

РОМАНОВСЬКА Л.М.

**ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У РОМАНАХ ДЕНА БРАУНА «КОД ДА ВІНЧІ» ТА
«ІНФЕРНО»**

На матеріалі романів Дена Брауна «Код да Вінчі» та «Інферно» проаналізовано різновиди інтермедіальності в стилі письменника; розглянуто особливості процесу міжмистецької взаємодії, специфіку реценції образів невербальних видів мистецтва, зокрема, живопису, архітектури, скульптури та творів прикладного мистецтва, що відкриває шлях до розуміння інтермедіальної природи сучасного постмодерністського твору.

Ключові слова: медіа, міждискурсивний діалог, міжмистецька взаємодія, екфразиз, постмодернізм, масова література

*Varieties of intermediality in the writer's style are analyzed on the material of Dan Brown's novels *The Da Vinci Code* and *Inferno*; the peculiarities of the process of inter-artistic interaction, the specifics of the reception of images of non-verbal types of art, in particular, painting, architecture, sculpture and works of applied art, are considered, which opens the way to understanding the intermedial nature of the modern postmodern work.*

Key words: media, interdiscursive dialogue, interart interaction, ekphrasis, postmodernism, popular literature

Meta статті – конкретизувати зміст та розкрити художнє значення інтермедіальності як явища постмодерністського дискурсу в романах Дена Брауна «Код да Вінчі» («*The Da Vinci Code*», 2003 р.) та «Інферно» («*Inferno*», 2013 р.).

Як і більшість художніх явищ, інтермедіальність є складовою мистецької творчості від прадавніх часів. «Первісним синкретизмом» це явище називав академік О. Веселовський [3, с. 155]. Одним з найдавніших інтермедіальних текстів називають Біблію [13, с. 31], де словесно візуалізовані твори архітектури, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва, а також музики, співу, танцю. Численні описи мистецьких явищ знаходимо і в «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі.

Формування сучасного наукового змісту категорії інтермедіальності в середині ХХ ст. відбувалося в руслі загальної теорії інтертекстуальності, фундаментом якої стала концепція діалогізму М. Бахтіна: «Слово за своєю природою діалогічне, діалогічне спілкування є справжньою сферою життя мови» [1, с. 205]. Ці ідеї розвинули представники французької школи постструктуралізму. Ю. Крістева започаткувала термін «інтертекстуальність» і визначила його як «текстуальну інтеракцію, що відбувається всередині окремого тексту» [9, с. 206]. Р. Барт надав терміну тотальності, пов'язавши його з універсальним текстом культури. На думку вченого, «кожний текст є інтертекстом», оскільки він свідомо чи несвідомо спирається на тексти попередньої та сьогоденної культури [9, с. 207]. Інтермедіальність у цьому науковому контексті є проявом інтертекстуальності, де стикаються різні мистецькі та культурні «тексти» та коди.

Термін «інтермедіальність» як самостійну наукову категорію запропонував німецький літературознавець О. Хазен-Льове (1983 р.) для позначення синтетичного, полімистецького характеру літератури [10]. Продовжуючи вивчати й розбудовувати цей феномен, науковці визначають інтемедіальність як взаємодію «засобів виразності, що належать до різних видів мистецтва» (Е. Шестакова) [12, с. 235], здатність одного виду мистецтва до «засвоєння властивостей інших видів мистецтва» (В. Просалова) [8, с. 21]. Розмежовуючи суміжні терміни, науковці відмічають, що в інтертекстуальності взаємодіють «одиниці однієї семіотичної системи», а в інтермедіальності – різних семіотичних систем, які зазнають «перекодування і словесного втілення в тексті» (А. Кремнева) [6, с. 69].

Термін «інтермедіальність» включає поняття «медіа», або «послання», «повідомлення». За визначенням Г. М. Маклюєна, «The medium is the message». [7, с. 157]. Медіа – це і обраний для передачі інформації канал, і його специфічний код – вербальний, образотворчий, колористичний, музичний – та правила кодування/декодування цієї інформації. У цьому розумінні до медіа належать і традиційні форми соціокультурної та художньої комунікації, зокрема, мистецькі твори. До медіа науковці (В. Яровикова, Є. Цуканов) відносять і сакралізовані тексти, які за своїм сенсом є сповіщенням, посланням людству (Біблія), а також художні тексти, які в культурі виконують аналогічну функцію, до прикладу, «Божественна комедія» Данте Аліґ'єрі [13; 11].

На межі ХХ-ХХІ ст. категорія інтермедіальності стала об'єктом численних наукових студій. Комплексному вивченню категорії інтертекстуальності присвячені колективні та персональні монографії, серед яких: «Література на полі медій» (2018 р.), Т. Бовсунівська «Екфразис: вербальні образи мистецтва» (2013), В. Просалова. «Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури» (2014 р.), М. Ямпольский. «Память Тересия» (1993 р). Проблеми інтермедіального аналізу висвітлювала Н. Тишуніна, інтертекстуальність у контексті суміжних категорій вивчали А. Кремнева, Н. Лупак, Н. Олизько, Л. Синельнікова.

