

**Тамара ПІНДОСОВА,**  
*orcid.org/0000-0003-4317-7917,*  
кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри англійської мови з підготовки морських фахівців  
за скороченою програмою  
Херсонської державної морської академії  
(Херсон, Україна) [tamriko296@gmail.com](mailto:tamriko296@gmail.com)

## НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В КІНОТЕКСТАХ Д. БРАУНА

Стаття присвячена дослідженню невербальних засобів реалізації категорії інтертекстуальності в кінотекстах Д. Брауна. Встановлено, що в інтертекстуальних студіях ідеться про взаємозв'язок вербальних творів, автори яких реагують на мотиви, образи, ідеї, художні знахідки попередників, а в інтермедіальних дослідженнях – про висвітлення літературою інших видів мистецтва, тобто фіксацію в художньому творі іномедійних вкраплень.

Обґрунтовано думку про те, що близьким до інтермедіальності є поняття «мультиmodalність», оскільки зростання ролі візуальної інформації та комп'ютерної графіки накладає відбиток на специфіку графічної організації електронного тексту, який поєднує в собі різні семіотичні системи (вербальний текст, фото, графічні, аудіо- та відеоелементи), та стає мультиmodalним. На основі вивчення досліджень із теми встановлено, що мультиmodalним називається текст, зміст якого розкривається за допомогою двох і більше семіотичних систем. У процесі дослідження визначено, що кінотекст – це чітке, цільне і завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних і невербальних знаків, організоване відповідно до задуму автора. Кінематограф надає великі можливості маркування інтертекстуальних зв'язків, використання знаків образотворчої чи іншої природи, виходячи на рівень інтермедіальних. Багаторівневість дає змогу кінотексту взаємодіяти з будь-яким із компонентів текстів, з якими він вступає в інтертекстуальний зв'язок. Численні алюзії, автотекстуальні відносини й інтермедіальні зв'язки сприяють створенню зв'язності, цілісності загальної картини світу окремого автора, його унікального художнього стилю.

Автором виявлено, що розкриття таємниці в кінотекстах Д. Брауна стає можливим тільки завдяки інтелектуальним здібностям героя, його обізнаності у сферах релігії, історії та мистецтва, що дає підставу вважати їх інтелектуальними детективами. Інтертекстуальність є домінантною властивістю кінотекстів Д. Брауна, а невербальними засобами її вираження постають колір, звук, міміка, жести, крупний план, монтаж, швидка зміна кадрів.

**Ключові слова:** інтертекстуальність, інтермедіальність, мультиmodalність, кінотекст, монтаж, кадр.

**Tamara PINDOSOVA,**  
*orcid.org/0000-0003-4317-7917,*  
Candidate of Philological Sciences,  
Senior Teacher at the Department of English Language for Maritime Officers  
(Abridged Programme)  
Kherson State Maritime Academy  
(Kherson, Ukraine), [tamriko296@gmail.com](mailto:tamriko296@gmail.com)

## NON-VERBAL MEANS OF IMPLEMENTATION OF THE CATEGORY OF INTERTEXTUALITY IN THE CINEMATIC TEXTS OF D. BROWN

The article is devoted to the study of non-verbal means of implementing the category of intertextuality in D. Brown's cinematic texts. It has been established that intertextual studies it is said about the interconnection of verbal works and intermedia studies. In the verbal works authors react to motives, images, ideas, artistic finds of their predecessors. In the intermedia studies it is said that literature uses and describes other types of art, that is, the fixation of other media inclusions in a work of art.

