



ТРАНСТЕКСТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ В АНІМАЦІЙНОМУ ХРИСТИЯНСЬКОМУ ФІЛЬМІ “THE KING OF KINGS” (2025): ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ТА МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ ВИМІРИ

Ляшко О. В.

*доктор філософії, доцент,
доцент кафедри англійської філології
Київський національний лінгвістичний університет
вул. Велика Васильківська, 73, Київ, Україна
orcid.org/0000-0002-3071-2565
olha.liashko@knl.u.edu.ua*

Ключові слова:

*транстекстуальність,
інтертекстуальність,
паратекстуальність,
метатекстуальність,
гіпертекстуальність,
архітекстуальність,
інтермедіальність,
мультимодальність,
мультиплікація.*

У статті досліджуються інтермедіальні та мультимодальні вияви транстекстуальності у сучасному англійському анімаційному християнському фільмі “The King of Kings” (2025). Визначено, що анімація є складним гібридним феноменом, що віддзеркалює глибокий та всеосяжний текстовий діалог у поєднанні з інтермедіальним синкретизмом мистецтв та захопливим мультимодальним оформленням: текстовим, візуальним, аудіальним, жестовим, просторовим, ольфакторним та смаковим. Висвітлено, що однією із ключових рис в аналізованому мультиплікаційному відео є наявність інтермедіальних посилянь та медіальної транспозиції як підтипів інтермедіальності (за класифікацією І. Раєвські). Встановлено, що мультиплікаційний фільм “The King of Kings” (2025) є результатом та процесом поєднання різних медіа та медіальних форм.

У статті було доведено про наявність в анімації експліцитного та імпліцитного співіснування текстів як транстекстуальності або текстової трансцендентності (за Ж. Женеттом), що висвітлюється у вигляді: 1) інтертекстуального прямого цитування (цитата-слово, цитата-вислів, цитата-речення, цитата-фрагмент тексту) і непрямого цитування (парафраз, інтертекст-переказ, ремінісценція, алюзія); 2) паратекстуального відношення, що пов'язує анімаційний фільм із його структурними частинами: заголовком, епіграфом, передмовою, сильними позиціями початку / кінця твору, висуненням, післямовою, епілогом, постскриптумом, нотатками, ілюстраціями, рекламою; 3) метатекстуального коментаря, пояснення, повчання, тлумачення, припущення, питання / відповіді, додавання та розширення інформації; 4) гіпертекстуальної всебічної трансформації, модифікації, перекладу, адаптації, розширення нового гіпертексту за рахунок попереднього гіпотексту; 5) архітекстуального жанрового діалогу та зв'язку гомогенних і гетерогенних текстів.

Перспективами подальших розробок у сучасній християнській анімації англійською мовою вважаємо дослідження виявів інтердискурсивності, інтеріконічності та суміжних понять.

TRANSTEXTUAL CONNECTIONS IN THE ANIMATED CHRISTIAN FILM “THE KING OF KINGS” (2025): INTERMEDIAL AND MULTIMODAL DIMENSIONS

Liashko O. V.

*Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the English Philology Department
Kyiv National Linguistic University
Velyka Vasylkivska str., 73, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-3071-2565
olha.liashko@knl.u.edu.ua*

Key words: *transtextuality, intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality, architextuality, intermediality, multimodality, animated cartoon.*

The article explores intermedial and multimodal manifestations of transtextuality in the contemporary English-language animated Christian film “The King of Kings” (2025). It has been determined that animation is a complex hybrid phenomenon that reflects a deep and comprehensive textual dialogue in combination with intermedial syncretism of the arts and captivating multimodal design: textual, visual, aural, gestural, spatial, olfactory, and gustatory. It has been highlighted that intermedial references and medial transpositions as subtypes of intermediality (according to I. Rajewsky’s classification) are the key features in the analysed animated video. It has been found that the animated film *The King of Kings* (2025) is both a result and a process of combining different media and medial forms.

The article proves that the explicit and implicit coexistence of texts in animation constitutes a form of transtextuality or textual transcendence (according to G. Genette), which is highlighted in the form of: 1) intertextual direct citation, i.e. quotation-word, quotation-phrase, quotation-sentence, quotation-fragment of the text; intertextual indirect citation, i.e. paraphrase, intertext-retelling, reminiscence, allusion; 2) paratextual relation that connects the animated film with its structural parts: title, epigraph, preface, foregrounding, afterword, epilogue, postscript, notes, illustrations, advertising; 3) metatextual commentary, explanation, edification, interpretation, assumption, question / answer, addition and expansion of information; 4) hypertextual comprehensive transformation, modification, translation, adaptation, expansion of the new hypertext at the expense of the previous hypotext; 5) architextual genre dialogue and the connection of homogeneous and heterogeneous texts.

A promising area of further research is a study of manifestations of interdiscursivity, intericonicity and related concepts in contemporary English-language Christian animation.

Постановка проблеми. Сучасна англомова християнська анімація характеризується переосмисленням, адаптацією та модифікацією класичних біблійних текстів у поєднанні із сучасними технологіями, візуальними ефектами, використанням комп’ютерної графіки. У процесі створення нових світових кіношедеврів із залученням біблійних текстів та християнських цінностей простежується перетин, розмивання кордонів та синтез мистецтв, що йменується **інтермедіальністю** (А. Ханзен-Льове, І. Раєвські, К. Кловер, В. Вольф та ін.) [Лещенко, 2023, с. 91–92]. До того ж, властивим для сучасних анімаційних фільмів є додаткове обрамлення семіотичними системами (модусами): текстовими, аудіальними, лінгвістичними, просторовими, візуальними та іншими, що у науковому середовищі йменується

мультиmodalністю (детальніше у Ч. Форсвіль [Forceville, 2016, с. 241–260], А. Гіббонс [Gibbons, 2016, с. 15–29], Г. Кресс [Kress, 2010]). Такі складні гібридні поєднання не можуть не викликати дослідницький інтерес у сучасних мовознавців.