У романах Д. Брауна «Код да Вінчі» та «Інферно» представлено різні види інтермедіальних рецепцій творів візуальних мистецтв, сучасних медіа, культурних прецедентних текстів. Простір обох романів охоплює всесвітньо відомі історико-культурні європейські локації, серед яких музеї, бібліотеки, палаци, храми, площі, архітектурні та скульптурні пам'ятники. Перебіг часу в романах Д. Брауна підпорядкований темпу і характеру розслідування певної таємниці, розгадка якої може врятувати людство від гуманітарної катастрофи. В інтермедіальному просторі роману «Код да Вінчі» автор використовує біблійні цитати, образи, алюзії. Як прецедентний сакральний медіатекст Біблія є посланням людству, одним з найдавніших медіа з розгалуженими формами комунікації (Цуканов Є.).

Особливістю інтермедіальної рецепції релігійного тексту в романі Д. Брауна є його семіотичне перекодування у відповідності до завдань жанру конспірологічного роману. Головний герой, знавець релігійної символіки, професор Ленгдон, у біблійних символах шукає сліди таємного послання, нібито свідомо прихованого від людства. У відповідності до детективної колізії система образів роману поділяється на дві антагоністичні групи. Перша – включає тих, хто охороняє послання про «істинний» сенс Святого Граалю та захищає живих нащадків Марії Магдалини та Ісуса Христа. Друга – намагається знищити всі сліди та свідків цього послання. Автор залучає як прямі цитати з Біблії (Псалом 50), апокрифів (Євангелія від Пилипа та від Марії Магдалини), так і багатозначні образи-символи («пробний камінь», Чаша). Проте в інтермедіальному просторі роману вони набувають нового, містифікованого тлумачення і постають рушійними силами у розвитку конспірологічного сюжету про альтернативну історію християнства.

В інтермедіальний простір романів Брауна широко залучені твори, що належать до просторових видів мистецтва, зокрема, живопису. Однією з форм інтермедіальності в художньому дискурсі романів є екфразис. Екфразис, як прийом словесної візуалізації витворів мистецтва, за античних часів розглядався як фігура риторики, згодом як літературний жанр, в сучасному літературознавстві як описовий спосіб візуалізації мистецьких творів [2]. Живописний екфразис є вагомою складовою поетики роману Д. Брауна «Код да Вінчі». Серед них картини Леонардо да Вінчі «Вітрувіанська людина», «Таємна вечеря», «Мадонна в гроті», «Мона Ліза».

В аспекті інтермедіальності важливим є не тільки опис картини, а й залучення специфічних особливостей живопису як виду мистецтва. До таких відносять колір, закони перспективи, техніки («сфумато»), а також фаховий мистецький коментар. У романі «Код да Вінчі» екфрастичні описи мають свою специфіку. Вони подаються через інформацію з мистецькознавчих джерел, опис-деталізацію в процесі спостереження, відмінності

сприйняття персонажами картини під різними кутами зору. Екфрастичний опис картини зазвичай відбувається у формі полемічного діалогу із залученням кола питань із релігійної символіки, мистецтвознавства, історії культури. Сприйняття символів, ліній, кольорів супроводжується неординарними коментарями, що веде до розуміння твору як таємного послання і спонукає героїв до нового етапу розслідування.

Широке інтермедіальне поле представлено в поетиці роману «Інферно». Автор веде читача світових шедеврів архітектури та скульптури, що розташовані в Парижі, Флоренції, Венеції, Лондоні, у Стамбулі. Це палаццо Веккьо, базиліка Святого Марка, собор Санта-Марія-дель-Фьоре, собор святої Софії та ін.. Пам'ятник архітектурного мистецтва вводиться у художній дискурс твору через екфрастичний опис, мистецький коментар та історико-культурний контекст. Разом з тим, автор перекодовує специфічні прийоми невізуального виду мистецтва з однієї семіотичної системи в іншу. Описи архітектури містять специфічні архітектурні характеристики розмірів, матеріалу, техніки та історії. Герой обстежує та інтерпретує архітектурний пам'ятник із різних ракурсів, відвідує відкриті та приховані локації, додає інженерно-технічні описи палацу та його художнього оздоблення. Формою інтерпретації часто виступає спілкування Ленгдона з фахівцем, екскурсоводом, працівником музею. Під час бесіди впливають маловідомі факти, що утворюють нові асоціативні зв'язки у свідомості героя, і це веде до нового етапу розслідування.

Образи архітектури та скульптури вводяться у хронотоп та художню структуру твору. Специфіка інтерпретації творів відмінна від класичної і здебільшого зумовлена вимогами жанру конспірологічного роману. Такими артефактами в романі постають квадрига Святого Марка (Венеція), пам'ятник-надгробок серу Ісааку Ньютону (Лондон), колонна з головою Медузи (Стамбул) та ін. Кожен із мистецьких творів містить підказку/послання для проходження професором Ленгдоном інтелектуального квесту, і таким чином екфрастичні образи виконують функції медіа – передачі інформації про місце знаходження контейнера зі штучним вірусом «Інферно», здатним знищити половину населення планети.

