

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. Астафьева»
(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Воробьева Татьяна Викторовна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

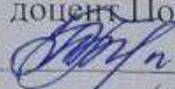
«КОД ДА ВИНЧИ», «ИНФЕРНО» Д. БРАУНА: ПОЭТИКА
АРХИТЕКТУРНОГО ЭКФРАСИСА (МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ВНЕУРОЧНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ 10-11 КЛАССОВ)

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Литература

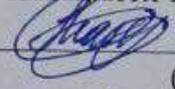
ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой кандидат филологических наук,
доцент Полуэктова Т.А.

19.05.2025 
(дата, подпись)

Руководитель кандидат филологических наук,
доцент Полуэктова Т.А.

Дата защиты 24.06.2025
Обучающаяся Воробьева Т.В.


(дата, подпись)

Оценка 5 (отлично)

Красноярск 2025

ОТЗЫВ

научного руководителя

канд. филол. наук, доцента Полуэктовой Татьяны Анатольевны
о выпускной квалификационной работе

Воробьевой Татьяны Викторовны

на тему «"Код да Винчи", "Инферно" Д. Брауна: поэтика архитектурного
экфрасиса (материалы для внеурочной деятельности обучающихся 10-11
классов)»

КГПУ им. В.П. Астафьева

филологический факультет

кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

направление: 44.03.01 Педагогическое образование

направленность (профиль) образовательной программы

«Литература»

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме	+			
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения	+			
7.	Количество и качество анализа художественного материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы		+		
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе	+			

Комментарии научного руководителя

Выпускная квалификационная работа Воробьевой Татьяны Викторовны отчасти является продолжением курсовой работы. Выбор темы был обусловлен повышенным интересом Татьяны Викторовны к интермедиальной поэтике художественного текста. Исследование отличается актуальностью, поскольку проблема взаимодействия различных видов искусств позволяет, в частности, выстраивать междисциплинарные связи на уроках литературы.

Работа носила системный характер. Татьяна Викторовна продемонстрировала высокий уровень умения отбора информации, обобщения и систематизации фактов, методические умения, а также ответственность и самостоятельность.

Безусловным достоинством работы является попытка выявить специфику

архитектурного экфрасиса на поэтологических уровнях романов современного американского писателя Д. Брауна и вписать его творчество в семиотическое поле отечественных исследований.

ВКР представляет собой сложившуюся научную концепцию. Цель выпускной квалификационной работы обучающимся достигнута.

Тема исследования имеет перспективу, связанную с рассмотрением функциональной семантики в произведениях современной литературы.

Рекомендация научного руководителя	<i>Рекомендую допустить к защите.</i>
------------------------------------	---------------------------------------

Канд. филол. наук, доцент
КГПУ им. В.П. Астафьева



Павлюкотова Татьяна Анатольевна

09.06.2025 г.



Отчет о проверке

Автор: Воробьева Татьяна Викторовна

Проверяющий: Воробьева Татьяна

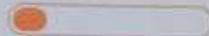
Название документа: ВКР. Воробьева

РЕЗУЛЬТАТЫ ПРОВЕРКИ

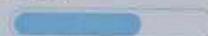
Тариф: FULL



Совпадения:
16,76%



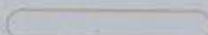
Оригинальность:
65,29%



Цитирования:
17,95%



Самоцитирования:
0%



1 «Совпадения», «Цитирования», «Самоцитирования», «Оригинальность» являются отдельными показателями, отображаются в процентах и в сумме дают 100%, что соответствует проверенному тексту документа.

1 Проверено: 88,24% текста документа, исключено из проверки: 11,76% текста документа. Разделы, отключенные пользователем: Титульный лист, Содержание, Библиография

- **Совпадения** — фрагменты проверяемого текста, полностью или частично сходные с найденными источниками, за исключением фрагментов, которые система отнесла к цитированию или самоцитированию. Показатель «Совпадения» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к совпадениям, в общем объеме текста.
- **Самоцитирования** — фрагменты проверяемого текста, совпадающие или почти совпадающие с фрагментом текста источника, автором или соавтором которого является автор проверяемого документа. Показатель «Самоцитирования» — это доля фрагментов текста, отнесенных к самоцитированию, в общем объеме текста.
- **Цитирования** — фрагменты проверяемого текста, которые не являются авторскими, но которые система отнесла к корректно оформленным. К цитированиям относятся также шаблонные фразы; библиография; фрагменты текста, найденные модулем поиска «СПС Гарант: нормативно-правовая документация». Показатель «Цитирования» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к цитированию, в общем объеме текста.
- **Текстовое пересечение** — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.
- **Источник** — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.
- **Оригинальный текст** — фрагменты проверяемого текста, не обнаруженные ни в одном источнике и не отмеченные ни одним из модулей поиска. Показатель «Оригинальность» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к оригинальному тексту, в общем объеме текста.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые совпадения проверяемого документа с проиндексированными в системе источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности совпадений или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

Номер документа: 21

Тип документа: Не указано

Дата проверки: 19.06.2025 19:11:24

Дата корректировки: Нет

Количество страниц: 62

Символов в тексте: 90472

Слов в тексте: 11408

Число предложений: 1880

Комментарий: не указано

Воробьева Татьяна Викторовна

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы,
научного доклада об основных результатах подготовленной
научно-квалификационной работы
в ЭБС КГПУ им. В.П. АСТАФЬЕВА

я. Воробьева Татьяна Викторовна
(фамилия, имя, отчество)

разрешаю КГПУ ИМ. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу, научный доклад об основных результатах подготовленной научно-квалификационной работы (далее ВКР/НКР)

(нужное подчеркнуть)

на тему: "Код да Винчи", "Инферно" А. Брауна: поэтика архитектурного пространства (материалы для внеурочной деятельности обучающихся 10-11 классов)

(название работы) (далее - работа) в ЭБС

КГПУ им. В.П. АСТАФЬЕВА, расположенном по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР/НКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на работу.

Я подтверждаю, что работа написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

19.06.2025
дата


подпись

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ	
1.1. Интермедиальность: к определению понятия.....	6
1.2. Экфрасис и его функциональная семантика в художественном тексте.....	14
1.3. Визуальные искусства в творчестве Дэна Брауна.....	20
ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА АРХИТЕКТУРНОГО ЭКФРАСИСА В РОМАНАХ ДЭНА БРАУНА	
2.1. Поэтика архитектурного экфрасиса в романе «Код да Винчи».....	24
2.2. Поэтика архитектурного экфрасиса в романе «Инферно».....	32
Заключение	42
Список использованных источников	45
ПРИЛОЖЕНИЯ	50

ВВЕДЕНИЕ

Литература – это живой организм, который постоянно развивается. В последние десятилетия в литературе, как и в любом другом виде искусства наблюдается значительный интерес к феномену интермедиальности. Она охватывает различные виды искусства и взаимодействие их друг с другом, та же тенденция наблюдается в текстах художественных произведений. Интермедиальность помогает авторам выстраивать глубинные связи между искусством и текстом для обогащения текстов и их понимания читателями.

В данной работе будут рассмотрены и изучены разные аспекты интермедиальности – взаимодействия различных медиа в тексте. Поэтика интермедиальности прослеживается в романах «Игра в классики» («Rayuela», 1963) Хулио Кортасара (Julio Cortázar, 1914-1984), «Собор Парижской Богоматери» («Notre-Dame De Paris», 1831) Виктора Гюго (Victor Marie Hugo, 1802-1885) и других.

Актуальность работы. В романах «Код да Винчи» и «Инферно» основу поэтики составляет интермедиальная основа, а именно – взаимодействие вербального и визуального уровней, – текста и архитектуры. Как показывают современные исследования, интермедиальность является одним из актуальных явлений, как в художественных текстах, так и в научных изысканиях. Выявление ее специфики на структурно-содержательном уровне произведения позволяет выявить его смыслообразующую функцию.

Научная **новизна** работы заключается в применении теории архитектурного экфрасиса в творчестве Дэна Брауна, что позволило выявить влияние экфрасиса на поэтику романов «Код да Винчи» и «Инферно».

В представленных в электронно-библиотечной системе выпускных квалификационных работах выпускников КГПУ имени В.П. Астафьева, отсутствует исследование, посвященное этому вопросу.

Материал исследования. На основе романов американского писателя Дэниэла Герхарда (Дэна) Брауна (Dan Brown, р. 1964) «Код да Винчи» («The Da

Vinci Code», 2003) и «Инферно» («Inferno», 2013) будут рассмотрены архитектурные экфрасисы и их роль в произведениях. Помимо архитектурного экфрасиса в литературе также используется описание живописи, скульптуры и других предметов изобразительного искусства.

Объектом работы является интермедиальная поэтика романов Дэна Брауна «Код да Винчи» и «Инферно».

Предметом данной работы является специфика архитектурного экфрасиса в романах Дэна Брауна.

Цель выпускной квалификационной работы – изучить специфику и функции архитектурного экфрасиса в романах Д. Брауна «Код да Винчи» и «Инферно».

Задачи работы:

1) рассмотреть варианты определений терминов «интермедиальность» и «экфрасис»;

2) выявить варианты использования экфрастических архитектурных описаний на разных уровнях поэтики романов Дэна Брауна;

3) определить прагматическую специфику архитектурного экфрасиса в романах «Код да Винчи» и «Инферно»;

4) разработать практические рекомендации при изучении феномена «интермедиальность» в старших классах.

Методы исследования. Работа опирается на структурно-семантический, функциональный и интертекстуальный анализы, а также на сравнительно-сопоставительный метод. Методологически использован метод педагогического моделирования на основе романа Оскара Уайльда (Oscar Wilde, 1854-1900) «Портрет Дориана Грея» («The Picture of Dorian Gray», 1890).

Теоретическую основу исследования составили работы: Бочкаревой Н.С., Ханзен-Лёве О., Яценко Е.В.

Практическая значимость работы. Материалы и выводы исследования могут быть использованы при разработке новых подходов в изучении и интерпретации архитектурного экфрасиса в художественных текстах в старших классах и на уровне высшего образования в рамках дисциплин «Теория

литературы», «История зарубежной литературы», «История русской литературы». Результаты исследования могут стать основой для анализа экфрасисов, помогающих школьникам и студентам глубже понимать, как описания архитектуры функционируют в тексте, раскрывают характеры героев, идеи и структуру произведений.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из двух глав. В первой главе изучена теоретическая составляющая терминов «интермедиальность» и «экфрасис». Во второй главе выявлена специфика и функциональность архитектурных экфрастических описаний в романах Д. Брауна «Код да Винчи» и «Инферно». В Приложении А отражена методическая составляющая для обучающихся старших классов, в Приложениях Б-И представлены визуальные средства, описываемые в романе «Код да Винчи» Д. Брауна.

Список используемой литературы составляет сорок пять источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ

1.1. Интермедиальность: к определению понятия

В Античности авторы эстетик в своих работах рассматривали вопросы о проблемах синтеза в искусстве и диалоге искусств. Первостепенным вопросом, который интересовал философов Античности, был вопрос возникновения и функционирования различных форм и жанров на основе литературы. Именно в литературе могли переплетаться различные виды искусства, потому что в эпоху Античности литература была изложена в двух формах – физической и вербальной: театральные постановки не имели смысла без искусства танца и оркестрики.

В современном мире существует множество различных определений понятия интермедиальности и смежных феноменов. Но конкретного определения термина интермедиальности до сих пор не существует, так как различия в восприятии данного явления зависят от принадлежности к конкретной эпохе и культуре. Например, в работах российских и зарубежных учёных интермедиальность рассматривается с разных точек зрения, которые иногда очень разнятся между собой. Интермедиальные явления описывались Р. Бартом, М. М. Бахтиным, Ю. Кристевой, О. Ханзен-Лёве и другими исследователями.

Р. Барт в своих работах напрямую не обращается к термину «интермедиальность», так как в научных кругах термин стал применяться к концу XX века, но его работы заложили фундаментальные основы для понимания ключевых идей, связанных с интермедиальностью. В эссе «Смерть поэта» Р. Барт пишет, что «текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [Барт, 1989: 388]. Именно эта идея текста с тысячами культурных источников предвосхищает теорию интермедиальности.

Множество научных трудов Ю.М. Лотмана содержат в себе идеи, заложившие основы интермедиальности для современных исследователей. В своих работах о семиотике культуры и теории текста ученый выражает идеи взаимодействия между разными знаковыми системами, которые составляют суть интермедиальности: «В общей системе культуры тексты выполняют, по крайней мере, две основные функции: адекватную передачу значений и порождение новых смыслов. <...> ...текст-код является именно текстом. Это не абстрактный набор правил для построения текста, а синтагматически построенное целое, организованная структура знаков» [Лотман, 2009: 315].