З давніх давен у християнській біблійній літературі провідну роль відіграють міжтекстові зв’язки, посилення, навіювання та все те, що завдяки науковому доробку Ю. Кристєвої [Kristeva, 1980], починаючи з кінця 60-х років XX століття, називається сучасним терміном **«інтертекстуальність»**. У подальшому усвідомлення цього терміну розширюється видатним французьким літературознавцем Ж. Женеттом. Він запроваджує термін **«транстекстуальність»**, що уособлює **текстову трансцендентність** як «все те, що встановлює текст у явні чи приховані відносини з іншими текстами» [Genette,

1997, с. 1]. Також Ж. Женеттом теоретично обґрунтовуються п'ять типів *транстекстуальних зв'язків*: 1) *інтертекстуальність* як відношення співприсутності між двома текстами або між кількома текстами (цитування, плагіат, алюзії); 2) *паратекстуальність* як відношення, що пов'язує текст із заголовком, передмовою, післямовою, нотатками, епіграфом, ілюстраціями, рекламою, обкладинками книг тощо; 3) *метатекстуальність* як коментар попереднього тексту; 4) *гіпертекстуальність* як зв'язок, що об'єднує текст В (*гіпертекст*) з попереднім текстом А (*гіпотекстом*) у вигляді не коментаря, а висміювання, пародіювання тощо; 5) *архитекстуальність* як жанровий зв'язок текстів (визначення родового статусу тексту) [Genette, 1997, с. 1–5].

Зазначена типологія транстекстуальності застосовувалась Ж. Женеттом та його послідовниками, включаючи сучасних вітчизняних науковців (див. напр. працю А. Безрукова [Безруков, 2025, с. 158–164]), при дослідженні художніх творів. Проте, сучасній науковій розвідці бракує комплексного дослідження транстекстуальності (в усвідомленні Ж. Женетта) на матеріалі релігійного дискурсу. У такий спосіб, **актуальним**, цілком **новаторським** та **перспективним** для сучасної лінгвістики вважаємо всебічний аналіз **транстекстуальних зв'язків** (особливо крізь призму мультимодальних та інтермедіальних студій) у сучасній англійській християнській анімації. Одним із таких мультиплікаційних фільмів є масштабний проєкт південнокорейської студії Mofac та американської платформи Angel Studios під заголовком «Цар царів» / «The King of Kings», прем'єра якого відбулась весною 2025 року.

Мета статті полягає у дослідженні інтермедіальних та мультимодальних виявів транстекстуальності в сучасній англійській християнській анімації. **Мета реалізується у низці завдань**: дослідити типи і засоби вираження транстекстуальних зв'язків в англійському анімаційному фільмі «The King of Kings» (2025); розглянути форми реалізації інтермедіальності в аналізованій мультиплікації; ідентифікувати мультимодальні семіотичні ресурси, що обрамляють сучасну християнську анімацію.

Об'єктом дослідження є транстекстуальні зв'язки в анімаційному християнському фільмі «The King of Kings» (2025). **Предмет дослідження** становлять інтермедіальний та мультимодальний аспекти транстекстуальності в сучасній англійській християнській анімації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Християнський анімаційний фільм «The King of Kings» (2025) рясніє безліччю явних та прихованих посилань на різні тексти, серед яких як **пряме цитування**, засоби маніфестації якого ймену-

ємо як: *цитата-слово*, *цитата-вислів*, *цитата-речення*, *цитата-фрагмент тексту* [Ляшко, 2020, с. 79], так і **непряме цитування**, до якого відносимо: *парафраза* або матеріал із перефразованим викладом; *інтертекст-переказ* як вільний переказ тексту-донору; *ремінісценцію*, тобто пряме чи непряме порівняння або нагадування про прецедентний текст; *алюзію* як натяк на претекст / претексти, що взагалі може бути невідомою адресатом [там само, 2020, с. 99].

Однією із ключових рис в аналізованому мультиплікаційному відео вважаємо наявність **медіальної транспозиції** (термін І. Раєвські) [Rajewsky, 2005] як підтипу **інтермедіальності**. Тут мається на увазі екранізація і / або адаптація декількох прецедентних текстів: 1) біблійного новозавітного *Євангелія*; 2) агіографічного твору британського письменника Чарльза Дікенса «*The Life of Our Lord*», що є викладом євангельських подій; 3) різдвяної повісті Чарльза Дікенса «*A Christmas Carol in Prose, Being a Ghost Story of Christmas*»; 4) легенд про *короля Артура* як сполучення середньовічних кельтських міфів, лицарських романів та християнської теології тощо. За нашими спостереженнями, мультиплікаційний фільм «The King of Kings» (2025) є результатом та процесом **посидання** різних **медіа** або **медіальних форм**, таких як: театр, 3D-мультфільм (включаючи комп'ютерні та звукові інсталяції), літературних творів, ілюстрацій (релігійних та інших). Також анімація містить **інтермедіальні посилання**, наприклад, мистецький прийом перенесення образів, сюжетів, стилю та емоцій з творів Чарльза Дікенса, Біблії в сучасний фільм, а також посилання в мультиплікації на живопис і подібне [Rajewsky, 2005, с. 51–53].