Поетика обох романів Д. Брауна побудована на інтермедіальних прийомах візуалізації синтетичних видів мистецтва. За допомогою перекодування прийомів кіно автор у романі створює ефект присутності героя і читача в осередку реальних подій, світ навколо яких «отілеснений», предметний, дотичний. Романи «Код да Вінчі» та «Інферно» були написані з використанням техніки кіносценарію (події подаються не через внутрішню рефлексію, а через зовнішній показ предметного світу). Екранізації обох книг (у 2006 та 2016 відповідно) стали помітними подіями світу кіно.

Д. Браун використовує класичні прийоми кіномистецтва в структурі художнього твору: синхронізація різних подій, динамізм руху образів, «монтаж», «стоп-кадр», загальний і крупний плани, «напливи камери», панорамні образи зйомки згори (з дрону, з вежі або храму). Автор візуалізує внутрішні образи-переживання героя, створює ретроспективні зорові образи, образи-навіювання зі сценами чуми, жахливі видіння з дантівського «Інферно» та картини С. Ботічеллі «Карта Інферно», а також зорові інсайти-пригадування під час ретроградної амнезії професора Ленгдона.

Відтворюючи інформаційно-комп'ютерне сьогодення, автор вводить у художній твір описи сучасних аудіовізуальних медіа, кадри відеоспостереження в музеї, відеоролики, інтернет-лекцію, відеоматеріали з інтернету, відеоповідомлення з проектору «указка Фарадея».

Фігура Роберта Ленгдона в романі має міфологічну генезу. Професора залучають до розслідування в моменти, коли світ опиняється на межі катастрофи. Сучасний герой відправляється в небезпечну подорож, стикається з невідомими силами зла, проходить ініціацію і, досягнувши істину, рятує людство. Це персонаж неоміфу, міфологема подорожуючого героя-рятівника, ще одна постать «героя з тисячею облич» (Дж. Кемпбелл), нового Ланселота, який шукає Святий Грааль, рятує людство від нової чуми.

Ленгдон асоціюється з образом Вергілія, провідника колами дантівського Інферно. Фігура професора-семіотика має медіальну природу, процеси його свідомості розгортаються на перетині міфологічного і наукового дискурсу, інфернальних символів та земних реалій, минулого і сьогодення. Інтермедіальний спосіб його мислення веде до встановлення істини. І світ культури в романі набуває сили протистояти краху цивілізації.

Отже, вагомою складовою поетики романів «Код да Вінчі» та «Інферно» є інтермедіальність, що функціонує на перетині семіотичних кодів вербального і невербальних видів мистецтва, сучасних медіа та сакралізованих текстів культури. Автор залучає екфразистичні описи творів живопису, архітектури, скульптури та піддає словесному перекодуванню специфічні відмінності, прийоми та техніки цих мистецтв.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Языки славян. культур. 2008. Т. 6. С. 5–467.
2. Бовсунівська Т. В. Екфразис & Інтермедіальність. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 39 (1). С. 109–115.
3. Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С.155–157.
4. Корецкая И. В. Литература в кругу искусств: полилог в начале XX в. М.: ИВИ РАН, 2001. 294 с.
5. Коробкова Н. К. Міжмистецький полілог в аспекті художності. *Вісник ОНУ. Сер.: Філологія*. 2014. Т. 20. Вип. 1(11). С. 18–27.
6. Кремнева А. В. Интертекстуальность, интердискурсивность, интермедиальность: точки соприкосновения. *Филология и человек*. 2017. № 2. С. 57–71.
7. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М. Вавилова. М.: Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц «Кучково поле». 2003. 464 с.
8. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2014. 154 с.
9. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / Под ред. И.П. Ильина, И.Е. Цургановой. М.: Интрада. 1999. 319 с.
10. Ханзен-Леве О. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 450 с.
11. Цуканов Е. А. Библия как средство массовой информации // Наука. Искусство. Культура. 2021. №4 (32). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibliya-kak-sredstvo-massovoy-informatsii> (дата обращения: 23.08.2022).
12. Шестакова Э. Г. Интермедиальность: мягкая «Экспансия» художественности в словесность массовой коммуникации. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2013. № 25. С. 233–246.
13. Яровикова В.О. Референциальная интермедиальность медиатизированного религиозного дискурса: отсылки к Книге Бытия в очерках на портале «Православие и мир». *Интертекстуальность художественного дискурса: материалы Всероссийской научной конференции (г. Астрахань, 20 апреля 2018 г.)* / сост.: Г.Г. Исаев и др. Астрахань: Астраханский гос. ун-т, Изд. дом «Астраханский университет», 2018. С. 30–39.

Рекомендує до друку науковий керівник професор Ільїнська Н.І.