It is substantiated that the concept of "multimodality" is close to intermediality. The growing role of visual information and computer graphics influence the specifics of the graphic organization of electronic text, which combines various semiotic systems (verbal text, photo, graphic, audio and video elements) and becomes multimodal. Based on the study of research on the topic, it has been established that the content of multimodal text is disclosed by two or more semiotic systems. In the research process, it was established that the cinematic text is a clear and complete message, expressed

*with the help of verbal and non-verbal signs, organized in accordance with the author's intention. The cinematography provides great opportunities for marking intertextual connections, using signs of a pictorial or other nature, reaching the level of intermediate ones. Multilevelness allows the cinematic text to interact with any of the text components with which it enters into intertextual communication. Numerous allusions, auto-textual relations and intermedia connections contribute to the creation of coherence, integrity of the general picture of the author's world, his unique artistic style.*

*The author revealed that the disclosure of secrets in D. Brown's cinematic texts becomes possible only thanks to the intellectual abilities of the hero, his awareness in the spheres of religion, history and art. It provides a basis for considering them as intellectual detectives. Intertextuality is the dominant property of D. Brown's cinematic text, and non-verbal means of its expression are color, sound, facial expressions, gestures, close-ups, montage, and rapid cinema frame change.*

**Key words:** *intertextuality, intermediality, multimodality, cinematic text, montage, cinema frame.*

**Постановка проблеми.** Сучасна лінгвістика, як і інші науки сьогодення, характеризується між-дисциплінарним підходом до вивчення явищ, у результаті чого останнім часом з'являється значна кількість досліджень, виконаних на стику наук.

Результатом такого підходу в лінгвістиці, зокрема, є термін «інтермедіальність». Зростаючу популярність цієї концепції інтермедіальних досліджень засвідчує чимала кількість праць як вітчизняних (Мочернюк, 2013: 219; Наливайко, 2006: 366), так і зарубіжних учених (Вайсштайн, 2009: 372; Elleström et. al., 2010: 11). Це можна пояснити ускладненістю принципів організації художніх текстів, які не лише запозичують, інтерпретують, а й асимілюють коди текстів інших видів мистецтва. Звернення до кодів інших видів мистецтва дає змогу письменнику повніше себе реалізувати, «яскравіше виявити своє авторське Я, експериментувати й розширювати зображально-виражальні можливості художнього слова» (Просалова, 2014: 14).

Інтертекстуальність є домінантною властивістю художніх текстів та кінотекстів Д. Брауна «Янголи і демони», «Код да Вінчі», «Інферно», розкриття таємниці в них стає можливим тільки завдяки інтелектуальним здібностям героя, його обізнаності у сферах релігії, історії та мистецтва, що дає нам підставу вважати їх інтелектуальними детективами.

**Аналіз досліджень.** Розмежування інтертекстуальності як взаємодії вербальних текстів та інтермедіальності як кореляції різних видів мистецтва зумовлене особливостями компонентів, що вступають у взаємозв'язок: у першому разі йдеться про міжлітературну взаємодію, а в іншому – про висвітлення літературою інших мистецтв, репрезентацію мистецтва в художній літературі наслідок багатоканальності сприйняття. В. Просалова вважає, що інтермедіальність дає змогу літературі підтверджувати свій особливий статус універсального виду мистецтва, здатного відтворювати будь-які інші мистецькі явища (Просалова, 2014: 50).

В інтертекстуальних студіях ідеться про взаємозв'язок вербальних творів, автори яких реагують на мотиви, образи, ідеї, художні знахідки попередників, а в інтермедіальних дослідженнях – про висвітлення літературою інших видів мистецтва, тобто фіксацію в художньому творі іномедійних вкраплень. Художня література не лише привласнює, а й асимілює притаманні іншим мистецтвам ознаки: візуальність живопису, пластичність скульптури тощо (Просалова, 2014: 19).

Близьким до інтермедіальності є поняття «мультиmodalність». Зростання ролі візуальної інформації та комп'ютерної графіки накладає відбиток на специфіку графічної організації електронного тексту, який поєднує в собі різні семіотичні системи (вербальний текст, фото, графічні, аудіо- та відеоеlementи) та стає мультиmodalним. Мультиmodalним називається текст, зміст якого розкривається за допомогою двох і більше семіотичних систем (Kress et. al., 2010: 177). Всі семіотичні системи розуміються завдяки органам чуття (зору, слуху, нюху, дотику, смаку), однак вони переплітаються та можуть сприйматися різними способами.