Анімація захоплює нестандартним початком: відсутністю заголовка, початкових титрів, епіграфу тощо. Мультиплікаційне відео починається візуалізацією прецедентного епізоду з різдвяної повісті відомого англійського письменника Чарльза Дікенса «*Різдвяна пісня в прозі, або Різдвяне оповідання з привидами*» (англ. «*A Christmas Carol in Prose, Being a Ghost Story of Christmas*»), що є прикладом перегукування **інтертекстуального** прямого та непрямого цитувань з **інтермедіальним** драматичним читанням зазначеного вище твору, яке уможливується в анімаційному фільмі завдяки **мультимодальним**, а саме: візуальним, аудіальним, жестовим та просторовим модусам. Адже перші слова в анімації, що в лондонському театрі в самому кінці 1840-х років проголошуються Чарльзом Дікенсом (одним із головних героїв цього фільму) є прикладами **прямого цитування** твору «Різдвяна пісня в прозі», як-от:

1) **прямі цитата-слово**, **цитата-вислів**: «*A merry Christmas, uncle! God save you!*»; <...>

“Bah!”, “Humbug!” (Куплет перший. «Привид Марлі» / Stave one. “Marley’s Ghost”);

2) **пряма цитата-речення і / або цитата-фрагмент тексту** разом із **непрямим цитуванням** у вигляді **парафразу** або матеріалу із перефразованим викладом: “Christmas donation to help the Poor”, Mr. Scrooge! <...> “Are there no prisons?” <...> “And the Union workhouses?” <...> “If they would rather die,” <...> “they had better do it, and decrease the surplus population. (Куплет перший. «Привид Марлі» / Stave one. “Marley’s Ghost”). Перше речення (“Christmas donation to help the Poor”, Mr. Scrooge!) є **парафразом** ситуації, а інші приклади – **прямим цитуванням** окремих речень зі згаданого уривку різдвяної повісті.

3) **ремінісценція / алюзія** як нагадування або натяк на претекст оповідання “A Christmas Carol”: “How sad to die with no friends or family around you. To know that nobody loves you because you loved nobody in your life. <...> Money can’t buy a happy life and a peaceful death”. Наведені речення вважаємо підсумком, дуже стислою ідеєю з Куплету четвертого. «Останній із Духів» / Stave four. “The Last of the Spirits” твору Чарльза Дікенса.

Відмітимо, що драматичне проголошення в театрі вищезгаданого епізоду Чарльзом Дікенсом, котрий при житті був прекрасним декламатором власних творів (як підтвердження наявності **ремінісценції** на біографічні дані цього відомого письменника), раптово переривається дивним звуком, що виявляється котячою вокалізацією (нявканням). У такий спосіб з’являється наступний персонаж анімації – пустотлива кішка на ім’я Вілла, прототипом якої могли бути справжні коти в житті митця, яких у письменника було дуже багато. До того ж, цікавим фактом із життєпису прозаїка є інформація про кота, якого спочатку в родині Дікенса звали Вільям, на честь Шекспіра; однак, потім перейменували на Вільяміну, коли виявилось, що це кішка, бо вона народила кошенят. Вочевидь Вілла і є **алюзією** на авторську Вільяміну.

Іншим джерелом **інтертекстуальності**, що за хронологією подій з’являється в анімації, є **прецедентне ім’я** короля Артура. Легендами про нього захоплюється маленький син Чарльза Дікенса – Волтер. Юний мрійник уявляє себе королем Артуром з Екскалібуром (магічним мечем, що згідно з артуріаною або кельтськими легендами, належав королю Артуру). Відповідно до уяви Волтера, одним із лицарів Круглого столу із загальновідомого циклу легенд про короля Артура виступає його улюблениця – вищезгадана грайлива кішка Вілла, разом з якою вони й переривають театральну виставу “A Christmas Carol” на сцені лондонського театру.

Вітівки маленького Волтера та його кішки Вілли під час вистави в лондонському театрі висвітлю-

ють наступний засіб інтертекстуальності – **алюзію** на твір Дікенса під назвою «Життя Господа нашого Ісуса Христа» (англ. “The Life of Our Lord”), написаний англійським романістом для його маленьких дітей. Через гіперактивність кішки Вілли рукопис Дікенса розлітається за лаштунками, але його помічає дружина письменника Кетрін (**алюзія** передається завдяки **візуальному модусу** – демонстрації рукопису (див. рис. № 1)), котра в подальшому просить письменника розповісти Волтеру історію про справжнього Царя Царів – Ісуса Христа. Слід зазначити, що саме цей переказ Ч. Дікенсом біблійних текстів надихнув відомого південнокорейського супервайзера візуальних ефектів (VFX) та режисера, пов’язаного зі студією Mofac / Angel Studios Чан Сон Хо (Jang Seong-ho) до створення анімаційного християнського фільму «Цар царів» / “The King of Kings” (2025). Згідно із задумом авторів анімації талановитий батько-письменник розповідає своєму синові найвеличнішу історію з усіх, що коли-небудь розповідалися, пояснюючи маленькому Волтеру, що історія про його улюбленого короля Артура також базується на цій євангельській оповіді: “I’d like to tell you story, son. – If it is not about Arthur King, then I’m not interested! <...> – It so happens that this story IS about the King! The King of Kings! <...> It has Angels, and wicked kings, jealous rivals, and miracles. It’s the greatest story ever told! In fact, your King Arthur story is based on this story!” Вищезазначений приклад з анімаційного фільму охоплює безліч біблійних **алюзій** (напр.: поклоніння пастирів (Lk. 2, 8-20) (тут і далі цит. за [Bible Gateway, 2026]), поклоніння волхвів (Mt. 2, 1-12), втеча до Єгипту (Mt. 2, 13-15), винищення немовлят у Вифлеємі (Mt. 2, 16-18), зцілення розслабленого в Капернаумі (Mt. 9, 1-8; Mk. 2, 1-12; Lk. 5, 17-26); злоба фарисеїв і прагнення народу до Ісуса (Mt. 12, 14-21; Mk. 3, 6-12; Lk. 6, 11); воскресення Лазаря (Jn. 11, 1-46); змова начальників іудейських проти Ісуса Христа (Jn. 11, 47-57); змова іудеїв, зрада Іуди (Mt. 26, 3-5, 14-16; Mk. 14, 1-2, 10-11; Lk. 22, 1-6) та багато інших [Bible Gateway, 2026], а також **ремінісценцію** на численні лицарські романи та легенди про центрального героя британського епосу – короля Артура.