Эпоха постмодерна определила наше мироустройство текстом и разделила его на два вида: гомогенные (однородные) и гетерогенные (неоднородные, интермедиальные, синтетические). В XXI веке к гомогенным текстам до сих пор относятся те произведения, которые принадлежат к одному виду искусства, например, произведения литературы или живописи. Постмодернисты считали, что любые произведения, будь то музыкальное или хореографическое произведение и другие, являются текстами, но написаны они разными художественными языками. Из этого следует, что каждый артист-художник погружен в текст, а следовательно, он осознанно или неосознанно цитирует своих предшественников и коллег. По мнению постмодернистов, современное мышление каждого автора – это цитатное мышление, а искусство современного мира является цитатным.

Согласно современному исследователю О. Ханзен-Лёве, интермедиальность может существовать только в рамках одной культуры. Также в каждом искусстве есть свой объединяющий медиум (это может быть цвет, слово, звук и т.п.). Медиум может выражаться посредством гетерогенных форм в рамках этого медиума. Например, мелодия (простая мелодия без текста), немое кино (картина без звукового и текстового сопровождения) и т.д. Но если к такому медиуму добавить дополнительный медиум, то мы столкнемся с синтезом различных искусств, и тогда мы можем приобрести интертекстуальное произведение. Это перевод (с одного языка искусства на другой) в рамках одной культуры, либо объединение

между различными элементами искусства в мономедийном или мультимедийном тексте [Hansen-Löve, 1983: 292].

Интермедиальность – это сложное явление в мире литературы, которое связано с взаимодействием различных видов искусства в рамках одного произведения. Такие взаимодействия позволяют создать многоуровневую структуру, в которой переплетаются различные формы искусства, создающие новые смыслы и формирующие уникальные художественные произведения.

И.В. Арнольд вместо термина «интермедиальность» использует термин «синкретическая интертекстуальность» [Арнольд, 1997: 55], а Л.П. Прохорова называет данное явление «интерсемиотичностью» [Прохорова, 2002: 110], которая «может проявляться через связь с произведениями других семиотических систем путем вербализации последних» [Прохорова, 2002: 218].

Н.В. Исагулов в статье «Интермедиальность как зонтичный термин: попытка классификации» предлагает расширенную классификацию интермедиальности в виде таблицы, представленной ниже (Табл. 1): «...данная классификация основана на критическом анализе различных исследований и концепций, представленных в работах пятерых исследователей, которые, с нашей точки зрения, наиболее объективны в изучении проблемы: О.А. Ханзен-Лёве (Австрия), И. Райевски (Германия), М.М. Бахтин, А.Ю. Тимашков и Е.П. Шиньев (Россия), с учётом классификации, предложенной А.А. Хаминовой и Н.Н. Зильберман (Россия)».

Таблица 1. Определение интермедиальных терминов (по Н.В. Исагулову)

Ключевой критерий	Интермедиальные уровни	Интермедиальные формы
Понимание медиума	Технологическое	И. как технологический синтез медиа.
	Семиотическое	И. как внутрикомпозиционный/внекомпозиционный синтез. Онтологическая И. – существование и взаимодействие множества интермедиальных форм.
Композиционные связи	Внутрикомпозиционные связи – связи в одном тексте.	Внутрикомпозиционная И. - И. в узком смысле.
	Внекомпозиционные – взаимоотношения нескольких текстов. Описание полихудожественного пространства внутри культуры.	Внекомпозиционная И. - И. в широком смысле.
Кол-во задействованных медиа	Мономедийность	Внутрикомпозиционная мономедийность – интермедиальный синтез в рамках одного медиума и одного текста. Внекомпозиционная мономедийность – интермедиальный синтез в рамках одного медиума и нескольких текстов.
		<p><i>И. в "простых" искусствах (медиум = искусство):</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – И. как литературное явление. – И. как музыкальное явление. – И. как архитектурное явление. – И. как явление в скульптуре. – И. как явление в изобразительных искусствах. <p><i>Внутрילитературные синтезы:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – И. в драме – И. в поэзии – И. в эпосе – Синтез драмы и поэзии – Синтез драмы и эпоса – Синтез поэзии и эпоса – Трагикомедия

	<p><i>И. в "комплексных" искусствах (медиум+медиум = новое искусство = новый медиум):</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Драма для чтения – Театр – Опера – Звукоизобразительная пьеса и т.д.
Плюримедийность, в т.ч.	<p>Плюримедиальность – интермедиальное взаимодействие двух и более медиа. Плюральность форм – интермедиальное взаимодействие различных жанров и форм искусства. Блендинг, mixed arts – объединение различных медиа в рамках одного текста.</p> <p><i>По типу интегрального (объединяющего медиума), интермедиальные связи на основе искусств:</i></p> <p>"мусических"</p> <ul style="list-style-type: none"> – литература – эпос – лирика (поэзия) – драма (театр) – музыка – оркестрика <p>"технических"</p> <ul style="list-style-type: none"> – скульптура – архитектура – зодчество – живопись и т.д.
Полимедийность и Мультимедийность	<p>Внутрикомпозиционная полимедийность – внутрикомпозиционное взаимодействие двух медиа. Внекомпозиционная полимедийность – внекомпозиционное взаимодействие двух медиа.</p> <p>Внутрикомпозиционная мультимедийность – внутрикомпозиционное взаимодействие трёх и более медиа. Внекомпозиционная мультимедийность – внекомпозиционное взаимодействие трёх и более медиа.</p>
Конвенциональное (традиционное)	<p>Полимедийный медиа-сплав – слияние двух медиа в рамках одного текста, невозможность отделения медиа-компонентов.</p>

<p>Типы взаимодействия между медиа</p>		<p>Мультимедийный медиа-сплав – слияние трёх и более медиа в рамках одного текста, невозможность отделения медиа-компонентов.</p> <p>Полимедийная медиа-комбинация – сочетание двух семантически и структурно самостоятельных медиа в рамках одного текста.</p> <p>Мультимедийная медиа-комбинация – сочетание трёх и более семантически и структурно самостоятельных медиа в рамках одного текста.</p> <p>Mutual illumination of arts – «взаимопроникновение искусств» – слияние или наложение нескольких медиа в рамках одного текста.</p> <p>Синтез искусств = Медиа-синтез – взаимное дополнение нескольких медиа в рамках одного текста.</p> <p>Медиа-гибридность – объединение нескольких медиа в рамках одного текста.</p> <p>Перекодирование (перевод на другие языки искусства) – адаптация текста на «язык» другого медиума.</p> <p>Медиа-обмен – взаимодополняющий синтез медиа в рамках различных текстов, относящихся к различным искусствам.</p> <p>Медиаальное многообразие – создание текста посредством объединения различных медиа.</p> <p>Медиаальная гетероморфность – существование различных медиаальных форм в рамках одного текста:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Театральность литературы – наличие в литературном произведении театральными элементами. – Музыкальность живописи – наличие в живописном произведении музыкальности или музыкального элемента. – Пластичность музыки – наличие в музыкальном произведении ритмики и внутренней архитектоники, подобной скульптурным и архитектурным формам. – Нарративность музыки – наличие в музыкальном произведении повествовательного элемента, аналогичного литературному и т.д.
	<p>Нормативное (идеальное)</p>	<p>Трансмедийность = Транс-медиаальность – существование (выражение, повтор) текста (нарратива) в виде различных медиа.</p> <p>Медиа-трансфер – перевод элемента, текста или части текста из одного медиума в другой.</p> <p>Полимедийная транспозиция – перенесение текста или части текста из одного медиума в другой.</p> <p>Мультимедийная транспозиция – перенесение текста или части текста из нескольких медиа в другой, новый медиум.</p>

		<p>Медиа-обмен – обмен элементами, текстами, частями текстов между медиа. Медиа-трансформация = Медиаальная трансформация = Медиа-переосмысление – изменение текста, перевод с языка одного медиума на другой. Метаязык культуры – межкультурное взаимодействие на уровне различных искусств. Целостное многохудожественное пространство – интермедиаальное полотно, включающее все существующие связи между различными медиа.</p> <p><i>И. по медиуму-первоисточнику:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Адаптация живописного произведение – Адаптация литературного произведения – Адаптация музыкального произведения – Адаптация архитектурного произведения – Адаптация скульптурного произведения и т.д.
	<p>Референциальное (цитатное)</p>	<p>Медиа-инкорпорация – включение элементов одного медиума в текст другого. Медиа-проекция – передача (отображение) текста одного медиума в другом. Медиа-моделирование – соединение текстов или элементов различных медиа в одно. Интертекст(уальность) – взаимодействие различных текстов, в т.ч.</p> <ul style="list-style-type: none"> – Медиа-цитатность – цитирование (отсылка) к тексту другого или такого же медиума. – Экфрасис – использование языка одного медиума для включения элементов другого медиума. – Диалог культур – взаимодействие в рамках текстов, созданных в различных культурах. – Синтез национальных культур – интермедиаальное объединение форм, принадлежащих различным культурам. <p>Медиа-отсылка = Медиа-цитирование – ссылка, цитата на другое произведение. Взаимодействие художественных ссылок (референций) – взаимная связь между различными медиаальными цитатами.</p> <p><i>По медиуму-референту:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Музыкальные цитаты – Литературные цитаты – Кинематографические цитаты и т.д.
	<p>Горизонтальное</p>	<p>Горизонтальное интертекстуальное полотно – И. в рамках одной художественной эпохи:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Цитирование собственных работ

<p>Историческое взаимодействие медиа</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Авторская копия, дублирование – Авторский перевод, переработка и адаптация – Списывание – Двойной талант художника – Прямые ссылки и реминисценции – Новая трактовка сюжета – Перекличка сюжетов – Заимствование – Интерпретация (адаптация, переработка) художественного произведения – Калькирование (копирование, подражание) – Кража сюжета, плагиат, рерайтинг
<p>Вертикальное</p>	<p>Вертикальное интертекстуальное полотно – интермедиальное взаимодействие с текстами предыдущих эпох:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Новая трактовка сюжета – Перекличка сюжетов – Заимствование – Интерпретация (адаптация, переработка) художественного произведения – Калькирование (копирование, подражание) – Кража сюжета, плагиат, рерайтинг

Исходя из вышеизложенного, будем рассматривать интермедиальность как взаимодействие различных видов искусств в художественном тексте, их влияние на развитие и раскрытие сюжета.

1.2. Экфрасис и его функциональная семантика в художественном тексте

Понятие экфрасиса, как и понятие интермедальности, до сих пор малоизучено и трактуется исследователями по-разному. Попробуем попытаться привести к общему знаменателю данное понятие и выяснить его влияние на понимание и восприятие художественного текста.

Обратимся к понятию экфрасиса, которое приведено в Большой российской энциклопедии: «ЭКФРА́СИС, экфраза (греч. ἔμφρασις, от ἐμφράζω – выражать в деталях), описание какого-либо предмета визуальных искусств (живописи, архитектуры, скульптуры) в художественном произведении. Изначально термин «Э.» возник в риторике, среди наиболее ранних употреблений – труды Дионисия Галикарнасского; софист Элий Феон (1 в.) определяет Э. как любую «описательную речь, отчётливо являющую глазам то, что она поясняет». Уже позднеантичные софисты считали произведение иск-ва наиболее предпочтительным предметом Э. Одним из наиболее ранних Э. считается описание щита Ахилла в «Илиаде» (18, 478–497, 508–522), в античной лит-ре яркие Э. встречаются в произведениях Вергилия, Ахилла Татия, Петрония, Филострата Старшего (см. Филостраты) и др. Э. широко используется в лит-ре и в дальнейшем. Яркий пример Э. – «Ода к греческой вазе» Дж. Китса (1820); к Э. активно обращались поэты «Парнаса» и др.» [Журбина, 2017: 508]. Из этого следует, что экфрасис – это описание какого-либо вида искусств в художественном тексте.

Этот термин был не всегда таким, какой он есть сейчас. Первое упоминание термина «экфрасис» было придумано ещё во времена Античности. Изначально «экфрасисом» назывались упражнения ораторов. В упражнениях были описания произведений изобразительного искусства – скульптуры или картины. Существует другая версия: так обозначалось любое описание здания или чего-либо ещё. Благодаря таким упражнениям ораторы тренировали способность подробно, красочно и быстро описывать словом увиденное так, чтобы можно было легко представить то, о чём говорит оратор. С течением времени экфрасис начинает укрепляться как отдельный литературный жанр: трактат Филострата старшего под названием «Картины» состоит из описаний вымышленных картин, увиденных

автором: «Около Нила играют “мальчики с локоток”; это – дети такого роста, какой мы слышим в их имени» [Филострат, 1936: 26]. Филострат, помимо того, что описывал, он также пояснял изображённое на картинах.

