

А.А. Хаминова, Н.Н. Зильберман

ТЕОРИЯ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ГУМАНИТАРНОЙ НАУКИ

*Статья подготовлена при финансовой поддержке проекта государственного задания № 2111
«Прикладная гуманитаристика: актуализация практически ориентированных подходов в исследовании культуры».*

В современной гуманитарной науке все большую популярность приобретает теория интермедиальности. Это связано с ее соответствием вызовам цифровой культуры, предлагающей новые виды медиа и каналы их взаимодействия, и тенденциям развития современной гуманитарной науки, привлекающей возможности информационных технологий и стремящейся к междисциплинарным подходам в решении вопросов. Определяется ее современное состояние, выделяются основные проблемы и векторы развития.

Ключевые слова: интермедиальность; медиа; цифровая культура.

Теория интермедиальности является актуальным научным направлением, привлекающим в последние годы все большее число исследователей. Об этом свидетельствуют многочисленные отраслевые конференции (Rethinking Intermediality in the Digital Age, 2013), сборники статей (Comparative Literature and Culture, 2011, 2013) и монографии (Intermediality and Storytelling, 2011), а также специализированные центры (The Centre for Intermediality in Performance), непосредственно посвященные данной теме. Такой интерес вполне закономерен, ведь интермедиальность отвечает основным тенденциям современной гуманитаристики: стремление к междисциплинарности; высокий интерес к проблемам медиа на фоне активного развития цифровой культуры; поиски свежих методологических подходов, соответствующих новым культурным реалиям. Действительно, интермедиальный взгляд позволяет системно представить сложные процессы межсемиотических корреляций, так как концентрирует внимание не только на участниках коммуникации (будь то искусство, наука или культура в целом), но и на механизмах их взаимодействия, а также его последствиях.

Тем не менее при всех бесспорных достоинствах теории можно констатировать наличие в ней ряда «зыбких» мест, которые, несмотря на достаточно серьезные наработки, до сих пор не получили окончательного решения и существенно замедляют темпы развития теории. В частности, на данный момент не существует единого мнения о понятийном аппарате интермедиальности, в связи с этим наблюдается подвижность видотипологических границ, охватывающих самые различные явления (от языков искусства до политехнологий) и принципы их взаимодействия (мультимодальность, конвергенция и интеграция медиа, синтез, скрещивание и др.). В свою очередь, разомкнутость интермедиальности в широкий спектр гуманитарных дисциплин (теория коммуникаций и культурные исследования, философия, теории литературы и музыки, истории искусств, исследования кино, и т.д.) затрудняет выработку универсальной методики анализа интермедиальности. Как отмечает Юрген Мюллер [1], в настоящее время интермедиальные исследования не обладают последовательной системой, которая позволила бы охватить все примеры сочетания медиа.

Таким образом, сегодня сформировалась достаточно неоднозначная ситуация, когда, с одной стороны, не вызывает сомнений перспективность данной теории в изучении медиа и современной культуры, а с другой – возлагаемые на нее ожидания не всегда получают должного подтверждения (ср. Мюллер). Например, Ирина Раджевски говорит о двойственности гетерогенных (совмещающих несколько значений) концепций интермедиальности, которые могут быть как продуктивными, так и вводить в заблуждение, что неоднократно приводило к недоразумениям и неопределенности [2. С. 45]. Вместе с тем игнорирование этой научной дисциплины, ее возможностей, накопленного ею материала выглядит, по образному сравнению И. Борисовой, «примерно так же, как если бы мы решились не замечать, скажем, физику или химию, изучая проблемы экологии окружающей среды» [3]. В этом отношении возникшие противоречия указывают не на хрупкость теории, а наоборот, на необходимость дальнейших разработок в этой области, предполагающих в том числе и поиск новых нетривиальных подходов к решению данных вопросов, позволяющих вывести интермедиальность на новый уровень понимания.

В рамках данной статьи предполагается дать анализ существующих точек зрения по ключевым вопросам интермедиальности (терминологии, истории, типологии и проблематики) с целью определения ее современного состояния и перспектив будущего развития, а также установления места российских исследований в общем интермедиальном контексте. Тем более что в отечественную науку, имеющую богатые традиции в области компаративистских и структурно-семиотических исследований (А. Михайлов, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман и др.), теория интермедиальности пришла не так давно (начиная с 2000-х гг.) и пока не получила столь широкого распространения, как за рубежом.