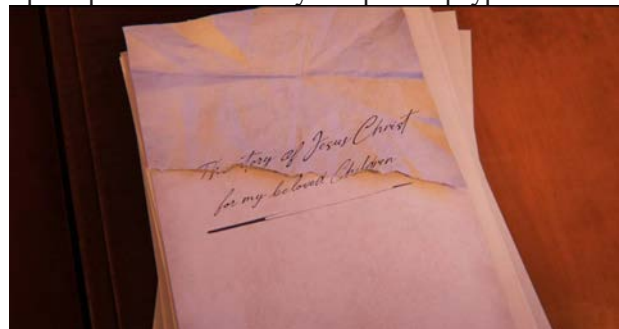


Рис. 1. “The Life of Our Lord” by Charles Dickens

Історія про життя, чудеса, проповідь, зраду, найвищу жертву та воскресіння Ісуса Христа проходить лейтмотивом крізь усю аналізовану мультиплікацію. Завдяки яскравій уяві, глибокій емпатії та вдумливого прослуховування адаптованого для дитини переказу біблійних подій, історія, що починалась як казка на ніч, перетворилась на подорож, що змінила життя, поведінку маленького Волтера, його братів та сестер, всієї родини Дікенса, а також їхньої кішечки Вілли. В анімації використано велику кількість **прямого та непрямого цитування**, застосовані як у вигляді звичної текстової розповіді, так і за допомогою **мультимодальної візуалізації** подій із залученням інших модусів: аудіальних, просторових, жестових, нюхових, смакових.

Прикладом **візуального модусу** у широкому смислі є вся анімація. У вузькому розумінні одним із зразків цього модусу вважаємо використання таблички-записки на дверях кабінету Дікенса зі словами: *“At Work, Do Not Disturb. Especially Willa!!”* (див. рис. № 2), що є поєднанням текстової та графічної інформації, яка функціонує як локально-прецедентна у родині письменника (див. детальніше таксономію прецедентності [Ляшко, 2020, с. 79]. Візуальні ефекти разом із **аудіальним** (музичним або пісенним) супроводом неодноразово зустрічається в анімації, наприклад в епізоді явлення Ангела пастухам (Lk. 2, 8-20). Також яскравими прикладами візуалізації (мається на увазі **візуальна інтертекстуальність** або гіпертекстуальна адаптація новозавітних подій із використанням візуальних ефектів) є: повернення Святого сімейства з Єгипту, їх оселення в Назареті; повчання отрока Ісуса у храмі (Mt. 2, 19-23; Lk. 2, 39-52); хрещення Господнє (Mt. 3, 13-17; Mk. 1, 9-11; Lk. 3, 21-22); спокушання Ісуса Христа в пустині (Mt. 4, 1-11; Mk. 1, 12-13; Lk. 4, 1-13); приборкання бурі на шляху через Геннісаретське озеро в Гадаринську країну (Mt. 8, 23-27; Mk. 4, 35-41; Lk. 8, 22-25); зцілення біснуватих у Гадаринській країні (Mt. 8, 28-34; Mk. 5, 1-20; Lk. 8, 26-39); прямування Ісуса Христа до учнів по воді (Mt. 14, 22-34; Mk. 6, 45-53; Jn. 6, 15-21); хресний шлях і Голгофа (Mt. 27, 31-56; Mk. 15, 20-41; Lk. 23, 26-49; Jn. 19, 16-37); Воскресіння Ісуса Христа (Mt. 28; Mk. 16; Lk. 24; Jn. 20-21).



Рис. 2. *“At Work, Do Not Disturb. Especially Willa!!”*

До **аудіального модусу** в анімаційному відео належить: 1) унікальне озвучування фільму, в якому взяли участь відомі голлівудські актори: Пірс Броснан, Ума Турман, Кеннет Брана, Оскар Айзек, Марк Гемілл, Форест Вітaker, Бен Кінгслі, Джим Каммінгс, Роман Гріффін Девіс, Ейва Сінгер; 2) музика, враховуючи офіційні відеокліпи до анімації: *Kristin Chenoweth – Live Like That (from The King of Kings) (Official Music Video)*; *Junha Park – Friends Adventure*; 3) пісні в анімації (наприклад, при візуалізації входу Господнього в Єрусалим (Mt. 21, 1-11, 14-17; Mk. 11, 1-11; Lk. 19, 29-44; Jn. 12, 12-19); 4) декламація віршів (наприклад, коли Кетрін (дружина Ч. Дікенса) драматично виголошує вітальний спів Ангела до пастухів (Lk. 2, 10): *“Fear not, for behold, I bring you good tidings of great joy, which shall be to all people”*. Крім того, особливого гумористичного забарвлення в анімації додають звукові реакції кішки Вілли: мурчання, шипіння і таке подібне.