Учені Бременського інституту трансмедіальних досліджень тексту виокремили мультиmodalний аналіз кінотексту, аналіз музики і звукових ефектів у кінотекстах (Leeuwen et. al., 2011: 241) як окремий напрям мультиmodalістики (Wilfeuer et. al., 2014: 385).

Кінотекст є особливим знаковим різновидом тексту. Дослідники Є. Іванова, Г. Слишкін визначають кінотекст як чітке, цільне і завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних і невербальних знаків, організоване відповідно до задуму автора (Іванова, 2001: 128; Слишкін та ін., 2004: 261). Кінотекст являє собою семіотичний простір зі своїми власними особливостями поряд з універсальними текстовими категоріями (Гальперін, 1981: 139). Отже, в самій дефініції кінотексту закладена ідея інтертекстуальності як невід'ємна характеристика цього семіотичного простору.

У кінотексті відбувається складна взаємодія різноманітних модальностей (слів, образів, звуків, кольорів тощо), з комбінації яких складається його значення. Слід звернути увагу на те, що утворення значення в мультимодальному тексті (наприклад, фільмі) неможливо досліджувати без ретельного аналізу різних модальностей (Єфименко, 2018: 472). Ми підтримуємо думку лінгвіста В. Єфименко про те, що у кінотекстах усні монологи та діалоги є мультимодальними за своєю природою, оскільки вони складаються з двох модусів: вербального змісту та голосу. Вербальні й візуальні модуси часто супроводжуються музичними мотивами, що належать до звукового модуса (Єфименко, 2018: 472).

Відомий дослідник кіножанру К. Метц виділяє у кінотексті п'ять різних субстанцій: фотографічне зображення, яке рухається, записаний музичний звук, записані фонетичні звуки, записаний шум і графічний матеріал, тобто прізвиська членів знімальної групи, титри, різноманітні надписи тощо (Metz et al., 1973: 90).

**Мета статті** – виявити невербальні засоби реалізації категорії інтертекстуальності в кінотекстах Д. Брауна.

**Виклад основного матеріалу.** Першим було екранізовано інтелектуальний детектив Д. Брауна «Код да Вінчі» у 2006 р., потім – «Янголи і демони» (2009). Останнім кінофільмом, знятим за мотивами художнього тексту Д. Брауна, був «Інферно» (2016). На початку кінотексту «Янголи і демони» за допомогою крупного плану зображується папське кільце (рис. 1), яке розбиває священнослужитель (глядачам показано чоловіка в одязі священника). Через кілька секунд закадровий голос називає цей предмет *fisherman's ring*.

Словосполучення *кільце рибалки* виступає у ролі **історичної алюзії**, яка натякає глядачам на те, що папа є спадкоємцем апостола Петра, який за родом занять був рибалкою. На перстні зображе-

ний Петро, який закидає невід із човна. Символіка перегукується зі словами Христа про те, що його учні стануть ловцями людських душ. До 1842 р. кільце використовувалося як печатка для посвідчення папських листів приватного характеру. Для новообраного папи виготовлялося нове золоте кільце, на яке наносилося його ім'я. Після смерті папи камерарій знищує його перстень у присутності інших кардиналів, щоб виключити можливість фальсифікації документів у період виборів нового папи. Новий перстень новому понтифіку підносить під час коронації або інтронізації декан Колегії кардиналів (Папські символи, 2020).

Для поєднання кадрів у «Коді да Вінчі» використано послідовний монтаж, під час якого перехід між кадрами в межах сцени є практично непомітним для глядача. Однією зі спеціальних технік, спрямованих на досягнення цього ефекту, є монтаж за лінією погляду. Наприклад, глядач бачить Роберта Ленгдона, який дивиться на Безу Фаша, а в наступному кадрі камера показує шпильку на піджаку капітана (рис. 2) крупним планом, тобто глядач бачить прикрасу очима професора.

