. О. Интермедиальный анализ в системе исследования художественных текстов: преимущества и недостатки // Известия Российско-го государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 108. С. 140–145.

Шафранская Э. Ф., Гарипова Г. Т., Кешиди-нов Ш. Р. «Мир – это гранат»: межкультурная символика райского плода // Журнал фронтиро-вых исследований. Т. 9, № 2(34). 2024. С. 188–201. doi 10.46539/jfs.v9i2.568

Hanks P., Hardcastle K., Hedges F. A Dictionary of First Names. 2019. URL: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198610601.001.0001/acref-9780198610601-e-2631> (дата обращения: 24.04.2025).

Louvel L. The Pictorial Third: An Essay into Intermedial Criticism. Routledge, 2018. 243 p.

Petersson S. et al. The Power of the In-Between: Intermediality as a Tool for Aesthetic Analysis and Critical Reflection / S. Petersson, C. Johansson, M. Holdar, S. Callahan. Stockholm: Stockholm Uni-versity Press, 2018. 427 p.

Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // *Intermédialités / Intermediality*. 2005. № 6. P. 43–64.

Tartt D. The Goldfinch. Little, Brown and Com-pany, 2013. 4934 p.

## References

Alpatov M. V. Problema sinteza v iskusstve Re-nessansa. 1936 [The Problem of Synthesis in Renaissance Art. 1936]. TEHNE. Available at: <https://tehne.com/event/arhivsyachina/m-v-alpatov-problema-sinteza-v-iskusstve-renessansa-1936> (ac-cessed 18 Mar 2025). (In Russ.)

Belash A. N. Muzye kak 'drugoe prostranstvo' kul'tury [Museum as an 'other space' of culture]. *Muzye-pamyatnik-nasledie* [Museum-Monument-Heritage], 2018, issue 1 (3), pp. 12-22. (In Russ.)

Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [His-torical Poetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 405 p. (In Russ.)

Vladimirova N. G. *Intertekstual'nost'. Interme-dial'nost'. Interdiskursivnost'* [Intertextuality. Inter-mediality. Interdiscursivity]. Veliky Novgorod, Ya-roslav-the-Wise Novgorod State University Press, 2016. 170 p. (In Russ.)

Generozova E. Babochka [Butterfly]. Arzamas, 2017. Available at: <https://arzamas.academy/micro/animal/1> (accessed 24 Mar 2025). (In Russ.)

Ishchenko E. N., Popova M. K. Ekfrasis kak strukturoobrazuyushchiy element khudozhestven-nogo mira i marker sovremennoego otnosheniya ob-shchestva k iskusstvu v romane D. Tartt 'Shchegol' [Ekphrasis as a structural element of the world of art and a marker of modern society's attitude to it in the novel by D. Tartt 'The Goldfinch']. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psichologiya* [IKBFU's Vestnik. Series: Philology, Pedagogy, Psychology], 2016, issue 2, pp.66-73. (In Russ.)

Kirienko I. V., Perich O. V. Sintez iskusstv v khudozhestvennoy kartine mira epokhi barokko [The Synthesis of Arts in the Artistic Worldview Within the Baroque Period]. *Universitetsskiy nauchnyy zhurnal* [Humanities and Science University Journal], 2021, issue 61, pp. 184-193. (In Russ.)

Lotman Yu. M. Tekst i poliglotizm kul'tury [Text and Cultural Polyglotism]. In: Lotman Yu. M. *Iz-brannye stat'i* [Selected Articles]: in 3 vols. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury [Articles on semiotics and typology of culture], pp. 142-148. (In Russ.)

Nabiullina A. N. Intermedial'nost' kak sosta-vlyayushaya tranzitivnoy kartiny mira v sovremen-noy russkoyazychnoy proze [Intermediality as a component of the transitive worldview in contempo-rary Russian-language prose]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice], 2023, vol. 16, issue 2, pp. 488-452. (In Russ.)

Nikiforova A. S. Ideya sinteza iskusstv v kul'ture

nemetskogo romantizma (ot I. G. Gerdera do R. Vagnera) [The idea of synthesis of the arts in the culture of German romanticism (from J. G. Herder to R. Wagner)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7. Filosofiya* [Moscow University Bulletin. Series 7. Philosophy], 2015, issue 3, pp. 68-82. (In Russ.)

Prokhorova V. O. Intermedial'nost' kak strategiya sozdaniya khudozhestvennogo mira v romane Donny Tartt 'Shchegol' [Intermediality as a strategy for creating an artistic world in Donna Tartt's novel 'The Goldfinch']. *Amerikanistika na Dal'nem Vostoke* [American Studies in the Far East]: Yearly Bulletin, 2020, issue 6, pp. 166-171. (In Russ.)

Stolbova N. V., Zheleznyak V. N. Opyt iskusstva v romane D. Tartt 'Shchegol' [The experience of art in the D. Tartt's novel 'Goldfinch']. *Vestnik PNIPU. Kul'tura. Istorya. Filosofiya. Pravo.* [Bulletin of PNRPU. Culture. History. Philosophy. Law], 2017, issue 4, pp. 74-81. doi 10.15593/perm.kipf/2017.4.09. (In Russ.)