Певний колорит, в залежності від зображувальних ситуацій і подій, створює **жестовий модус** мультимодальності, а саме: 1) невербальна комунікація в родині Ч. Дікенса, коли письменник і його дружина Кетрін спілкуються, залучаючи тільки зоровий контакт, міміку, жести, мову тіла; 2) кішка Вілла дублює мову тіла, жести та міміку Волтера; 3) злослива, заздрісна міміка царя Ірода, іудейських начальників, фарисеїв і багато подібного.

Просторовий модус (як близькість між людьми / об'єктами, особистий простір персонажів) відіграє важливу роль при зображенні поклоніння волхвів (Mt. 2, 1-12); тайного покликання царем Іродом мудреців, їхньої відстані від царя під час розмови та спостереження за цим Волтера (Mt. 2, 7-8); розташування апостолів, Ісуса Христа та людей під час Нагірної проповіді (Mt. 5, 1-7, 29; Lk. 6, 17-49); історії про жінку, взяту в перелюбстві (Jn. 8, 1-11); під час моління про чашу (Mt. 26, 36-46; Mk. 14, 32-42; Lk. 22, 39-46; Jn. 18, 1); при взятті Ісуса Христа під варту (Mt. 26, 47-56; Mk. 14, 43-52; Lk. 22, 47-53; Jn. 18, 2-12); протягом суду Синедріону над Ісусом Христом у Каіафи (Mt. 26, 57-68; Mk. 14, 53-65; Lk. 22, 54, 63-65; Jn. 18, 14); при відреченні Петра (Mt. 26, 58, 69-75; Mk. 14, 54, 66-72; Lk. 22, 54-62; Jn. 18, 15-18, 25-27); під час вироку Синедріону (Mt. 27, 1; Mk. 15, 1; Lk. 22, 66-71); при перебуванні Ісуса Христа у Пілата (Mt. 27, 2-31; Mk. 15, 1-20; Lk. 23, 1-25; Jn. 18, 28-19, 16), а також при уявній появі Христа та Його учнів на столі в кабінеті Чарльза Дікенса (див. рис. № 3) та багато інших.

Ольфакторний (нюховий) модус, що фокусується на здатності відчувати або описувати запахи, застосовується в анімації рідше. Одним із прикладів є адаптація євангельської історії помазання Ісуса (Mt. 26, 6-7; Mk. 14, 3-9; Lk. 7, 37-48;

Jn. 12, 1-8): “*Mary then took a pound of very expensive perfume of pure nard, and anointed the feet of Jesus and wiped His feet with her hair; and the house was filled with the fragrance of the perfume*” (Jn. 12:3).



Рис. 3. “The First Disciples”.

Смаковий модус в анімації використовується при моделюванні епізодів чудесного улову риби і покликання до апостольства Петра, Андрія, Якова та Іоанна (Mt. 4, 18-22; Mk. 1, 16-20; Lk. 5, 1-11); насиченні 5000 народу п'ятьма хлібами і двома рибами (Mt. 14, 13-21; Mk. 6, 31-44; Lk. 9, 11-17; Jn. 6, 1-14); пасхальної вечері (Mt. 26, 17-35; Mk. 14, 12-31; Lk. 22, 7-38; Jn. 13, 1-17, 26). Також під час переказу новозавітних історій у кабінеті Чарльза, Кетрін приносить Волтеру печиво, далі події за допомогою авторської інтерпретації (**гіпертекстуальності**) переносяться на гору, де, щоб почути проповідь Христа, зібралося п'ять тисяч зголоднілих та втомлених людей. Волтер пригощає печивом маленького хлопчика на горі, далі всім роздається дивно примножені хліб та риба. Саме ця сцена є одним із прикладів яскравого застосування смакового модусу в мультиплікації. Крім того, в анімації є **алюзії** на побут в родині Чарльза Дікенса, універсально-прецедентні приклади звичок та традицій в Англії, як-от: атмосферне чаювання з порцелянового сервізу при каміні.

Подібні візуальні посилання можуть частково навіювати спогади про відомі фотографії, картини, зображення, фільми, що, на наш погляд, перегукується із поняттям **інтеріконічності** або **візуалізованої інтертекстуальності**, що виникає шляхом запозичення, інтерпретації або трансформації існуючих відомих зображень, фотографій, відео, картин, плакатів тощо [Ляшко, 2023, с. 92–93]. До того ж, **інтеріконічність** може корелювати із поняттям **гіпертекстуальності** як взаємодії *гіпертексту* з *гіпотекстом*, що, на думку Е. Бош [Bosch, 2022, с. 1], можна трансформувати в **інтеріконічності** на *гіпозображення* (оригінальне творіння) та *гіперзображення* (нове візуальне творіння). В анімаційному фільмі таким

прикладом є модифікація картини фламандського художника Пітера Пауля Рубенса «Христос у терновому вінці» («Се людина») (1612), що з'являється в епізоді «Ісус перед Пілатом» (Jn. 19, 4-16), а також при **метатекстуальному тлумаченні** старозавітної історії гріхопадіння перших людей (Старий Завіт, Книга Буття, розділ 3) [Bible Gateway, 2026], що пояснюється персонажем-Дікенсом з опорою на Біблію та відомі ілюстрації до неї Гюстава Доре.