Кінокадр



(00:11:25)

Рис. 2. *Cruce gemmata*

Кінокадри



(00:01:40)



(00:01:54)



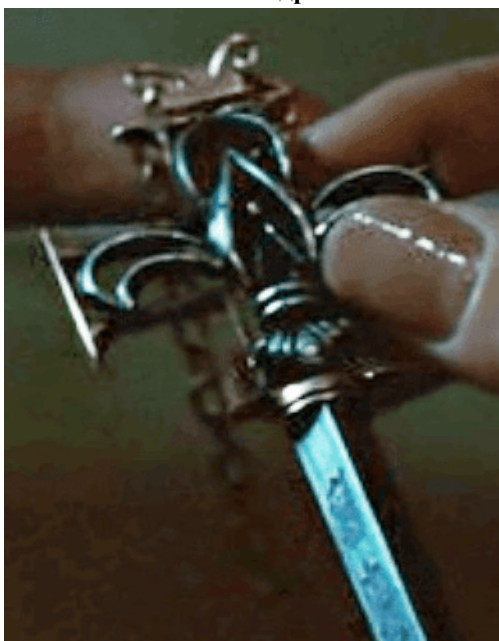
(00:02:00)

Рис. 1. Знищення кільця рибалки

Слід зазначити, що вона зроблена у формі хреста у колі і відома як ідіограма Христа, або *stux gemmata* (Brown et. al., 2003: 21). Ця прикраса виступає у ролі мистецтвознавчої алюзії, яка надає глядачу можливість здогадатися про те, що Безу Фаш був релігійною людиною, а відповідно до сюжету фільму – ще й представником «Опус Деї», Персональної прелатури католицької церкви, саме тому і заважав героям фільму у розкритті таємниці Граалю.

Ще одним прикладом мистецтвознавчої алюзії слугує банківський ключ у формі геральдичної лілії, який Софі Невьо та Роберт Ленгдон знайшли за картиною Леонардо да Вінчі «Мадонна у гроті» (рис. 3).

Кінокадр



(00:29:46)

Рис. 3. Банківський ключ із геральдичною лілією

Глядач бачить у кадрі зображення предмета крупним планом, а закадровий здивований голос Роберта Ленгдона називає його геральдичною лілією. Ця історична алюзія надає глядачу можливість здогадатися про те, що подальші події фільму будуть пов'язані з «Пріоратом Сіона», оскільки геральдична лілія – логотип товариства.

У наступних кадрах Роберт Ленгдон називає керівників цієї таємної організації: Леонардо да Вінчі та Ісаака Ньютона. Згадані прецедентні імена допомагають переконати глядача у реальності подій фільму. Професор також акцентує увагу на таємних ритуалах, тоді як Софі Невьо згадує ритуал у будинку Жака Соньєра, свідком якого вона стала. За допомогою монтажу та швидкої зміни кадра глядач разом із Софі Невьо спостерігає за обрядом: у темному приміщенні зі свічками стоять люди в ритуальному одязі та масках (рис. 4).

У кінотексті «Код да Вінчі» виявлено ще одну біблійну алюзію, виражену посиланням на Книгу Іова (38:11) (рис. 5).

В епізоді за допомогою швидкої зміни кадрів глядач бачить скрижаль із посиланням на Біблію – обличчя Сайла у розпачі, – потім чує здивований та зневірений вигук героя. Глядач може не знати точного змісту біблійного вірша, проте візуальне зображення та звук дають йому можливість здогадатися про те, що надія Сайласа знайти Грааль виявилася марною. Охоронці Граалю були відданими своїй клятві та не відкрили таємницю місцезнаходження Граалю ворогу, залишивши йому посилання на біблійний вірш: «Ось покіль дійдеш, далі не перейдеш! Ось тут розіб'ються твої надимані хвилі» (Біблія, 1990: 564).