Вопрос терминологии является одним из ключевых в представленном перечне, так как определяет суть явления. В самом общем смысле под интермедиальностью сегодня понимают особый тип отношений, возникающих между медиа. Но в виду многозначности как самого понятия «медиа», так и приставки «интер» принципы и объекты такого взаимодействия в

различных исследовательских подходах отличаются. Так, интермедиальность аккумулирует в себе два ключевых значения латинской приставки «интер» (inter): «между» («среди») [4] и «взаимно» (ср. интерактивность, интерференция), обозначая такой механизм взаимодействия медиа, при котором контактирующие медиа не просто соединяются в едином синтетическом пространстве (например, театр как соединение музыки, изображения, пластики и действия), но включают друг в друга, пересекая границы, оказывая обязательное взаимное влияние, видоизменяя и трансформируя друг друга [5]. Такой подход определяет сферу интермедиальных «интересов», обращающихся и к технологическим аспектам соотношения медиа (например, интермедиальный нарратив в литературе), и к проблемам рецепции (художественный диалог или восприятие медиа социумом).

Многозначность характерна и для корня «медиа». Как отмечает Алексей Тимашков, специфических значений у слова медиа (от лат. *medium* – середина, нечто среднее, промежуточное, посредствующее [6]) большое количество, достаточно обратиться к свободной энциклопедии «Википедия». Например, в немецком варианте насчитывается десять значений этого слова в разных научных дисциплинах, а в новом словаре Брокгауза – одиннадцать. Аналогичная картина наблюдается и в англоязычных культурах, где понятие «медиа» также высоко востребовано [7]. Так, в исследованиях журналистики и теории коммуникации «медиа» означает средства коммуникации; в физике, химии и биологии – особую среду; в технике – техническое средство; в оккультизме и парапсихологии – посредника между мирами и т.д.

Теория интермедиальности, в свою очередь, использует данное понятие в трех основных значениях: во-первых, медиа как *коммуникативный канал, способ передачи информации*; во-вторых, как *средства массовой информации* в их связи с техногенными процессами в современной коммуникации; в-третьих, как *знаковая система, код*. В ряде интермедиальных исследований медиа также означает *среду*, в пространстве которой производятся, эстетизируются и транслируются культурные коды. По сути, представленные определения не противоречат, а скорее дополняют друг друга, поэтому интермедиальность аккумулирует в себе сразу несколько значений со смещением акцентов в ту или иную сторону. Например, Н.А. Кузьмина [8] предлагает закрепить следующее значение интермедиальности, учитывающее сразу все три точки зрения на медиа: взаимодействие знаковых систем (языков) разных искусств, создающих целостность художественно-эстетического произведения – фильма, музыкального произведения, комикса и др.

Об интермедиальности как особом типе внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанном на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств, говорит и Н.В. Тишунина, выделяя помимо узкого и более широкий смысл интермедиальности – «создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного “метаязыка” культуры)». Кроме того, исследователь конкретизирует определение интермедиальности, делая упор на форму коммуникативного посредничества, где интермедиальность выступает в качестве «специфической формы диалога культур, осуществляемой посредством взаимодействия художественных референций. Подобными художественными референциями являются художественные образы или стилистические приемы, имеющие для каждой конкретной эпохи знаковый характер» [9].

В европейской науке интермедиальность также определяется через три значения «медиа». В более конкретном смысле под интермедиальностью подразумевают сочетание и адаптацию отдельных материальных средств представления и воспроизводства информации (иногда называемые мультимедиа), например звуковое и слайд-шоу или аудио- и видеоканалы телевидения. Кроме того, интермедиальность обозначает коммуникацию посредством сразу нескольких сенсорных модальностей, например музыки и движущихся изображений. Наконец, интермедиальность описывает взаимосвязи медиа как общественных институтов, задействуя также технологические и экономические термины, такие как конвергенция и конгломерат [10].

В целом тенденция к использованию широкого понимания медиа в рамках интермедиальных исследований восходит к концепции «медиа», сформулированной теоретиком и идеологом современной медиакультуры канадским ученым и публицистом Гербертом Маршаллом Маклюэном [11], охватывающим этот термин фактически во всей своей полноте: это и устная речь, и письмо, и книга, и транспортные средства (велосипед, автомобиль, самолет), и средства массовой коммуникации (кино, радио, телевидение), и игры, и многое другое. Объединяет все это многообразие то, что медиа в данном случае рассматривается как продолжение человеческого тела или мысли, расширяющие его возможности в коммуникации с окружающим миром (как природном, так и социальном).