Варто зазначити, що нерідко в анімації «Цар царів» / “The King of Kings” (2025) переплітається, доповнюється, коментується, модифікується та адаптується **інтертекстуальне пряме та непряме цитування** біблійних та інших текстів. У такий спосіб відбувається взаємодія інтертекстуальності з **метатекстуальністю** та **гіпертекстуальністю**. Зосередимо увагу на наступному прикладі з мультиплікації: історії про Різдво Ісуса Христа (Mt. 2,1; Lk. 2, 1-7). Власне з переказу письменником цієї історії починається євангельська розповідь в анімації: “*Our story begins two thousand years ago in a little town of Bethlehem in Israel, where a man named Joseph and a young woman named Mary would soon bring a beautiful baby into the world... – Wait! Stop! Is this the kind of baby story? – Well, this story does begin with a baby, but this particular baby is the Son of God!*” У прикладі розповідь відомого прозаїка переривається словами його маленького сина Волтера у вигляді **питання і відповіді-коментаря**, що є одним із засобів **метатекстуальності**. Далі, продовжуючи переказ, Ч. Дікенс застосовує **метатекстуальне питання** для більшої драматизації, а також для зацікавлення, залучення і привертання уваги: *But if you'd like me to continue with this baby story? – Oh, yes. That's OK. Go on!* Іншим прикладом **метатекстуального роз'яснення, коментаря, питання-відповіді** є: *– I don't have a room, <...> but there is a stable. It's pretty empty, just some hay and even a manger. – Wait! What's a manger? – It's like a little box that holds hay for animals to eat. – Oh, I see. Stable, animals... Go on!* Волтер неодноразово запитує свого батька про незрозумілі для нього слова, події, людські реакції тощо, отримуючи зрозумілі пояснення. Так, відбувається залучення юного Волтера, Віллі та оповідача-Дікенса у новозавітний контекст Різдва Христового, що можна ідентифікувати як саморефлексію, коли слухачі-головні герої анімації та глядачі цієї ж мультиплікації починають відчувати себе також персонажами, активними учасниками біблійних подій.

На нашу думку, така причетність головних героїв до євангельських історій свідчить як про засоби висвітлення **метатекстуальності**, так і про **гіпертекстуальну адаптацію, модифікацію**

і **трансформацію** споконвічних релігійних тестів при їх екранізації / створенні анімації. Уперше така модифікація з'являється в анімації коли «... Сповивши Дитину у полотно, Марія поклала Його в ясла, оскільки в заїжджому дворі вільних місць не було» (Лк. 2, 6-7), а Волтер і кішечка Вілла, спостерігаючи та дивуючись, знаходяться разом із Святим сімейством. Свідченням про наявність засобів **гіпертекстуальності** в анімаційному фільмі є те, що Волтер, Вілла та Дікенс беруть активну участь в усіх прецедентних новозавітних подіях, співчуваючи, хвилюючись, спостерігаючи, допомагаючи, і, таким чином, вони модифікують, розширюють біблійний контекст, доповнюючи його прецедентними подіями зі свого життя (як «текст у тексті» або **алюзія** на життя Чарльза Дікенса та його родини).

Архітекстуальність в англомовній мультиплікації “The King of Kings” (2025) простежується як жанровий зв'язок гомогенних і гетерогенних текстів, а також як діалог і синкретизм жанрів, що виявляється у вигляді тексту в тексті або жанру в жанрі. Таким взаємозв'язком жанрів у фільмі є залучення епізодів як із рисами *ліричних* творів: віршів, пісень, так і *епічної* літератури: різдвяної повісті, легенд, лицарських романів, агіографічної та релігійної літератури (включаючи притчі, хроніки (літопис), поему про створення світу та подібне). Крім того, наявними є риси казкових творів та казкових персонажів, наприклад – роль та поведінка кішки Вілли.

Зосередимо увагу на **паратекстуальних** взаємозв'язках тексту з його структурними частинами: заголовком, епіграфом, передмовою, сильними позиціями початку / кінця твору, висуненням (англ. foregrounding), композиційним прийомом «золотого перетину», післямовою, епілогом, постскриптумом, нотатками, ілюстраціями, рекламою тощо, які акцентують змістовну або концептуально-смыслову цілісність тексту, задають вектор його усвідомлення адресатом [Ляшко, 2020, с. 146]. Деякі з перерахованих вище засобів паратексту яскраво застосовано в анімації “The King of Kings” (2025). Свідченнями паратекстуальних відношень в анімації слугують **сильні позиції початку / кінця** твору, що можуть також ототожнюватись з явищем **висунення**. Таким прикладом вважаємо вищезгадану табличку-записку на дверях кабінету Ч. Дікенса: “*At Work, Do Not Disturb. Especially Willa!!*” (див. рис. № 2), що є присутньою на початку та в кінці анімації. Крім того, **ремінісценціями** на легенди про короля Артура з уточненням, що вони базуються на біблійній оповіді, **алюзіями** на родинні стосунки письменника, починається та закінчується анімаційний фільм. Також постійне повторення, нагадування про «Царя царів», порівняння з коро-

лем Артуром функціонує як **висунення** та пов'язує структурні частини твору із заголовком: “*And He did it all without a magic sword, because the King of Kings doesn't need a sword...*”