Кінокадри



(00:31:55)



(02:32:37)

Рис. 4. Таємний ритуал у будинку Жака Соньєра



Кінокадр



(00:40:12)

Рис. 5. Камінь, знайдений Сайласом, у церкві Сен-Сюльпіс

У кінотексті «Інферно» виявлено кілька мистецтвознавчих алюзій на «Божественну комедію». Роберт Ленгдон знайшов у своїй кишені указкою Фарадея, на якій зображений триголовий сатана, який пожирає людей (рис. 6). Такий образ присутній у поемі Д. Аліг'єрі, він був символом чуми, яка знищила у часи Данте велику кількість населення Італії.

Указка Фарадея містила у собі картину С. Боттічеллі «Мапа пекла» (рис. 6). За допомогою крупного плану та темного фону приміщення увагу глядача звернено на зміни, внесені до картини (рис. 7).

У кадрі з кінотексту Роберт Ленгдон олівцем вказує на букви, зображені на картині. Ці букви, показані у кадрі за допомогою крупного кадру, складають фразу «Cerca trova», яка містить натяк на наступний етап у пошуках місця знаходження вірусу Бертрана Цобріста (фреска Вазарі «Битва

Кінокадри



(00:21:50)



(00:27:42)

Рис. 6. Указка Фарадея із зображенням триголового сатани. Картина С. Боттічеллі «Мапа пекла»

Кінокадри



(00:25:54)



(00:25:47)

Рис. 7. Зміни, внесені до картини С. Боттічеллі «Мапа пекла»

## Кінокадри



(00:41:05)



(00:41:52)

Рис. 8. Фреска Вазарі «Битва при Марчіано» у Залі П'ятисот

при Марчіано» у Залі П'ятисот, Палаццо Веккіо, Флоренція) (рис. 8).

**Висновки.** Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що невербальними засо-

бами реалізації категорії інтертекстуальності в кінотекстах «Янголи і демони», «Код да Вінчі», «Інферно» виступають колір, звук, міміка, жести, крупний план, монтаж, швидка зміна кадрів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Библия. Книга Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе. Чикаго, США. 1990. 925 с.
2. Вайсштайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії та методології. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / ред. Д. Наливайко. Київ, 2009. С. 372–392.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва, 1981. 139 с.
4. Єфименко В.А. Жанрові трансформації та мультимодальність сучасних казкових наративів (на матеріалі англійської мови): дис. ... доктора. філол. наук / 10.02.04. Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2018. 472 с.
5. Иванова Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Волгоградский гос. пед. ун-т. Волгоград, 2001. 16 с.
6. Мочернюк Н.Д. Художній простір у контексті інтермедіальності (поетія та образотворче мистецтво). *Питання літературознавства: науковий збірник* / ред. О.В. Червінська. Чернівці, 2013. Вип. 87. С. 219–229.
7. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. Літературна теорія і компаративістика. Харків: Акта, 2006. 366 с.
8. Папські символи і ритуали. URL: <https://www.wikiwand.com/uk> (дата звернення: 11.12.2020).
9. Просалова В.А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Монографія. Донецьк: ДонНУ, 2014. 154 с.
10. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
11. Brown Dan. The Da Vinci Code. 2003. 383 p. URL: [http://hrsbstaff.ednet.ns.ca/engramja/ENG\\_11/The.Da.Vinci.Code.pdf](http://hrsbstaff.ednet.ns.ca/engramja/ENG_11/The.Da.Vinci.Code.pdf).
12. Kress G. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. New York: Routledge, 2010. 212 p.
13. Leeuwen Th. Van. *The Language of Colour: an Introduction*. London: Routledge Publishing Co., 2011. 120 p.
14. Metz C. *Methodological Propositions for the Analysis of Film. Screen*. 1973. № 14. P. 89–101.
15. Elleström L. *The Modalities of Media. A Model for Understanding Intermedial Relations*. Media Borders, Multimodality and Intermediality. *Palgrave Macmillan*. Houndmills, 2010. P. 11–48.
16. Wildfeuer J. *Film Discourse Interpretation: Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis*. *Routledge Studies in Multimodality*. London, 2014. 276 p.