Следующим временным толчком для развития экфрасиса стала эпоха Возрождения. Экфрастические мотивы были присущи всем текстам той эпохи. Экфрастическая модель работала и в обратную сторону: картины Филострата старшего, описанные в одноименной работе, стали появляться в реальности. Например, «Поколение эротов статуе Венеры», «Вакханалия, или “Праздник Адрийцев”».

Далее экфрасис вышел за рамки художественного текста во времена романтизма. Романтики использовали экфрасисы в дневниках, переписках, записках путешественников и в стихотворениях.

В современном мире экфрасис направлен на многие аспекты понимания текста. Этим и обусловлена разработанная классификация экфрасиса Е.В. Яценко в статье «“Любите живопись, поэты...” Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель»: «...экфрасис ... не только как структурно-семантическая единица текста и один из способов его организации, но как модель соединения живописи и литературы, которая является источником порождения новых смыслов – некоего смыслового взрыва» [Яценко, 2011].

Обращаясь к классификации И. Райевски, мы можем отнести экфрасис к третьей разновидности интермедиальных отношений – интермедиальным референциям («intermedial references») – отсылкам в литературном тексте к другим видам искусства [Rajewsky, 2005: 52].

Также рассмотрим классификацию экфрасиса Е.В. Яценко. Для лучшей систематизации представим классификацию в виде схемы.

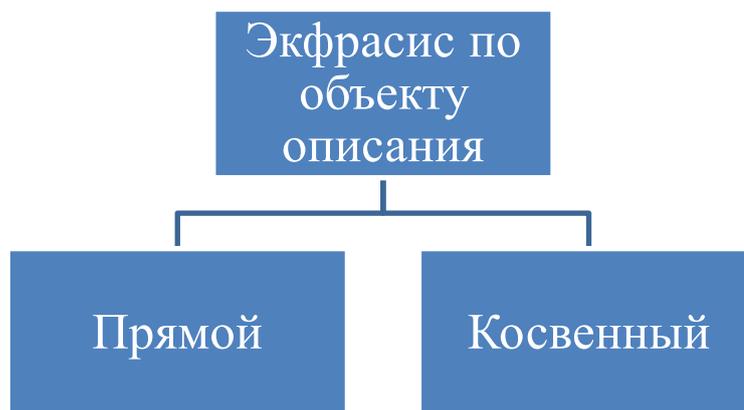


Рис. 1 – Виды экфрасиса по объекту описания

К прямому экфрасису относится непосредственное описание или обозначение любого вида медиа в литературном произведении. В произведении прямо указывается объект художественного описания: скульптура, архитектура, картина и тому подобное.

К косвенному экфрасису относится завуалированное описание или открытое сравнение с каким-либо визуальным образом.

Формальные принципы описания экфрасиса – это объем, референт, реальность референта в истории художественной культуры, атрибуция, автор, количество авторов, описание одного или нескольких произведений, описание целостное или дискретное, встречается в тексте впервые или нет.

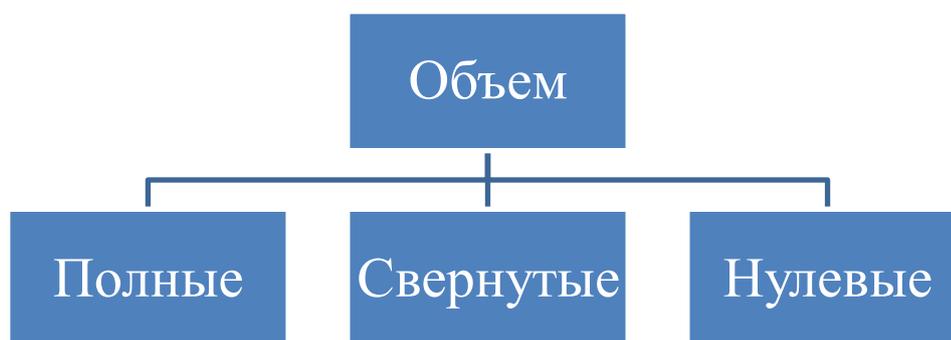


Рис. 2 – Виды экфрасиса по объему

Полный экфрасис содержит в себе развернутое описание визуальных атрибутов. Свернутый экфрасис используется для дополнительной мотивировки, чтобы незаметно показать другие перспективы (одно-два предложения). Нулевой экфрасис – это лишь упоминание на художественно-изобразительное явление.

Нулевой экфрасис подразделяется на миметический и немиметический экфрасис. Используя миметический экфрасис, автор предполагает, что читателю «...известен референт, на которого указывает автор, и он самостоятельно перенесет характеристики референта на художественные реалии словесного текста» [Яценко, 2011]. Немиметический нулевой экфрасис указывает на историко-культурный и смысловой модус визуального искусства, в то время как миметический несет в себе изобразительную информацию.

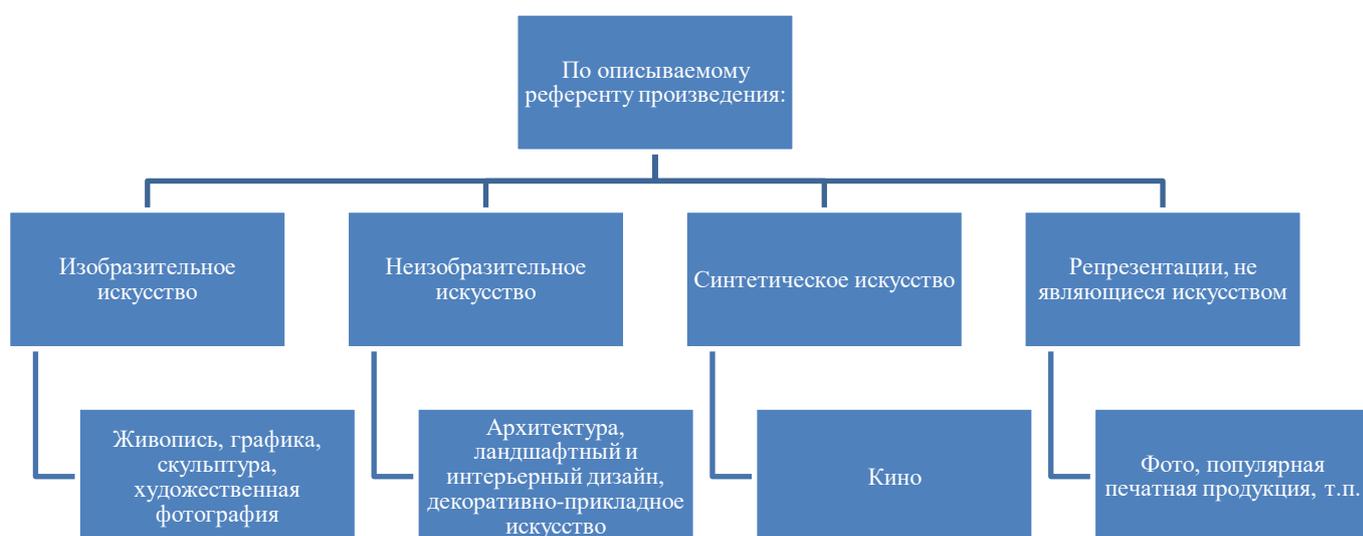


Рис. 3 – Виды экфрасиса по описываемому референту произведения

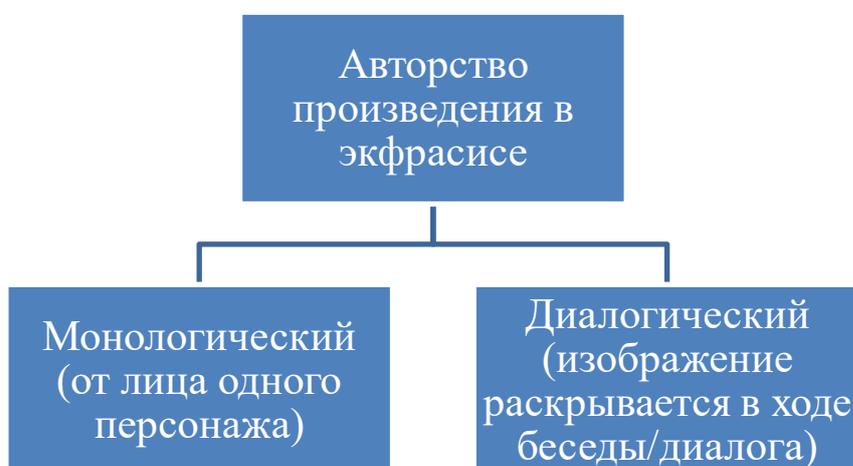


Рис. 4 – Виды авторства в экфрасисе

«Диалогический экфрасис – беседа, связанная с изображением и содержащая его описание. Изображение описывается здесь не как произведение искусства, а с точки зрения своего содержания» [Брагинская, 1994: 277].

Экфрасис делится на цельные и дискретные по способу подачи в тексте. Цельными являются непрерывные описания произведения в тексте, а дискретными являются рассеянные по тексту, чередующиеся с повествованием описания.

Экфрасис бывает простым и сводным по количеству визуальной информации: простой содержит в себе описание одного визуального объекта, сводный содержит описание нескольких визуальных объектов одного автора, школы или направления, которые представляют собой одну собирательную модель.

С точки зрения появления в тексте экфрасиса по времени он подразделяется на первичный и вторичный. Первичный встречается в тексте впервые, а вторичный повторяется неоднократно, расширяя ранее упоминавшийся экфрастический мотив.

Помимо этого, экфрасис бывает психологическим и толковательным. Психологический экфрасис представляет собой результат воздействия изображаемого объекта на зрителя, либо восприятие произведения. Здесь акцент переносится с описания произведения на субъективное впечатление о нём. «Толковательный экфрасис – это интерпретация, направленная на выявление глубинного образно-символического содержания произведения, хотя в нем также могут присутствовать элементы, передающие визуальные черты изображения» [Яценко, 2011]. В толковательном экфрасисе важны подробные разъяснения того, что должно означать изображенное. Благодаря толковательному экфрасису мы можем понять, как раскрывается персонаж, созерцающий какой-либо элемент искусства.

Нами было предложено определение архитектурного экфрасиса – это описание архитектурных сооружений и их элементов в произведениях, а также само упоминание таких сооружений.

Ниже приведены примеры архитектурного экфрасиса в произведениях, изучаемых на уроках литературы в школе.

В творчестве А.С. Пушкина самым известным экфрасисом является описание памятника Петру I в поэме «Медный всадник»:

«Стоит с простертою рукою

Кумир на бронзовом коне.

<...>

Кто неподвижно возвышался

Во мраке медною главой,

Того, чьей волей роковой

Под морем город основался...

Ужасен он в окрестной мгле!

Какая дума на челе!

<...>

Простерши руку в вышине,

За ним несется Всадник Медный

На звонко-скачущем коне;

И во всю ночь безумец бедный,

Куда стопы ни обращал,

За ним повсюду Всадник Медный

С тяжелым топотом скакал» [Пушкин, 1833].

В романе М.А. Булгакова (1891-1940) «Мастер и Маргарита» (1940) архитектурный экфрасис ярко выражен в описаниях Москвы и её локаций: *«Дом Грибоедова был настоящим кораблем. <...> Писатели приходили сюда как в свою крепость»* [Булгаков, 2024: 63].

В романе В.М. Гюго (Victor Marie Hugo, 1802-1885) «Собор Парижской Богоматери» («Notre-Dame De Paris», 1831) архитектурный экфрасис представлен в виде самого собора: *«Прежде всего – чтобы ограничиться лишь немногими наиболее значительными примерами, – следует указать, что вряд ли в истории архитектуры найдется страница прекраснее той, какую является фасад этого*

собора, где последовательно и в совокупности предстают перед нами три стрельчатых портала; над ними – зубчатый карниз, словно расширенный двадцатью восемью королевскими нишами, громадное центральное окно-розетка с двумя другими окнами, расположенными по бокам, подобно священнику, стоящему между дьяконом и иподьяконом; высокая изящная аркада галереи с лепными украшениями в форме трилистника, несущая на своих тонких колоннах тяжелую площадку, и, наконец, две мрачные массивные башни с шиферными навесами. Все эти гармонические части великолепного целого, воздвигнутые один над другими в пять гигантских ярусов, безмятежно в бесконечном разнообразии разворачивают перед глазами свои бесчисленные скульптурные, резные и чеканные детали, могуче и неотрывно сливающиеся со спокойным величием целого» [Гюго, 2022: 117 – 118].