У такий спосіб, **заголовок** фільму «Цар царів» / “The King of Kings” (2025) вказує на діалогічні зв'язки текстів як всередині анімації, так і віддзеркалює інформацію про: 1) однойменний титул (наприклад, вавилонського царя (Ezekiel 26, 7); 2) найменування Ісуса Христа (Цар царюючих (1 Timothy 6, 15); Цар царів (Rev. 17, 14; 19, 16)); 3) назву книг, фільмів та ікони. До того ж, ефект фінальної появи назви анімації (як цитування твору Ч. Дікенса “The story of Jesus Christ for my beloved Children” (див. рис. № 1)) розглядаємо як **девіацію** або «феномен, коли загальновідоме правило неочікувано порушується» (тут цит. за [Морозова, Чеснокова, 2018, с. 81]). Така візуалізація **заголовку** “The King of Kings” із зображенням Христа (див. рис. № 4) у комбінації з аудіальним модусом – піснею *Kristin Chenoweth “Live Like That”* – перегукується з основним сюжетом мультфільму, підтверджуючи та відображаючи важливість християнських цінностей.



Рис. 4. “The King of Kings” (2025)

До паратекстуальних засобів належать також **фінальні титри**, з-поміж яких є інформація про зіркову команду, що брала участь в озвучуванні тексту аналізованого анімаційного відео. До того ж, титри супроводжуються **ілюстраціями**, де у вигляді малюнків відображаються ключові епізоди анімації та, відповідно, новозавітні наративи, в яких поєднуються історичні події та емпатія до них одного з головних героїв мультиплікації – Волтера – маленького сина Чарльза Дікенса. Деякі малюнки візуалізують новозавітні оповідання, але не висвітлюють події в фільмі, можна припустити, що ці ілюстрації є чернетками до анімації, не всі з яких було використано у відео. Закінчується анімаційний фільм «**епіграфом**», який, зважаючи на фінальну позицію в творі, логічніше було б назвати **пост-**

скриптумом або ж післямовою чи епілогом, проте, вірогідно таке нестандартне застосування вказує на феномен **девіації**. У згаданому постскриптумі автори анімації використовують **пряму цитату** з Євангелія від Іоанна (14, 6): “*I am the way and the truth and the life. No one comes to the Father except through Me.*” John 14:6, а також **візуальний** модус – ілюстрацію, на котрій зображено щасливу, розташовану біля затишеного каміна, родину Ч. Дікенса: дружину, дітей разом із Волтером та його улюбленою кішечкою Віллою, яким відомий письменник розповідає біблійні або інші захопливі історії (як **інтертекст** на біографічні події з життя Дікенса).

Післямова як авторський коментар, що частково пояснює задум та історію створення твору, з’являється в самому кінці фільму: “*While some artistic license has been taken, The King of Kings strives to remain faithful to the story of Jesus Christ to bring forth the passion of the Gospel, which has changed the lives of so many throughout history*”.

Проаналізувавши сучасний англомовний анімаційний християнський фільм “The King of Kings” (2025), ми дійшли **висновків**, що ця анімація є складним гібридним явищем, що віддзеркалює глибокий та всеосяжний текстовий діалог у поєднанні з інтермедіальним синкретизмом мистецтв та захопливим мультимодальним оформленням (текстовим, візуальним, аудіальним, жестовим, просторовим, ольфакторним та смаковим). У статті було доведено про наявність в анімації експліцитного та імпліцитного співіснування текстів як транстекстуальності або текстової трансцендентності, що висвітлюється у вигляді: 1) інтертекстуального прямого цитування (цитата-слово, цитата-вислів, цитата-речення, цитата-фрагмент тексту) і непрямого цитування (парафраз, інтертекст-переказ, ремінісценція, алюзія); 2) паратекстуального відношення, що пов’язує анімаційний фільм із його структурними частинами: заголовком, епіграфом, передмовою, сильними позиціями початку / кінця твору, висуненням, післямовою, епілогом, постскриптумом, нотатками, ілюстраціями, рекламою; 3) метатекстуального коментаря, пояснення, повчання, тлумачення, припущення, питання / відповіді, додавання та розширення інформації; 4) гіпертекстуальної всебічної трансформації, модифікації, перекладу, адаптації, розширення нового гіпертексту за рахунок попереднього гіпотексту; 5) архітекстуального жанрового діалогу та зв’язку гомогенних і гетерогенних текстів.