Sukhanova I. A. O partsial'noy i mimeticheskoy intermedial'nosti [On partial and mimetic intermediality]. *Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova* [Vestnik of Nekrasov Kostroma State University], 2015, issue 2, pp. 119-123. (In Russ.)

Tresidder J. Shchegol [Goldfinch]. *Slovar' simvolov* [The Complete Dictionary of Symbols]. Available at: [https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder\\_d/slovar\\_sim/22.htm](https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/22.htm) (accessed 22 July 2025).

Khaminova A. A., Zil'berman N. N. Teoriya intermedial'nosti v kontekste sovremennoy gumanitarnoy nauki [The theory of intermediality in the context of modern humanities]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 2014, issue 389, pp. 38-45. (In Russ.)

Chukantsova V. O. Intermedial'nyy analiz v sisteme issledovaniya khudozhestvennykh tekstov: preimushhestva i nedostatki [Intermediality in the system of approaches to the study of literary texts: advantages and disadvantages]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences], 2009, pp. 140-145. (In Russ.)

Shafranskaya E. F., Garipova G. T., Keshfidionov Sh. R. 'Mir – eto granat': mezhkul'turnaya simvolika rayskogo ploda ['The world as a pomegranate': Intercultural symbolism of the fruit of paradise]. *Zhurnal frontirnykh issledovanii* [Journal of Frontier Studies], 2024, vol. 9, issue 2 (34), pp. 188-201. doi: 10.46539/jfs.v9i2.568. (In Russ.)

Hanks P., Hardcastle K., Hodges F. *A Dictionary of First Names*, 2019. Available at: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198610601.001.0001/acref-9780198610601-e-2631> (accessed 24 Apr 2025). (In Eng.)

Louvel L. *The Pictorial Third: An Essay into Intermedial Criticism*. Routledge, 2018. 243 p. (In Eng.)

Petersson S., Johansson C., Holdar M., and Calahan S. *The Power of the In-Between: Intermediality as a Tool for Aesthetic Analysis and Critical Reflection*. Stockholm: Stockholm University Press, 2018. 427 p. (In Eng.)

Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités / Intermediality*, 2005, issue 6, pp. 43-64. (In Eng.)

Tartt D. *The Goldfinch*. Little, Brown and Company, 2013. 4934 p. (In Eng.)

## **Intermediality in Donna Tartt's Novel 'The Goldfinch'**

### **Natalia G. Vladimirova**

Consulting Professor at the Institute of Education and Humanities  
Immanuel Kant Baltic Federal University  
14, Aleksandra Nevskogo st., Kaliningrad, 236041, Russia. natvl\_942@mail.ru

SPIN-code: 5979-3240

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7422-4651>

### **Alina A. Mikheikina**

Associate Professor at the Institute of Education and Humanities  
Immanuel Kant Baltic Federal University  
14, Aleksandra Nevskogo st., Kaliningrad, 236041, Russia. alinamiheikina@yandex.ru

SPIN-code: 9837-0489

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4857-0649>

Submitted 05 Apr 2025

Revised 06 Jul 2025

Accepted 24 Jul 2025

**For citation**

Vladimirova N. G., Mikheikina A. A. Intermedial'nost' v romane Donny Tartt «Shchegol» [Intermediality in Donna Tartt's Novel 'The Goldfinch']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2025, vol. 17, issue 3, pp. 90–97. doi 10.17072/2073-6681-2025-3-90-97. EDN FWOYNC (In Russ.)

**Abstract.** The article is dedicated to the study of intermedial elements in Donna Tartt's novel *The Goldfinch*. The analysis of the literary text is preceded by a consideration of approaches to the phenomenon of intermediality and the problem of synthesis of arts as viewed by specialists who belong to the diverse fields of the humanities. The researchers mentioned in the paper have noted examples of the mutual influence of different artistic codes throughout history, despite the traditional view of the 'monocode' nature of individual art forms. This aspect is significant in the theory of intermediality. Within the framework of the proposed analysis of Donna Tartt's novel, the greatest attention was paid to the verbal representation of the pictorial code, whereas previously the cinematic features of the text in the process of its film adaptation were emphasized in studies. The paper explores the images of paintings included in the text regarding them as intermedial elements. In addition, the author's own picturesque style is noted, which uses elements of color and light as well as the symbolism of the paintings to deepen the semantic level of the work. This creative method serves to enhance the aesthetic and psychological effects. A particular focus is on the significance of the painting by Carel Fabritius *The Goldfinch*, which is connected with different levels of the novel. By virtue of this canvas, such motifs as fate, destiny, and the importance of art are brought to the fore. In addition, in connection with the painting, links between characters are organized, and the plot of the work develops and thickens. The facts offered above allow us to talk about the plot-forming and meaning-forming significance of intermedial elements in the text. The analysis leads to a conclusion that intermediality determines the poetics and is found at different levels of Donna Tartt's novel *The Goldfinch*.

**Key words:** intermediality; polysemantics; pictorial code; poetics; pictoriality of literature.