Далее в работе будут представлены экфрастические мотивы в творчестве Дэна Брауна.

1.3. Визуальные искусства в творчестве Дэна Брауна

Дэниэл Герхард (Дэн) Браун (р. 22.06.1964) – американский писатель, журналист и музыкант. Известность Д. Брауну принесли романы о Роберте Лэнгдоне: «Ангелы и демоны» (Angels and Demons, 2000), «Код да Винчи» (The Da Vinci Code, 2003), «Утраченный символ» (The Lost Symbol, 2009), «Инферно» (Inferno, 2013), «Происхождение» (Origin, 2017). Помимо данных романов у писателя также есть отдельные произведения: романы «Цифровая крепость» (Digital Fortress, 1998), «Точка обмана» (Deception Point, 2001) и детская книга «Дикая симфония» (Wild Symphony, 2020).

В каждом из своих произведений Д. Браун обращается к интермедиальности, которая способствует созданию новых культурных и смысловых значений текстов. Сплетение искусства и художественного текста позволяет создавать неповторимую и уникальную художественную реальность, которую можно рассматривать и исследовать с разных точек зрения.

В каждом из романов автора рассматривается множество интермедиальных аспектов, которые мы постараемся проанализировать в данной работе.

Роман «Ангелы и демоны» включает в себя следующие медиа: визуальное искусство и архитектуру, научные исследования, исторические документы и символы, а также религиозную иконографию.

Научные исследования:

«ПРЕМИЯ АРС ЭЛЕКТРОНИКИ

*“За инновации в сфере культуры
в эру цифровой техники”*

присуждена Тиму Бернерсу-Ли

и Европейскому центру ядерных исследований

за изобретение Всемирной паутины» [Браун, 2022: 31].

Визуальное искусство и архитектура: *«В сноске говорилось, что знаменитая скульптурная группа Бернини “Экстаз святой Терезы” вскоре после презентации была перенесена из Ватикана в другое место» [Браун, 2022: 393].*

Второй роман о Роберте Лэнгдоне «Код да Винчи» насыщен разнообразием интермедиальных аспектов, таких как живопись Леонардо да Винчи, архитектура, исторические документы и мифы, криптография и головоломки, религиозная иконография.

Криптография и головоломки: *«Процесс дешифровки был прост.*

“Шешач” (Sheshach) пишется на иврите как Sh – Sh – K.

“Sh – Sh – K” по матрице замещения превращалось в “B – B – L”» [Браун, 2019: 384].

Живописные экфрасисы: *«...туристы бодрым шагом проходили по залам музея, стремясь увидеть три самых знаменитых экспоната: Мону Лизу, Венеру Милосскую и Нику – крылатую богиню победы» [Браун, 2019: 26].*

В романе «Утраченный символ» фигурируют следующие интертекстуальные аспекты: архитектура Вашингтона, масонская символика, научные и философские концепции, криптография и головоломки, религия и история.

Пример архитектуры Вашингтона: *«Лэнгдон взглянул на изящные округлые очертания американского пантеона – Мемориала Джефферсона. Впереди возвышался строгий Мемориал Линкольна, своими прямыми линиями*

напоминавший афинский Парфенон» [Браун, 2023: 20], «Несмотря на то что в Библиотеке конгресса находится «самая красивая комната в мире», главное ее достояние – не роскошные интерьеры, а богатые фонды» [Браун, 2023: 204].

Интертекстуальность, основанная на диалоге с «Божественной комедией» («La Divina Commedia», 1321) Данте Алигьери (Dante Alighieri, 1265-1321), визуальное искусство и архитектура, наука, исторические артефакты и криптография представлены в романе «Инферно»: «Этот шедевр – “La Mappa dell’Inferno” – был создан одним из колоссов итальянского Возрождения Сандро Боттичелли. Его выписанная с мельчайшими подробностями “Карта ада” стала одним из самых жутких изображений загробной жизни, когда-либо созданных человеком» [Браун, 2023: 74].

В романе «Происхождение» читатель «видит» примеры интермедиальности в следующих случаях: в описаниях архитектуры и современном искусстве, в цифровых технологиях и искусственном интеллекте, с наукой и философией, с криптографией и головоломками, с литературной и исторической интертекстуальностью, а также может увидеть обращение автора к этическим и экзистенциальным вопросам: «*Цепной мост Сечени – один из восьми в Будапеште – простирается на триста с лишним метров, соединяя берега Дуная» [Браун, 2022: 173], «...Одна из самых известных картин Миров – “Улица Педральбеса”» [Браун, 2022: 430].*

В своем первом романе «Цифровая крепость» Д. Браун обращается к интермедиальности с точки зрения криптографии и компьютерных наук, киберпространства и цифровых медиа. Также Д. писатель делает отсылки к реальным технологиям, организациям и событиям: «*Основанное президентом Трумэном в 12 часов 01 минуту 4 ноября 1952 года, АНБ (Агентство национальной безопасности – прим. выпускника) на протяжении почти пятидесяти лет оставалось самым засекреченным разведывательным ведомством во всем мире» [Браун, 2011: 25], использует визуальные и символические элементы. Помимо этого, автор затрагивает этические и философские вопросы.*

Роман «Точка обмана» включает в себя интермедиальные элементы, относящиеся к науке и космическим технологиям, политическим медиа и информационным войнам, криптографии и цифровым коммуникациям, визуальным, пространственным и документальным элементам: «*Студия корпорации Си-эн-эн, что на окраине Вашингтона, округ Колумбия, – это одна из двухсот двенадцати студий, разбросанных по всему миру и связанных через спутник с всемирной штаб-квартирой телесети Тернера в Атланте*» [Браун, 2024: 88], «– *Но мы уже и так имеем подобную систему. И называется она НАСА*» [Браун, 2024: 184].

Интермедиальность играет ключевую роль в описании художественного пространства в романах Д. Брауна. Благодаря ей создаётся многослойная текстовая структура, где каждая деталь взаимосвязана с другими элементами культуры. Это позволяет не только дополнить основную тему повествования, но и позволяет открыть новые горизонты для понимания и интерпретации художественного текста.

ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА АРХИТЕКТУРНОГО ЭКФРАСИСА В РОМАНАХ ДЭНА БРАУНА

2.1. Поэтика архитектурного экфрасиса в романе «Код да Винчи»

Роман «Код да Винчи» был издан в 2003 году, он стал продолжением истории о Роберте Ленгдоне, который впервые появился в романе «Ангелы и демоны» Д. Брауна. Сюжет «Код да Винчи» повествует о том, как профессор религиозной символики Гарвардского университета Роберт Лэнгдон должен распутать дело об убийстве куратора Лувра, Жака Соньера. Тело куратора было обнаружено внутри Лувра обнаженным и расположенным так же, как на рисунке Леонардо да Винчи «Витрувианский человек».

Вместе с внучкой Жака Соньера, Софи Невё, Роберт Лэнгдон скрывается от Центрального управления судебной полиции Франции: Роберта подозревают в убийстве Жака Соньера.

На протяжении всего сюжета герои стараются разгадать тайну убийства Соньера с помощью анализа работ Леонардо да Винчи таких как «Мона Лиза» и «Тайная вечеря».

Распутывание убийства требует от героев решения серий головоломок, которые позволяют раскрыть центральную тему романа – тему местонахождения Святого Грааля в тайном обществе «Приорат Сиона» и в ордене Тамплиеров. Католическая организация Опус Деи играет важную роль в сюжете, помогая понять читателям тайну Святого Грааля.

Роман Д. Брауна «Код да Винчи» стал международным бестселлером. Книга переведена на 44 языка. Роман возглавляет список бестселлеров журнала «Нью-Йорк Таймс» (The New York Times, американская ежедневная газета, издающаяся в Нью-Йорке с 1851 года), «Код да Винчи» вошёл в список бестселлеров по версии «Publishers Weekly» (американский еженедельный новостной журнал, издающийся непрерывно с 1872 года) в 2003, 2004 и 2005 году. Роман смог вызвать широкий интерес к легенде о Святом Граале и месту Марии Магдалины в истории христианства.

Роман «Код да Винчи» Д. Брауна получил следующие премии и номинации:
Лауреат: Британская национальная книжная премия (British Book Awards (Nibbies), 2005) — номинация «Книга года».

Номинации: Британская национальная книжная премия (British Book Awards (Nibbies), 2020) — номинация «Лучшая книга за 30 лет».

Премии:

– «Бестселлеры «Empik»» в области литературы (Иностранная литература), 2004;

– Book Sense «Книга года» (Книга года для взрослых), 2004;

– «Хеббан» за триллер (Лучший международный триллер), 2004.

Помимо наград, роман также стал объектом для различных исследований, связанных как с критикой исторической и религиозной достоверности, так и культурологическими и социологическими исследованиями феномена данной книги. Исследования, посвященные литературоведческому анализу романа представлены в меньшем количестве, чем предыдущие два аспекта, так как литературоведческий анализ «Код да Винчи» в большинстве своем включен в научные работы в виде отдельных глав, а не целой научной работы.

Главные научные работы, связанные с «Кодом да Винчи» изданы зарубежом и являются критикой по отношению к культу Марии Магдалины и Христа:

– Барт Д. Эрман (Bart D. Ehrman): «Truth and Fiction in The Da Vinci Code» (Правда и вымысел в «Коде да Винчи», 2004) – один из самых известных и авторитетных разборов исторических и религиозных неточностей;

– Ричард Эйбелз (Richard Abanes): «The Truth Behind the Da Vinci Code» (Правда, стоящая за «Кодом да Винчи», 2004);

– Даррелл Бок (Darrell L. Bock): «Breaking The Da Vinci Code» (Взлом «Кода да Винчи», 2004).

Многочисленные статьи представлены в теологических и исторических журналах как зарубежом, так и в России.

Помимо этого, роман «Код да Винчи» был экранизирован в 2006 году режиссером Ронем Ховардом с Томом Хэнксом в роли Роберта Лэнгдона.

В романе «Код да Винчи» Д. Браун активно использует множество интерпретаций классических произведений искусства и архитектурных сооружений, создавая уникальный сюжет для своего произведения. Роман представляет собой гипертекстуальный текст, наполненный множеством смыслов. Например, упоминание работ Леонардо да Винчи ведет к раскрытию главной темы произведения – поиску истины: *«– Хочу еще заметить вот что. Сегодня мы лишь вскользь упомянули Леонардо да Винчи, но в этом семестре потратим на него довольно много времени. Доказано, что Леонардо был последовательным поклонником древних религий, связанных с женским началом. Завтра я покажу вам его знаменитую фреску «Тайная вечеря» и постараюсь доказать, что она стала одним из самых удивительных примеров поклонения священному женскому началу»* [Браун, 2019: 118].

Леонардо ди сер Пьеро да Винчи (итал. Leonardo di ser Piero da Vinci, 1452-1519) — итальянский художник, учёный, изобретатель и писатель – один из крупнейших представителей искусства Высокого Возрождения.

«Тайная вечеря» (итал. Il Cenacolo или L'Ultima Cena) —роспись работы Леонардо да Винчи, изображающая сцену последней трапезы Христа со своими учениками. Роспись была создана в 1495—1498 годы в Милане.

Архитектурный экфрасис в романе «Код да Винчи» служит не просто фоном для действия, а становится ключевым инструментом повествования, влияя на сюжет, символику, атмосферу и даже философскую концепцию романа.

В первую очередь архитектура выступает в роли сюжетного механизма. Она используется при создании пространственных головоломок, а также выступает как отдельный персонаж романа. Разберём более подробно, что из себя представляют оба понятия.

Пространственные головоломки встречаются на протяжении всего романа, например, план Лувра, линия розы в церкви Сент-Сюльпис, резьба в Рослинской часовне превращаются в зашифрованные коды. Описание структуры зданий или их элементов связаны с главной тайной романа – разгадкой тайны Грааля. К примеру, ориентация церкви Сен-Сюльпис по линии розы ветров – это отсылка к древним

культам. Такая отсылка подкрепляет уверенность читателя в скрытом знании и смысле произведения: *«И далее он поведал Сайласу об одной уникальной архитектурной особенности церкви: медная полоска, включенная в камень, разделяла святилище точно по оси – с севера на юг. Она образовывала подобие древних солнечных часов, то был остаток языческого храма, некогда стоявшего на том же самом месте. <...> Полоска, проложенная с севера на юг, называлась линией Розы»* [Браун, 2019: 129].