Перспективами подальших розробок у сучасній християнській анімації англійською мовою вважаємо дослідження виявів інтердискурсивності, інтеріконічності та суміжних понять.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безруков А. Теорія транстекстуальності в художніх практиках (пост)модернізму: типологія текстуальної трансцендентності. *Синопсис: текст, контекст, media*. 2025. № 31 (3). С. 158–164. URL: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.3> (дата звернення: 27.02.2026).
2. Лещенко Г. Інтермедіальний вимір сучасних літературознавчих досліджень. *II Міжнародна науково-практична конференція «APPLIED LINGUISTICS-3D: LANGUAGE, IT, ELT»* (Житомир, 25-26 травня 2023 р.). Житомир: ЖДПУ, 2023. С. 91–94.
3. Ляшко О.В. Інтеріконічність та інтертекстуальність: спільне і відмінне. *International Scientific Conference Modern Science: Global Trends, Technologies and Innovations : Conference Proceedings*, October 20-21, 2023. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2023. p. 92–93. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-354-5-25> (дата звернення: 18.03.2026).
4. Ляшко О.В. Інтертекстуальність православної проповіді: таксономія і функції (на матеріалі англійської, російської та української мов): дис. ... доктора філософії: 035 – Філологія. Київ, 2020. 267 с.
5. Морозова Г.К., Чеснокова Г.В. Девіація як компонент створення ефекту висунення у поезіях Е.Е. Каммінгса. *Studia Philologica (Філологічні студії)*. 2018. Вип. 10. С. 80–87.
6. Bible Gateway. URL: <https://www.biblegateway.com> (дата звернення: 20.03.2026).
7. Bosch E. Without having seen it before, one cannot see it: intericonicity in wordless picturebooks. *Ocnos Journal of Reading Research*. 2022. 21(1). URL: https://doi.org/10.18239/ocnos_2022.21.1.2757 (дата звернення: 17.03.2026).
8. Forceville Ch. “Pictorial and Multimodal metaphor” In: Nina-Maria Klug and Hartmut Stöckl, eds, *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext [The Language in Multimodal Contexts Handbook]*. Linguistic Knowledge series. Berlin : Mouton de Gruyter. 2016. P. 241–260.
9. Genette G. *Palimpsests: literature in the second degree*. / trans. Ch. Newman & C. Doubinsky. L; Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1997. 491 p.
10. Gibbons A. Multimodality, Cognitive Poetics, and Genre: Reading Grady Hendrix’s novel *Horrorstör*. *Multimodal Communication*. 2016. 5(1). P. 15–29. URL: <https://doi.org/10.1515/mc-2016-0008> (дата звернення: 20.03.2026).
11. Kress G. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London : Routledge. 2010. 212 p.

12. Kristeva J. *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press, 1980. 305 p.
13. Rajewsky I. O. *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*. *Intermédialités / Intermediality*. 2005. №6. P. 43–64. URL: <https://doi.org/10.7202/1005505ar> (дата звернення: 20.03.2026).

REFERENCES

1. Bezrukov, A. (2025) *Teoriya transtekstualnosti v khudozhnikh praktykakh (post)modernizmu: typolohiya tekstualnoyi transendentnosti*. [Transtextuality within (post)modernist literary narratives: subtypes of textual transcendence]. *Synopsis: tekst, kontekst, media*. Collection of scientific works of Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, vol. 31 (3). Pp. 158–164. [in Ukrainian].
2. Leshchenko, H. (2023) *Intermedialnyy vymir suchasnykh literaturoznavchykh doslidzhen*. [The intermedial dimension of modern literary studies]. *II International Scientific Conference "APPLIED LINGUISTICS-3D: LANGUAGE, IT, ELT"*, Zhytomyr, May 25-26, 2023. Zhytomyr: Zhytomyr State University. Pp. 91–94. [in Ukrainian].
3. Liashko, O.V. (2023) *Interikonichnist ta intertekstualnist: spilne i vidminne*. [Intericonicity and Intertextuality: Commonalities and Differences]. *International Scientific Conference Modern Science: Global Trends, Technologies and Innovations: Conference Proceedings*, October 20-21, 2023. Riga, Latvia: Baltija Publishing. Pp. 92–93. [in Ukrainian].
4. Liashko, O.V. (2020) *Intertekstualnist pravoslavnoyi propovidi: taksonomiya i funktsiyi (na materialy anhliyskoyi, rosiyskoyi ta ukrayinskoyi mov)*. [Intertextuality of the Orthodox Sermon: Taxonomy and Functions (a Case Study of the English, Russian and Ukrainian Languages)]. Thesis for a Doctor of Philosophy degree in specialty 035 Philology. Kyiv National Linguistic University. Kyiv. 267 p. [in Ukrainian].
5. Morozova, H., & Chesnokova, A. (2018) *Deviatsiya yak komponent stvorenniya efektu vysunennya u poeziyakh E.E. Kamminhsa*. [Deviation in E. E. Cummings' poetry: The research of foregrounding]. *Studia Philologica (Filolohichni studiyi)*. Collection of scientific works of Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, vol. 10. Pp. 80–87. [in Ukrainian].
6. Bible Gateway. URL: <https://www.biblegateway.com> [in English].
7. Bosch, E. (2022) *Without having seen it before, one cannot see it: intericonicity in wordless picturebooks*. *Ocnos Journal of Reading Research*. 21(1). URL: https://doi.org/10.18239/ocnos_2022.21.1.2757 [in English].
8. Forceville, Ch. (2016) "Pictorial and Multimodal metaphor" In: Nina-Maria Klug and Hartmut Stöckl, eds, *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext [The Language in Multimodal Contexts Handbook]*. Linguistic Knowledge series. Berlin : Mouton de Gruyter. Pp. 241–260. [in English].
9. Genette, G. (1997) *Palimpsests: literature in the second degree*. / trans. Ch. Newman & C. Doubinsky. L; Lincoln, NE: University of Nebraska Press. 491 p. [in English].
10. Gibbons, A. (2016). *Multimodality, Cognitive Poetics, and Genre: Reading Grady Hendrix's novel Horrorstör*. *Multimodal Communication*. 5(1). Pp. 15–29. URL: <https://doi.org/10.1515/mc-2016-0008> [in English].
11. Kress, G. (2010) *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London : Routledge. 212 p. [in English].
12. Kristeva, J. (1980) *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press. 305 p. [in English].
13. Rajewsky, I. O. (2005) *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*. *Intermédialités / Intermediality*. №6. Pp. 43–64. URL: <https://doi.org/10.7202/1005505ar> [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 20.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 12.05.2026