## REFERENCES

1. Byblya. *Knyga Svyshehnoho Pysanya Vethogo y Novogo Zaveta v rysskom perevode* [The Book of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments in Russian translation]. Chicago, USA, 1990. 925 p. [in Russian].
2. Vaysshtayn Y. *Poryvnyannya lyteratyry z ynshymy vydamy mystetzva: sychasny tendentsyy ta napryamy doslidzhennya v lyteratyroznavchyy teoryy ta metodologyy* [Comparison of literature with other arts: current trends and directions of research in literary theory and methodology]. *Modern literary comparative studies: strategies and methods*. Anthology / ed. D. Nalyvaiko. Kyiv, 2009. pp. 372–392. [in Ukrainian].
3. Galperyn Y.R. *Tekst kak ob'ekt lyngvystycheskogo yssledovanya* [Text as an object of linguistic research]. Moskva, 1981. 139 p. [in Russian].

4. Yefymenko V.A. Zhanrovyy transformatsyy ta myltymodalnyyst sychasnykh kazkovykh naratyviv (na materyaly anglyyskoy movy): dys. ... doctora fylol. nayk / 10.02.04, Kyivskyy yn-t ym. Tarasa Shevchenka [Genre transformations and multimodality of modern fairy-tale narratives (on the material of the English language): diss. ... doctor. philol. Science: 10.02.04 / Kyiv National University Univ. Taras Shevchenko]. Kyiv, 2018. 472 p. [in Ukrainian].
5. Yvanova E.B. Yntertekstyalnye svyazy v khydozhestvennykh fylmakh: avtoref. dys. ... kand. fylol. nayk: 10.02.19 / Volgogradskyy gos. ... ped. yn-t. [Intertextual connections in feature films: author. dis. ... cand. philol. sciences: 10.02.19 / Volgograd state. ped. un-t] Volgograd, 2001. 16 p. [in Russian].
6. Mochernyk N.D. Khydozhnyy prostyr y konteksty yntermedyalnosti (poezyya ta obrazotvorche mystetstvo) [Artistic space in the context of intermediality (poetry and fine arts)]. Questions of literary criticism: a scientific collection / red. O. V. Chernyvska. Chernyvtisy, 2013. Vyp. 87. pp. 219–229. [in Ukrainian].
7. Nalyvayko D. Lyteratyra v systemy mystetstv yak galyz komparatyvistyky [Literature in the art system as a branch of comparative studies]. Literary theory and comparative studies. Kharkiv: Akta, 2006. 366 p. [in Ukrainian].
8. Papsky symvoly y rytyaly [Papal symbols and rituals]. URL: <https://www.wikiwand.com/uk> (Last accessed: 11.12.2020). [in Ukrainian].
9. Prosalova V.A. Yntermedyalny aspekty novytnoy ykraynskoy lyteratyry [Intermediate aspects of modern Ukrainian literature]. Monograph. Donetsk: DonNy, 2014. 154 p. [in Ukrainian].
10. Slyshkyn G.G., Yefremova M.A. Kynotekst (opyt lyngvokyltyrologicheskogo analyza) [Cinematic text (experience of linguocultural analysis)]. M.: Vodoley Publishers, 2004. 153 p.
11. Brown Dan. The Da Vinci Code. 2003. 383 p. URL: [http://hrsstaff.ednet.ns.ca/engramja/ENG\\_11/The.Da.Vinci.Code.pdf](http://hrsstaff.ednet.ns.ca/engramja/ENG_11/The.Da.Vinci.Code.pdf).
12. Kress G. Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. New York: Routledge, 2010. 212 p.
13. Leeuwen Th. Van. The Language of Colour: an Introduction. London: Routledge Publishing Co., 2011. 120 p.
14. Metz C. Methodological Propositions for the Analysis of Film. Screen. 1973. № 14. pp. 89–101.
15. Elleström L. The Modalities of Media. A Model for Understanding Intermedial Relations. Media Borders, Multimodality and Intermediality. *Palgrave Macmillan*. Houndmills, 2010. pp. 11–48.
16. Wildfeuer J. Film Discourse Interpretation: Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis. *Routledge Studies in Multimodality*. London, 2014. 276 p.