«– Так, значит, легенда не врет, – сказал Учитель Сайласу. – Недаром говорят, что краеугольный камень лежит “под знаком Розы”» [Браун, 2019: 130].

«Код подумал Лэнгдон. Он совсем забыл об этой архитектурной особенности часовни. Помимо всего прочего, часовня Рослин была знаменита сводчатой аркой, из которой выступали сотни каменных блоков. Каждый блок был украшен каким-то одним символом, на первый взгляд взятым произвольно, но вместе они создавали некое пространное зашифрованное послание, разгадать которое еще никому не удавалось. Одни считали, что этот код может открыть доступ в подземелье. Другие полагали, что здесь зашифрована истинная история Грааля» [Браун, 2019: 522 – 523].

Тайна Грааля повествует о Святом Граале – по французским легендам это чаша, из которой Иисус испил на Тайной вечере и в которую Иосиф Аримафейский собрал кровь из ран распятого на кресте Спасителя. Человек, испивший из чаши Грааля получает прощение смертных грехов и вечную жизнь.

Помимо того, что архитектура позволяет читателю вместе с главными героями отгадывать загадки, она также выступает отдельным персонажем. Знаменитый музей Лувр (Приложение Б), Вестминстерское аббатство (Приложение В), замок «Шато Виллет» (Приложение Г) становятся активными участниками романа, диктуя героям маршруты, создавая препятствия на пути разгадывания тайны Грааля.

Музей Лувра (фр. Musée du Louvre) – один из крупнейших и самых популярных художественных музеев мира. Он расположен в Париже. Его здание является старинным королевским дворцом. В Лувре собрана самая большая

коллекция художественных и исторических реликвий Франции и мира. Каждый год миллионы туристов посещают этот музей, чтобы увидеть все его шедевры.

Вестминстерское аббатство (англ. Westminster Abbey), также известно как Коллегиальная церковь Святого Петра в Вестминстере (Collegiate Church of St Peter at Westminster) – это церковь в готическом стиле в Вестминстере (Лондон). Она строилась с 1245 по 1745 гг. с перерывами. Вестминстерское аббатство является традиционным местом коронации и захоронения монархов Великобритании.

Замок Шато Виллет (фр. Château de Villette) находится на территории усадьбы «Шато Виллет», которая расположена в 40 километрах к северо-западу от Парижа. Шато Виллет был спроектирован в конце XVII века архитектором Андре Ленотром. Площадь усадьбы составляет около 40 гектаров. Часто замок называют «маленьким Версалем» (фр. Le petit Versailles).

Ещё одной особенностью внедрения архитектурного экфрасиса в роман является то, что архитектура представляет собой связь прошлого и настоящего. Рассмотрим несколько аспектов этой связи. Так, к примеру, вся архитектура хранит в себе следы древних ритуалов и синтеза религий: «Рай символов – так как-то назвал этот храм один из коллег Лэнгдона.

Казалось, на стенах не было и дюйма свободного пространства, все сплошь покрывали символы. Христианские кресты, иудейские звезды, масонские печати, кресты ордена тамплиеров, роги изобилия, пирамиды, астрологические знаки, растения, овощи, пятиконечные звезды и розы. Рыцари-тамплиеры были искуснейшими резчиками по камню, даром что основали союз каменщиков, возводили свои церкви по всей Европе. Но Рослин по праву считалась образчиком их выдающегося мастерства. Сразу было видно, что работали они здесь с особой любовью и тщанием. Мастера не оставили ни единого камня без рисунка. Часовня Рослин была храмом всех религий... всех традиций, но прежде всего она была храмом, прославляющим Природу и священное женское начало» [Браун, 2019: 520].

Архитектура показывает контраст различных эпох. Лувр – один из самых больших контрастов романа. Современные пирамиды Лувра, встроенные в классический двор Наполеона, символизируют столкновение нового

рационального и мистического древнего, в чем и заключается один из основных конфликтов романа. Такое столкновение показывает, что тайны прошлого существуют в современном мире.

Помимо этого, с помощью архитектуры создается особая атмосфера, которая пронизывает весь роман тайнами, а иногда и переходит в триллер (это жанр произведений литературы и кино, нацеленный вызвать у зрителя или читателя чувства тревожного ожидания, волнения или страха). Готические элементы в сводах церквей, подземные склепы и полумрак музеев после закрытия создают атмосферу, подходящую для жанра интеллектуального триллера, а реализм и достоверность архитектурных сооружений придают читателю уверенности в сопричастности к истории, потому что он видит эту мистическую историю через реальную архитектуру.

Одной из основных идей использования экфрасиса Д. Брауном является раскрытие характера персонажей и их жизненных путей. Главный герой Роберт Лэнгдон – это высокий мужчина спортивного телосложения, обычно он одет в твидовый пиджак, вельветовые брюки и оксфордские туфли. Отличительной чертой Лэнгдона являются наручные часы с Микки-Маусом, которые ему подарили родители на девятилетие. Роберт Лэнгдон является профессором символогии и иконологии Гарвардского университета. Так как главный герой Роберт Лэнгдон является «<...> профессором религиозной символики Гарвардского университета» [Браун, 2019: 14], то благодаря его познаниям в данной сфере читатель понимает, что с архитектурой он также тесно связан, как с религиозной символикой, потому что именно архитектура отражает связь времен. Благодаря архитектуре перед читателем открывается страх замкнутых пространств у Роберта Лэнгдона: «*Но Лэнгдон, знавший, что нужное им крыло находится двумя этажами выше, не двинулся с места.*

– *Что-то не так? — нетерпеливо спросил Фаиш, придерживая дверь.*

Лэнгдон глубоко втянул воздух, с тоской взглянув на эскалатор. В этом нет ничего страшного, попытался он убедить себя и решительно шагнул к лифту. В детстве, совсем еще мальчишкой, Лэнгдон провалился в заброшенную шахту-

колодец и чуть не погиб, барахтаясь там в холодной воде несколько часов, прежде чем подоспела помощь. С тех пор его преследовал страх замкнутого пространства, он боялся лифтов, подземки, даже крытых кортов» [Браун, 2019: 34].

Архитектура создает иллюзию порядка между миром и человеком. Читатель может заметить контраст между иррациональностью человеческих тайн и математической точностью зданий. Архитектура выступает метафорой к попыткам человека найти истину, которая постоянно ускользает: «<...> – Мне очень жаль, что после всех испытаний, выпавших на вашу долю, вы уедете из Рослина, так и не получив конкретных ответов на вопросы. И однако, что-то подсказывает мне: вы рано или поздно найдете то, что ищете. Проснетесь в один прекрасный день и сразу все поймете» [Браун, 2019: 535].

Сакральное пространство музеев и храмов позволяет читателю увидеть, что в них переплетаются религия, наука и искусство. Возможно, искусство – это новая религия современного человека, который воспринимает музеи как храмы искусства.

Помимо этого, архитектурный экфрасис позволяет читателю получать новые знания: он знакомит читателя с такими малоизвестными фактами как связь Тамплиеров с Рослином, с архитектурными деталями как путь розы ветров с Сен-Сюльпис. Все эти детали стимулируют интерес читателя к реальным памятникам архитектуры.

Прямой связи с присутствием тамплиеров в Шотландии в XIII веке нет. Однако с 1980-х годов такая связь стала популярной темой в художественной литературе и псевдоисторических спекуляциях, что заставляет читателей данных произведений самостоятельно узнавать об ордене Тамплиеров.

Путь розы в церкви Сен-Сюльпис – это история о парижском нулевом меридиане, который использовали до 1884 года, когда на Международной конференции в Вашингтоне за нулевой меридиан на всём земном шаре было предложено принять гринвичский. Путь розы – это медная полоска, включённая в

камень, расположенная на полу и разделяющая церковь точно по оси – с севера на юг.

Помимо всего прочего, архитектура является большой метафорой, например, описание перевернутой пирамиды Лувра (Приложение Д) отсылает к центральной теме культа Магдалины, эту и другие загадки читатели должны расшифровать вместе с героями романа: *«Прямо перед ним свисала с потолка, сверкая и переливаясь каждой гранью, перевернутая пирамида. Изящный контур из стекла в виде латинской буквы «V».*

Сосуд!

<...>

В своей рукописи, в главе, посвященной знаменитой коллекции Лувра из предметов культа богине, Лэнгдон упомянул об этой крохотной пирамиде лишь вскользь. <...>

Сосуд наверху. Меч снизу.

Сосуд и меч там охраняют вход. *Лэнгдону показалось, будто он слышит голос Мари Шовель. Рано или поздно вы найдете то, что ищете» [Браун, 2019: 542].*

Култ Марии Магдалины связан с тем, что последовательница Иисуса Христа, христианская святая в Православной и Католической церквях почитается по-разному. В православии она почитается как равноапостольная мироносица, излеченная от семи бесов и фигурирующая только в нескольких эпизодах Нового Завета, а в традиции Католической церкви Марию Магдалину долгое время было принято отождествлять с образом кающейся блудницы.

Архитектурный экфрасис в «Коде да Винчи» — это связующее звено между вымыслом и реальностью. Через описание зданий Д. Браун раскрывает тему скрытых знаний, превращает города в гигантские головоломки, заставляет читателя задуматься о том, как история и искусство формируют наше восприятие реальности, раскрывает характеры героев.

Всё это позволяет считать роман не просто детективом, но и экфрастическим романом, где архитектура становится неотъемлемым героем повествования, она становится языком, на котором говорит прошлое.

2.2. Поэтика архитектурного экфрасиса в романе «Инферно»

Роман «Инферно» был опубликован в 2013 году. Книга стала продолжением истории о профессоре Роберте Лэнгдоне. Сюжет романа разворачивается в Италии в городе Флоренция, тесно переплетаясь с сюжетом «Божественной комедии» Д. Алигьери. В романе Лэнгдон приходит в себя в больнице Флоренции с амнезией. Во сне профессор видит седовласую женщину, которая говорит ему одну фразу: «ищите – и обрящете», фраза является библейской, она же станет ключом к разгадке тайнства вируса «Инферно».

Роберта Лэнгдона на протяжении всего повествования сопровождает доктор Сиена Брукс, которая помогает ему сбежать из больничной палаты от убийцы Вайенты и помогает разгадать загадку из цилиндра-проектора, в котором изображена измененная «Карта Ада» Сандро Боттичелли.

Сюжет меняется несколько раз, заставляя читателя и Лэнгдона подозревать разных людей в помощи Бертрану Зобристу, ученому, который создал смертельный вирус, который поможет решить проблему перенаселения Земли. В конце романа читатель понимает, что все действия героев по поиску вируса были напрасны – вирус был уже выпущен, он инфицировал все человечество. Вирус делает бесплодными треть человечества случайным образом. Именно такой вирус должен остановить перенаселение планеты и спасти человечество от вымирания.

«Инферно» был включён в список бестселлеров по версии Publishers Weekly за 2013 год, а также получил премию The Goodreads Choice Awards в 2013 году в номинации «Детектив и триллер».

Исследования, посвященные роману «Инферно» не так обширны, как исследования по роману «Код да Винчи». Большинство работ исследуют проблематику научной достоверности и биоэтическую составляющую романа. В России чаще встречаются культурологические и философско-этические статьи, рассматривающие интерпретацию наследия Данте, в то время как за рубежом есть серьезные разборы от ученых биологов и генетиков.

Роман «Инферно», как и роман «Код да Винчи», демонстрирует обширную интертекстуальную связанность с поэзией Данте и других культурных аспектов.

Такая связанность не только обогащает текст, но и размывает границы между двумя парадигмами: коммерческой литературы и высокого искусства. Читатель, погружаясь в тексты Д. Брауна, должен обладать определенным багажом культурных знаний, для того чтобы понять, какую роль играют аллюзии писателя в тексте. Всё это позволяет назвать текст интерактивным и многослойным.

Рассмотрим, какие функции в себе несёт архитектурный экфрасис в романе «Инферно». Можно отметить, что архитектура в романе полифункциональна: от двигателя сюжета до раскрытия философских идей. В произведении действие разворачивается в трёх исторических городах – Стамбуле, Флоренции и Венеции. Архитектура этих городов является не просто декорацией в тексте, но она также является активным персонажем.

Стамбул – это крупнейший город Турции, экономический, исторический и культурный центр страны, основанный в VII веке до нашей эры. Город является туристическим центром Турции, который привлекает к себе миллионы туристов в год. В Стамбуле действует семьдесят музеев, более пятнадцати дворцов, шестьдесят четыре мечети и сорок девять церквей, а также множество других древнейших достопримечательностей, в том числе крепости, подземные цистерны и колонны.

Флоренция – город в Италии на реке Арно, в прошлом был центром Флорентийской республики – столицы герцогов Медичи и Итальянского королевства. Город имеет свою культурную и историческую составляющую, среди достопримечательностей Флоренции можно выделить множество соборов, базилик, церквей, музеев, галерей, дворцов (палаццо), площадей (пьяцца) и мостов.

Венеция – город на северо-востоке Италии, он является административным центром области Венеция. Венеция – это крупный туристический и научно-образовательный центр.

Архитектурный облик города был сформирован в период расцвета Венецианской республики в XIV—XVI веках. Вместе с Венецианской лагуной внесён в список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Архитектурный экфрасис выступает в романе в первую очередь как карта, ведущая героев по пути разгадывания тайны преисподней, которая разворачивается на Земле. Пространственные головоломки, которые созданы с помощью описаний зданий и их элементов, служат ответами к разгадке тайны неизвестного вируса «Инферно»: «— Похоже, что расшифровка «Карты ада» – ваш единственный шанс найти ответы, – сказала Сиенна. – Скрытые в ней тайны... наверное, и есть та причина, по которой за вами охотятся» [Браун, 2023: 95]. Такими элементами архитектуры являются скрытые ходы в Палаццо Веккьо, лабиринт венецианских каналов, подземные цистерны Стамбула.

Палаццо Веккьо (Старый дворец) – здание во Флоренции, расположенное на площади Синьории. Палаццо было построено в 1299—1314 годах по проекту Арнольфо ди Камбио; одно из наиболее известных строений города. В настоящее время служит ратушей.

Подземные цистерны Стамбула насчитывают множество водохранилищ, одним из таких сооружений является Цистерна Базилика. Водохранилище является одним из самых крупных в Константинополе. Оно расположено в историческом центре Стамбула напротив Собора Святой Софии.

Помимо вышеизложенного, архитектура является путем к спасению жизни: именно купол известного собора Санта-Мария-дель-Фьоре и его секретные механизмы стали метафорой человеческого величия и гения, которое способно уничтожить или спасти мир. Благодаря деталям конструкции герои романа Роберт Лэнгдон и Сиенна Брукс находят подсказки, которые позволяют им связать прошлое и настоящее. «В беспокойном прошлом собора были и гневное возмущение тех, кому не понравилась фреска Вазари «Страшный суд» на куполе, и яростные споры при выборе архитектора, которому можно доверить возведение купола» [Браун, 2023: 269].

Собор Санта-Мария-дель-Фьоре является кафедральным собором. Это самое знаменитое архитектурное сооружение Флоренции. Собор был основан в 1296 году. Отличительной особенностью собора является роспись купола Дж. Вазари,

Ф. Цуккарро «Страшный суд». Роспись была сделана в 1572 – 1579 годы. Фреска состоит из состоит из пяти круговых ярусов:

- в верхнем ярусе изображены праотцы и ангелы;
- в следующих трех ярусах находятся пророки, богословы и святые;
- нижний ярус содержит в себе светлые сцены добродетелей в земной жизни и сцены из преисподней.

В романе архитектура выступает метафорой ада в двух аспектах: воплощение Дантовского ада во Флоренции, где жил сам Данте, и контраст красоты и угрозы, исходящей от неё. Остановимся на каждом из аспектов более подробно. Повествование в большинстве своём ведётся на улицах Флоренции, которая изображена как земной ад: узкие улицы, подземелья, готические церкви символизируют круги ада из «Божественной комедии» Данте: *«Ни один город в мире не был так тесно связан с Данте, как Флоренция. Данте Алигьери родился во Флоренции, вырос тут, влюбился, если верить легенде, в Беатриче, а потом был безжалостно изгнан из родного города и долгие годы скитался по Италии, тоскуя по дому.*

Лэнгдон представил себе Старый город: толпы туристов, толкотня, забитые машинами узкие улочки вокруг знаменитых соборов, музеев, церквей и торговых районов. <...>

– Нам нужно в Старый город, – заявил Лэнгдон. – Если и есть ответы, то искать их следует там. Старая Флоренция была для Данте всем миром» [Браун, 2023: 95].

В это же время здания эпохи Возрождения имеют некоторые намёки на апокалипсис: *«Прокрутив слайды, Лэнгдон остановился на знаменитой фреске Микелино, на которой Данте изображен у стен Флоренции с экземпляром «Божественной Комедии» в руках. На заднем плане гора чистилища в форме усеченного конуса поднималась уступами вверх, а под ней располагались врата ада. Теперь эта картина висела во флорентийском соборе Санта-Мария-дель-Фьоре, более известном как Дуомо» [Браун, 2023: 98].* Именно такие отсылки к

известным произведениям отражают центральную идею романа: человечество несёт в себе семена самоуничтожения.

Ещё одной значимой функцией архитектурного экфрасиса является создание атмосферы всего произведения. Мрачные интерьеры Палаццо Веккьо: *«Подобно знаменитому Пассетто в Ватикане, Коридор Вазари был типичным тайным ходом. Длинной почти в километр, он тянулся от восточного угла садов Боболи до самого старого дворца через Понте-Веккьо и галерею Уффици»* [Браун, 2023: 166], лабиринты венецианских дворцов и подземные цистерны Йеребатан в Стамбуле: *«— Древнее водохранилище именно так и выглядит – большое подземное помещение с колоннами. <...> Название нашего древнейшего водохранилища – Йеребатан-сарай, что означает “затопленный дворец”»* [Браун, 2023: 466] создают мистическую атмосферу, которая держит читателя в напряжении на протяжении всего повествования. Эти пространства усиливают ощущение преследования и неминуемой катастрофы. Помимо мистической атмосферы, архитектура также придаёт динамичность роману: погони по крышам Флоренции, по каналам Венеции создают особую атмосферу карты, в которой каждый поворот несёт в себе угрозу или подсказку для дальнейшей разгадки тайны.

Архитектура эпохи Возрождения (XIV–XVI века) символизирует золотой век человечества, в то время как научные лаборатории и генетические эксперименты отражают опасность неконтролируемого прогресса. Через описание архитектурных сооружений Д. Браун задает вопрос читателям о том, способно ли человечество не повторять ошибок прошлого. В таких вопросах выражается философская функция архитектурного экфрасиса: насколько человечество готово к будущему, как оно относится к прошлому и как взаимодействует с настоящим? *«— Я пригласил вас поговорить о сотрудничестве. У меня нет сомнений, что перенаселение вы считаете проблемой здравоохранения. Но боюсь, что вы не понимаете другого – оно калечит саму душу человека. В условиях перенаселенности те, кто никогда не помышлял о воровстве, начнет красть, чтобы прокормить свои семьи. Кто никогда не помышлял об убийстве, начнет убивать, чтобы вырастить свое потомство. Все описанные Данте смертные*

грехи – алчность, чревоугодие, вероломство, убийство и прочее – обретут благодатную почву и расцветут пышным цветом, набирая силу по мере исчезновения привычных благ. Нам предстоит сражение за самую человеческую душу» [Браун, 2023: 119, 123].

Характерный пример цикличности истории читатель может увидеть в изображении собора Святой Софии в Стамбуле (Собор Айя-София) (Приложение Е). Изначально собор был церковью, затем стал мечетью, а теперь является музеем. Его архитектура показывает то, что разрушение может стать началом нового этапа: *«До 1204 года Айя-София, построенная в 360 году, была патриаршим православным собором, а после Четвертого крестового похода и завоевания Константинополя Энрико Дандоло превратил её в католический храм. В пятнадцатом веке после захвата города турками-османами под предводительством султана Мехмеда эль-Фатиха, собор был обращен в мечеть и служил молельным домом для мусульман до 1935 года, после чего по декрету Ататюрка стал музеем» [Браун, 2023: 441].*

Собор Святой Софии – это известный памятник византийского зодчества, построенный в 532 – 537 годах. В 1985 году Айя-София был включён в состав всемирного наследия ЮНЕСКО. В 2020 году собор снова стал мечетью. Вплоть до постройки собора Святого Петра в Риме собор Святой Софии являлся самым большим храмом в христианстве.

Как в романе «Код да Винчи», роман «Инферно» позволяет популяризовать историю искусства и архитектуры: описания фресок Вазари: *«Судя по всему, фраза однозначно указывает на знаменитую фреску в палаццо Веккьо, а именно на “Битву при Марчиано” Джорджо Вазари в Зале пятисот. В самом верху картины художник вывел крошечными, едва различимыми буквами circa trova. Существует множество гипотез, зачем Вазари это сделал, но ни одна из них не получила убедительного доказательства» [Браун, 2023: 128], мавзолея Данте в Равенне: *«...когда Данте умер, запрет на его возвращение во Флоренцию продолжал действовать, и его похоронили в Равенне» [Браун, 2023: 194] или Голубой мечети: «Голубая мечеть, сообразил он, узнав шесть устремленных ввысь минаретов,**

похожих на остро заточенные карандаши и опоясанных несколькими круговыми балконами serefe, с которых муэдзины призывают к молитве» [Браун, 2023: 449] знакомят читателя с культурным наследием, пробуждая интерес к реальным памятникам.

«Битва при Марчиано» Дж. Вазари изображает сражение между армией Флоренции и Сиенской республикой, которая произошла 2 августа 1554 года возле Марчиано-делла-Кьяна. На фреске изображены сцены сражений между большими армиями.

Гробница Данте – это мавзолей Данте Алигьери в городе Равенна в Италии. Мавзолей был построен в 1780 году.

Голубая мечеть, также известная как Мечеть Султанахмет (тур. Sultanahmet Camii) это первая по значению мечеть Стамбула, находящаяся напротив Айя-Софии. Мечеть была построена в 1609-1616 годах, её архитектором стал Седефкар Мехмед Ага, который являлся учеником и главным помощником архитектора Синана.

Помимо этого, Д. Браун связывает реальные архитектурные детали с вымышленными теориями. Такие связи создают иллюзию достоверности, позволяя читателю вовлекаться в сюжет больше. Одной из таких теорий является маска Данте, которая не имеет достоверных источников, чтобы считать её реальной, но в романе она канонично вписывается в контекст, создавая новые смыслы: *«Правда, Игнацио Бузони не только пользовался огромным влиянием в мире искусства Флоренции, но и был горячим поклонником Данте и исследователем его творчества»*.

Вполне логично, что именно он был источником информации по посмертной маске Данте» [Браун, 2023: 204].

Палаццо Веккьо (Приложение Ж) является одним из ключевых архитектурных сооружений Флоренции в романе, его секретные коридоры Вазари и зал «Пятисот» являются местом расшифровки посланий, связанных с вирусом «Инферно»: *«Он (Роберт Лэнгдон – прим. выпускника) не знал, как «Битва при Марчиано» Вазари может быть связана с «Адом» Данте или с тем, что прошлой*

ночью в него стреляли, но теперь было ясно, в каком направлении следует искать ответы» [Браун, 2023: 134].

В Венеции одним из значимых архитектурных экфрасисов является собор Сан Марко (Святого Марка) (Приложение 3). Именно туда герои направляются на поиски ответов, в нём находятся мозаики с апокалиптическими мотивами, подчеркивающими тему конца света: *«Собор Святого Марка, или Сан-Марко, был единственным местом, в причастности которого к головоломке Лэнгдон не сомневался. Мусейон в убранстве злата мудрости святой. Профессор рассчитывал, что базилика поможет определить имя загадочного дождя... А там, если повезет, и место, выбранное Зобристом для распространения чумы. Где в темноте хтонической таится зверь»* [Браун, 2023: 351], а лабиринт площади Сан Марко усложняет поиски разгадок для героев романа.

В Турции одним из значимых для романа сооружений является Цистерна Базилика (Приложение И), расположенная в Стамбуле. Именно здесь происходит развязка романа, именно тут герои понимают, что вирус уже распространился по всему миру.

«Лэнгдон прочел даты, потом, удивленный, прочел их еще раз. Почему-то он был уверен, что сегодняшний концерт был первым из семи, организованных для того, чтобы целую неделю люди приходили в зараженный зал. Программка, однако, говорила иное.

– Сегодня был заключительный концерт? – спросил Лэнгдон, подняв глаза на Сиену. – Оркестр уже неделю как играл?

Сиена кивнула.

<...>

– Это дата глобального насыщения. Математически предсказанный момент, после которого вирусом будет заражен весь мир... все люди до единого» [Браун, 2023: 503].

В «Инферно» Д. Браун использует архитектурный экфрасис для того, чтобы показать, что он является метафорой человеческой цивилизации: её величия, страхов и саморазрушительных импульсов. Через описание зданий Д. Браун

связывает «Божественную комедию» Данте с современными научными угрозами, описывает города как карты для разгадки интеллектуального квеста, подчёркивает, что искусство и архитектура — это зеркало, в котором отражаются как гений, так и безумие человечества.

В романе архитектура используется как активный персонаж, а не как обычный фон. Это язык, на котором говорит само прошлое, предупреждая человечество о возможном «аде» на Земле, созданном самими людьми.

Рассмотрим общую авторскую позицию в обоих романах. Д. Браун создает в своих романах не только загадочные и интригующие сюжеты, но и многослойные смысловые элементы, которые становятся основой для анализа его романов через призму интермедиальности.

Произведения Д. Брауна являются не только развлекательными, но и провокационными, что заставляет читателя задуматься о спорных вопросах человеческого существования и о вечных истинах. В романе «Код да Винчи» Д. Браун использует библейские тексты, которые накладывают некоторые ожидания на читателя от произведения, в романе «Инферно» он поднимает одну из самых неразрешенных проблем – проблему перенаселения, поэтому читатель до конца остаётся в неведении, как же автор разрешит эту проблему в тексте: *«...Всемирная организация здравоохранения снова изменила свои прогнозы в сторону увеличения, предсказав, что еще до середины текущего столетия на Земле будет около девяти миллиардов человек. Животные разных видов вымирают на глазах. Спрос на иссякающие природные ресурсы стремительно растет. Найти чистую воду становится все труднее и труднее. По любым биологическим меркам численность нашего вида превысила допустимый предел»* [Браун, 2023: 121].

Такие способы подачи информации и насущных проблем человечества позволяют считать Д. Брауна значимым автором на современном литературном поле, в котором границы между разными жанрами произведений и их типами размываются всё больше. Д. Браун выстраивает коммуникацию с читателем с помощью традиций художественной литературы и современных научных идей.

Это позволяет ему создавать новые формы взаимодействия с читателями и понимания текста ими.

Исходя из вышеизложенного, можно сказать, что «Код да Винчи» и «Инферно» являются культурными артефактами литературы, а именно экфрастическими романами, которые позволяют читателю погрузиться в многообразие и сложность повествований Д. Брауна.

Поэтика интермедальности произведения – это большое и увлекательное исследование, которое можно и нужно проводить с обучающимися старших классов, поэтому в Приложении А приведены методические рекомендации по внеурочной деятельности для учащихся 10-11 классов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении выпускной квалификационной работы подводим итоги вышеизложенному. В данном исследовании было выявлено, что оба исследуемых романа Д. Брауна являются не только увлекательными детективными историями, но и представляют собой сложные экфрастические тексты, насыщенные множеством архитектурных, культурных, литературных, философских и исторических отсылок. Всё это создаёт многогранность текста, позволяя читателям погружаться в глубокие смысловые контексты, которые открываются через призму интермедиальности.

Первой задачей работы было рассмотреть варианты определений терминов «интермедиальность» и «экфрасис». В первом и втором параграфах первой главы были рассмотрены теоретические аспекты обоих понятий. Были изучены работы Н.С. Бочкаревой, Ю.М. Лотмана, О. Ханзен-Лёве, Е.В. Яценко и других ученых.

Второй задачей было выявить варианты использования экфрастических архитектурных описаний на разных уровнях поэтики романов Д. Брауна. В каждом произведении писателя наблюдается множество экфрастических мотивов, которые раскрывают глубинные сюжетные линии. Архитектурный экфрасис в романах Д. Брауна играет одну из ключевых ролей, позволяя сооружениям и зданиям разных городов и стран быть неотъемлемой частью повествования, а также быть активным участником сюжета.

Во второй главе была рассмотрена третья задача: определить прагматическую специфику архитектурного экфрасиса в романах «Код да Винчи» и «Инферно». Архитектурный экфрасис в «Код да Винчи» и «Инферно» позволяет читателю быть активным участником развития событий, разгадывать тайны, «путешествовать во времени» вместе с главными героями.

Поэтика и роль архитектурного экфрасиса проявляется на следующих уровнях:

– характерологическом: читатель может увидеть профессиональное взаимодействие персонажей с архитектурой, эмоциональное состояние героев:

страх, растерянность, ужас, вызванные конкретными местами, физическое поведение героев в пространстве: ловкость Сиенны, скрытность Сайласа, аналитическая осмотрительность Роберта. Символическая связь также проявляется с помощью архитектуры – антагонисты ассоциируются с мрачными, сакральными или подземными пространствами, отражающими их мотивы;

– пространственном: культурные объекты, представленные в романах Д. Брауна, являются связующим звеном между прошлым и настоящим. Именно они позволяют раскрыть философскую составляющую романов.

Основные философские проблемы романа «Код да Винчи»:

1) природа истины и власть знания – здесь Д. Браун ставит вопрос контроля исторической и религиозной истины. Является ли церковь официальным институтом подлинности знаний христианской и католической веры;

2) тема религиозной толерантности – стремление церкви к власти и контролю над умами верующих;

3) сакральное женское начало – поднимается идея подавления западной культурой и христианством божественного женского начала;

4) символизм и интерпретация – как символы и произведения искусства несут в себе скрытые смыслы, которые противоречат официальной трактовке истории Христа. Д. Браун ставит вопрос о том, как можно узнать истину, если она намерена закодирована или скрыта от непросвещенных?

5) постмодернистский релятивизм – стираются грани между вымыслом и реальностью, истина представлена как множественная и зависящая от различных точек зрения.

Основные философские проблемы романа «Инферно»:

1. проблема перенаселения – главный вопрос состоит в том, оправдывает ли благородная цель аморальные средства;

2. проблема ответственности науки перед обществом и бремя гения – Д. Браун пытается понять грань между гениальным прорывом и преступным безумием. Имеет ли ученый право навязывать свое радикальное решение при решении глобальных проблем;

3. трансгуманизм (улучшение человека технологиями) и евгеника (контроль над рождаемостью для улучшения человечества) – Д. Браун ставит вопросы о пределах вмешательства науки в человеческую природу и эволюцию;

4. парадокс решения – финал романа показывает читателю, что вирус Бертрана Зобриста после сокращения рождаемости приведет к увеличению генетического разнообразия и жизнеспособности человечества.

– сюжетном: архитектура в романах является не только двигателем сюжета, но и опорными его точками. Без нее не было бы динамики романов, они были бы статичны и скупы на многообразие сюжетных поворотов;

– мотивно-тематическом: архитектура выполняет роль хранилища тайн и кодов; лабиринта и пути, которые позволяют актуализировать темы поиска истины, дезориентации, преодоления препятствий и инициации; показывает столкновение прошлого и настоящего, благодаря чему раскрывается тема силы истории и подчеркивается тема наследия прошлого; актуализирует тему власти и контроля – архитектура показывает тему власти, скрытой за фасадами истории и красоты; тема смерти и бессмертия – архитектура становится местом, где решается человеческая судьба; мотив карты – архитектура составляет физическую схему, ведущую к разгадке.

Таким образом, архитектурный экфрасис в романах Д. Брауна является не просто фоном, а важным инструментом для создания загадок и раскрытия сюжета и героев, а также подчеркивает важность взаимосвязи художественных текстов с историческими и культурными наследиями. Это позволяет открыть новые перспективы для дальнейших исследований в области литературы и глубже понять, как современные авторы используют интермедиальность для создания новых смыслов произведения и вовлечения читателей в сложный мир повествования.

Исследовав проявления архитектурного экфрасиса, нами были уточнены жанры романов Д. Брауна. Романы можно считать философскими, экфрастическими, детективными, психологическими, социокультурными и романами – путешествиями.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Источники

1. Браун, Д. Ангелы и демоны: роман / Дэн Браун; пер. с англ. Г.Б. Косова. – М.: Аст, 2022. – 639 с.
2. Браун, Д. Инферно: роман / Дэн Браун; пер. с англ. В.О. Бабков, Л.Ю. Мотылев, В.П. Голышев. – М.: Аст, 2013. – 544 с.
3. Браун, Д. Код да Винчи: роман / Дэн Браун; пер. с англ. Н. Рейн. – М.: Аст, 2019. – 544 с.
4. Браун, Д. Происхождение: роман / Дэн Браун; пер. с англ. И. Болычев, М. Литвинова-Комненич. – М.: Аст, 2023. – 576 с.
5. Браун, Д. Точка обмана: роман / Дэн Браун; пер. с англ. Т. Осина. – М.: Аст, 2024. – 508 с.
6. Браун, Д. Утраченный символ: роман / Дэн Браун; пер. с англ. Е. Романова, М. Десятова. – М.: Аст, 2023. – 575 с.
7. Браун, Д. Цифровая крепость: роман / Дэн Браун; пер. с англ. А. Файнгар. – М.: Аст, 2011. – 480 с.
8. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита / Михаил Булгаков. – Москва: Эксмо, 2024. – 480 с.
9. Гюго, В. Собор Парижской Богоматери: роман / Виктор Гюго; пер. с франц. Н. Коган. – М.: Эксмо, 2022. – 576 с.
10. Кортасар Х. Игра в классики: роман / Хулио Кортасар; пер. с исп. Л. Синянской. – М.: Аст, 2021. – 480 с.
11. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Поэмы / Александр Пушкин. – Москва: Эксмо, 2024. – 416 с.
12. Филострат (старший и младший). Картины. Каллистрат. Статуи. / [Примечания, перевод и введение С.П. Кондратьева] – М.: Аст, Огиз, 1936. – 190 с.

Научно-критические источники

13. Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (в интерпретации художественного текста). Лекции к спецкурсу. – СПб.: Образование, 1997. – 59 с.

14. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.

15. Бочкарева Н.С. Проблемы взаимодействия литературы и других искусств в контексте интермедиальности (опыт кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного национального исследовательского университета) [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemny-vzaimodeystviya-literatury-i-drugih-iskusstv-v-kontekste-intermedialnosti-opyt-kafedry-mirovoy-literatury-i-kultury-permskogo> (дата обращения: 30.03.2025).

16. Бочкарева Н.С., Миланичев Б.В. Современное искусство в романе Дэна Брауна «Происхождение» (Интермедиальный анализ одной главы) [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-iskusstvo-v-romane-dena-brauna-proishozhdenie-intermedialnyy-analiz-odnoy-glavy> (дата обращения: 02.04.2025).

17. Бочкарева Н.С., Миланичев Б.В. Функции музея современного искусства в романе Дэна Брауна «Происхождение» [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-muzeya-sovremennogo-iskusstva-v-romane-dena-brauna-proishozhdenie> (дата обращения: 30.03.2025).

18. Брагинская Н.В. «Картины» Филострата Старшего: Генезис и структура диалога перед изображением // Одиссей. Человек в истории. Картина мира в народном и ученом сознании / Рос. акад. наук, Ин-т всеобщ. истории. – М.: Наука, 1994. – С. 274-313.

19. Велилаева Л.Р., Абдулжемилева Ф.И. Культурный код в художественной литературе [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-kod-v-hudozhestvennoy-literature> (дата обращения: 30.03.2025).

20. Взаимодействие и синтез искусств: [Сборник]. / Под ред. Д.Д. Благого, Б.Ф. Егорова, Б.М. Кедрова, Т.Б. Князевской, Б.С. Мейлах – Л.: Наука, 1978. – 269 с.

21. Гайдукова А.О. Функционирование маркеров невербального кода в текстовых когнитивных сценариях (на материале романов-триллеров М. Бюсси «Черные кувшинки» и Д. Брауна «Инферно») [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionirovanie-markerov-neverbalnogo-koda-v-tekstovyh-kognitivnyh-stsenariyah-na-materiale-romanov-trillerov-m-byussi-chernye> (дата обращения: 02.04.2025).

22. Гафурова А.З. История возникновения экфрасиса [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-vozniknoveniya-ekfrasisa> (дата обращения: 30.03.2025).

23. Геллер Л.М. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – М.: МИК, 2002. – С. 5–22.

24. Голова М.Н. Роль нумерологических аллюзий в романе Дэна Брауна «Инферно» » [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-numerologicheskikh-allyuziy-v-romane-dena-brauna-inferno> (дата обращения: 02.04.2025).

25. Журбина А.В. Большая Российская энциклопедия. Большая Российская энциклопедия: В 35 томах. Т.35: Шервуд – Яя / Пред. Науч. – ред. совета: Ю.С. Осипов; Отв. ред.: С.Л. Кравец. – Москва: Большая Российская энциклопедия, 2017. – 798 с. ил., портр. – (Большая Российская энциклопедия).

26. Зись А.Я. Виды искусства. – М.: Знание, 1979. – 128 с.

27. Исагулов Н.В. Интермедиальность как зонтичный термин: попытка классификации / Н.В. Исагулов // Культура слова: эл. науч. журнал. – № 1(2). – Новосибирск: Изд-во «Грани науки», 2019. – С. 28-39. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_37774841_29111764.pdf (дата обращения: 30.03.2025).

28. Кантор К.М. Живопись в проекте западноевропейской культуры // Тысячеглазый Аргус. Искусство и культура. Искусство и религия. Искусство и гуманизм. М.: Искусство, 1990.

29. Лотман Ю.М. Чему учатся люди. Статьи и заметки / Ю.М. Лотман; Предисл. Пеэтер Тороп, сост. Сильвии Салупере, Пеэтер Тороп. — М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2009 — 416 с.

30. Михалев В.П. Видовая специфика и синтез искусств. – Киев: Наукова думка, 1984. – 100 с.

31. Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств (Очерки теории). – М.: Искусство, 1982. – 192 с.

32. Осьмакова Ю.Ю. Лексические стилеобразующие средства в романах Дэна Брауна [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/leksicheskie-stileobrazuyuschie-sredstva-v-romanah-dena-brauna> (дата обращения: 30.03.2025).

33. Прохорова Л.П. Синкретическая интертекстуальность в литературной сказке // Текст: восприятие, информация, интерпретация. – М., 2002. – 218 с.

34. Рагимова Ф.Д. Мир символов в романе Дэна Брауна «Код да Винчи» [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mir-simvolov-v-romane-dena-brauna-kod-da-vinchi> (дата обращения: 02.04.2025).

35. Ронен О. Подражательность, антипародия, интертекстуальность и комментарий // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 42. – С. 255–261.

36. Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. Монография. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – 160 с.

37. Ханинова Р.М. Некоторые аспекты экфрасиса в русской прозе XX века: статуя в парадигме текста [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-ekfrasisa-v-russkoy-proze-hh-veka-statuya-v-paradigme-teksta> (дата обращения: 30.03.2025).

38. Харитонов В.В. Взаимосвязь искусств. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1990. – 148 с.

39. Цимборска-Лебода М. Экфрасис в творчестве Вяч. Иванова (Сообщение – Память – Инобытие) // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – М.: МИК, 2002. – С. 53–70.

40. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Перев. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло. – СПб.: «Симпозиум», 2006. – 544 с.

41. Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...» Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель [Электронный ресурс] // Журнал «Вопросы философии» – 2011. – №11. – Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?id=427&option=com_content&task=view (дата обращения: 30.03.2025).

42. Hansen-Löve A.A. Intermedialität der Moderne zwischen linguistic und pictorial turn. Zum medialen Ort des Verbalen – mit Rückblicken auf russischen Medienlandschaften (Vortrag Konstanz, April 2006). – München, 2007. – 60 S.

43. Hansen-Löve A.A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität: Hg. von W.Schmid und W.D. Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11). – Wien, 1983. – S. 291-360.

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

45. XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира / Ред. В.П. Толстой и др. – М.: Наука, 1999. – 363 с.

Рекомендации к внеурочной деятельности обучающихся 10-11 классов.

Форма внеурочной деятельности: литературный квиз

Тема квиза: Интермедиальность романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея»

Личностные результаты квиза – формируются ценностно-смысловые установки и личностный эмоциональный рост:

– рефлексия этических проблем (обсуждение морального выбора Дориана, обучающиеся задумываются о противоречии между внешней красотой и внутренним миром Дориана);

– развитие эстетического восприятия (формирование понятия красоты через анализ взаимодействия различных видов искусств (живопись, театр, литература));

– эмпатия и самоидентификация (пример Д. Грея позволяет осмыслить последствия нарциссизма, бегства от ответственности и гедонизма);

– толерантность к чужому мнению (участие в дискуссиях учит обучающихся воспринимать чужую точку зрения и уважать её);

– коммуникативность (участие в групповых заданиях развивает умение аргументировать и слушать других).

Метапредметные результаты:

– работа с информацией (поиск связей между тестом О.Уайльда и экранизацией позволяет анализировать и сопоставлять визуальные и тестовые источники);

– креативность (творческие задания в квизе помогают стимулировать воображение обучающихся);

– критическое мышление (анализ интермедиальных связей требует умения выявлять скрытые смыслы и контексты);

– междисциплинарный подход (связь литературы, живописи, театра и философии друг с другом показывает, как знания из разных областей дополняют друг друга).

Предметные результаты:

- знание текста;
- понимание интермедиальности;
- анализ символов и тем романа;
- контекстуализация;
- сравнительный анализ романа и экранизации.

Этапы квиза:

1. Теоретический блок «Что такое интермедиальность?»

Вопрос: Дайте определение интермедиальности.

Ответ: Взаимодействие разных искусств в рамках одного произведения, создающее новые смыслы.

Вопрос: Какие виды искусства напрямую связаны с сюжетом романа?

Ответ: Живопись (портрет), театр (Сибилла Вейн), литература («жёлтая книга»), архитектура («Собор Святого Павла» в Лондоне).

2. «Портрет как интермедиальный объект»

Вопрос: Как портрет Дориана функционирует как «живой» арт-объект?

Ответ: Он меняется, отражая внутренний мир героя, становясь самостоятельным «персонажем».

Задание: Сопоставьте описание портрета в тексте с репродукциями из экранизаций (кадры из фильма 2009 г.).

Вопрос: Почему портрет можно считать метафорой связи живописи и литературы?

Ответ: Потому что портрет является произведением живописи в романе, что отражает интермедиальность романа, показывая моральное падение героя.

3. «Театр в романе: Сибилла Вейн и искусство перевоплощения»

Вопрос: Как сцены в театре подчёркивают тему иллюзии и реальности?

Ответ: Сибилла играет роли, но теряет талант, столкнувшись с настоящими чувствами.

Цитата: «Для неё жизнь – это сцена, но она не понимает, что драма реальности страшнее шекспировских трагедий». Кто мог бы так сказать? (Лорд Генри)

Дискуссия: Почему смерть Сибиллы – это крах интермедиальности (переход от искусства к реальной трагедии)?

Ответ: До смерти Сибиллы театр, литература и живопись взаимодействовали друг с другом, создавая ту самую интермедиальность. После смерти Сибиллы разрушился театр как медиа, остался только безобразный портрет, который приводит к дисгармонии и разрушению искусства.

4. «Жёлтая книга» как литература внутри литературы.

Вопрос: Какую роль играет «жёлтая книга» в жизни Дориана?

Ответ: Она становится для него «библией» гедонизма, связывая литературу с моральным падением.

Задание: Приведите примеры из текста, где книга сравнивается с ядом или заклинанием.

Некоторые примеры: «Дориан Грей не мог освободиться от влияния этой книги. Или, вернее, он и не пытался освободиться», «Книга была будто бы пропитана ядом. С ее страниц поднимался густой аромат, затуманивая сознание», «Дориана Грея отравила книга», «– Но однажды ты отравил меня книгой, Гарри. Я никогда не прощу тебе этого. Пообещай, что больше никому не дашь ее в руки. Она вредна» и другие.

5. «Кино и экранизации: Интермедиальность за пределами текста»

Вопрос после просмотра кадров изображения портрета в фильмах 1945 и 2009 годов: Как вы считаете, какая версия ближе к описанию самого Уайльда?

Вопрос: Почему экранизации часто меняют финал или образ Дориана? (Обсуждение адаптации литературы к киноязыку.)

6. «Зеркала и отражения: Визуальные символы»

Вопрос: Как зеркала в романе связаны с идеей двойственности и интермедиальности?

Ответ: Они отражают внешнюю красоту Дориана, контрастируя с уродством портрета.

Задание: Найдите в тексте эпизоды, где Дориан смотрится в зеркало. Что они символизируют?

Примеры из текста: «Дориан моргнул, взял со стола овальное зеркало с ручкой из слоновой кости с вырезанными на ней купидонами – один из многочисленных подарков лорда Генри – и внимательно всмотрелся в его глубины», «Дориан закурил и, подойдя к зеркалу, посмотрел туда. В нем он четко видел лицо Виктора. На нем было невозмутимое и услужливое выражение. Тут нечего бояться. И все же лучше быть настороже», «Часто он надолго исчезал из общества, порождая таким образом различные подозрения среди друзей и тех, кто себя таковыми считал, а вернувшись, тайком поднимался в замкнутую классную комнату, ключ от которой всегда имел при себе, открывал ее и становился с зеркалом в руках перед собственным портретом, глядя то на злобное, все более стареющее лицо на полотне, то на прекрасное и все еще юное лицо, которое смотрело на него из зеркала» и другие.

7. Музыка и звук: «Скрытые медиа»

Вопрос после прослушивания аудиодорожки Вагнера: Как декадентская музыка связана с атмосферой романа?

Ответ: Музыка усиливает ключевые моменты романа: упадок, болезненную чувственность, культ искусственного и мучительное двоемирие героя.

8. «Интермедиальность и философия эстетизма»

Вопрос: Как идея «искусства ради искусства» проявляется через взаимодействие медиа в романе?

Ответ: Портрет как арт-объект существует ради эстетики, но разрушает моральные границы героев.

Дискуссия: Можно ли считать роман Уайльда манифестом интермедиальности?

Ответ: Можно, но манифестом декадентским, это не учебник, а предупреждение. Оскар Уайльд показывает читателю, что искусство может погубить, а не спасти человека.

9. Творческое задание «Создание собственного арт-объекта»

Задание: Обучающимся необходимо создать коллаж, сочетающий цитаты из романа, изображения портрета и театральные элементы, объясняя их связь друг с другом.

Альтернатива: Напишите монолог от лица портрета, используя язык живописи и литературы.

Критерии оценки:

1. Глубина понимания текста (0-5 баллов)

- Умение выделить ключевые темы, символы и конфликты романа;
- точность цитирования или отсылок к тексту;
- осмысление философских идей Уайльда (эстетизм, двойственность, мораль).

2. Оригинальность и креативность (0-5 баллов)

- Нестандартный подход к заданию (неожиданная интерпретация, небанальные образы);
- личный творческий вклад (не просто пересказ, а переосмысление);
- художественная выразительность (если задание визуальное – композиция, цвет; если письменное – стиль, метафоры).

3. Интермедиальность (0-5 баллов)

- Использование нескольких видов искусства (например, в коллаже – живопись + текст; в монологе — театральность + литература);
- осознанное обыгрывание взаимодействия медиа (как в романе: портрет влияет на текст, текст отсылает к театру).

4. Логика и целостность работы (0-3 балла)

- Отсутствие противоречий в трактовке;
- чёткая структура (если это эссе или сценарий);
- завершённость идеи.

5. Эмоциональное воздействие (0-2 балла)

– Способность вызвать отклик (удивление, размышление, эстетическое переживание);

– соответствие атмосфере романа (декадентская эстетика, драматизм, ирония).

Пример шкалы оценки (максимально 20 баллов):

18-20 – Отличная работа: глубокая, оригинальная, технически безупречная.

14-17 – Хорошая работа: есть понимание текста, но не хватает нюансов или смелости.

10-13 – Удовлетворительно: поверхностный анализ, шаблонные решения.

0-9 – Тема не раскрыта, нет связи с романом.

Дополнительные параметры для разных форматов:

– Коллаж/арт-объект: композиция, символика деталей, работа с цветом (например, контраст красоты и уродства).

– Альтернативный финал: логичность в рамках мира Уайльда, неожиданность, сохранение стиля.

– Монолог от лица портрета: психологизм, соответствие характеру «портрета-двойника», языковая игра.

10. Бонус «Современная интермедиальность»

Вопрос: Как бы Уайльд использовал цифровые медиа (соцсети, например) для воплощения своей идеи?

Квиз позволит обучающимся исследовать роман через призму взаимодействия искусств, анализировать символы и задуматься о том, как различные искусства формируют смыслы всего произведения.

Музей «Лувр»



Вестминстерское аббатство



Замок «Шато Виллет»



Музей «Лувр», Перевернутая пирамида



Собор Святой Софии в Стамбуле (Собор Айя-София)



Палаццо Веккьо



Собор Сан Марко (Святого Марка)



Подземное водохранилище «Цистерна Базилика»