Влияние идей М. Маклюэна на становление и развитие теории интермедиальности неоднократно отмечалось исследователями. Так, Алексей Тимашков говорит о двух ключевых тезисах концепции Маклюэна, которые нашли непосредственное развитие в теории интермедиальности: это идеи импликации и гибридации медиа. В первом случае канадский ученый развивал мысль об эволюции медиа как смене «холодных» (давно существующих) и «горячих» (недавно появившихся) медиа, при которой каждый новый медиум в процессе развития общества «охлаждается» и оказывается имплицитно в новые медиа, более «горячие», чем данный. Такой подход дает возможность систематизировать существующие медиа, а также определить принцип взаимодействия между медиа, когда медиум как таковой оказывается вехой в эволюции человека, а его содержанием становится другой медиум. Во втором ученый говорил о гибридации как способе порождения новой формы в результате взаимодействия двух медиа. Именно изучение этих процессов дает возможность более глубокого понимания медиа [7]. Ирина Борисова, в свою очередь, выстраивая генеалогическую линию интерме-

альности, маркирует именем Маклюэна определенный этап в эволюции теории. Его яркие работы, посвященные коммуникации, вывели проблематику интермедиальности из сферы истории искусств [3].

В рамках изучения интермедиальности проблемы этимологии неразрывно связаны с вопросами генезиса интермедиальности как феномена и как концепции в целом. Эта тема становилась объектом внимания отдельных работ (Тишунина, Тимашков, Мюллер, Шрертер), а также в составе исследований и других интермедиальных проблем (Борисова, Сидорова, Раджевски, Вульф и др.). Во многом это связано со становящейся природой явления, требующего обязательного объяснения. По этому поводу Ирина Раджевски выдвигает предположение о необходимости обязательной выработки и представления своего собственного пути в изучении интермедиальности и включения его в общий научный контекст [2. С. 45].

На принципиальную важность исторического пути в изучении интермедиальности указывает и немецкий исследователь Юрген Мюлер. В формировании медиа историографии ученый видит перспективу для будущего развития интермедиальности. Нельзя забывать, что понятие интермедиальности разворачивается в социально-историческом контексте. Да, с одной стороны, интермедиальность тесно связана с определенной художественной, материальной, медиальной и коммуникативной формой деятельности, но с другой – порождение смыслов в результате этих действий всегда ориентировано на определенную историческую аудиторию. Исторический подход должен сочетать различные средства медиа археологии, сетевой культуры и технологий; включать функциональные аспекты и принимать во внимание тот факт, что интермедиальные процессы развивают тенденцию повышения уровня сложности [1].

Точкой отсчета истории интермедиальности как самостоятельного научного направления принято считать 50–60-е гг. XX в. Несмотря на то что «медиальность» характерна для широкого спектра научных дисциплин, идея интермедиальности зародилась в русле литературно-культурологических штудий. Как отмечает И. Борисова, предыстория интермедиальности как науки полностью подведомственна истории эстетики: вопросы соотношений искусств, их воздействия друг на друга и возможностей взаимного семантического обмена имманентны всей истории искусств, но именно в XX в. появились научные работы, обращающиеся с позиций широкого культурологического сознания к вопросу различения специфики искусств и их общности и к проблемам текста в тексте (или искусства в искусстве) и опытам взаимодействия различных языков [3].

Исследовательница приводит наиболее яркие из них. Например, важную роль в развитии интермедиальной теории сыграли работы Оскара Вальцеля [12] о «взаимном освещении искусств», в которых он опирался на концепцию Г. Вёльфлина и развивал идеи общности литературы и живописи. В музыкально-литературной области значительным явлением оказались монография 1948 г. Кельвина С. Брауна «Музыка и литература. Сравнение искусств» [13] и его даль-

нейшие исследования, в которых он рассматривал общие (структурные и жанровые) элементы двух искусств с тем, чтобы обнаружить музыкальный слой в литературе. В дальнейшем эти идеи получили развитие в концепциях Теодора Адорно [14], Жюль Делеза и Феликса Гваттари [15]. О становлении собственно интермедиального научного дискурса, его отделения от компаративистической науки Борисова говорит в связи с монографией Стивана П. Шера о немецкой литературе (1968 г.) [16].

Позже Альберт Гир (1995 г.) развил идею С.П. Шера, в частности в аспекте типологической проблемы интермедиальности [17], положив в основу классификации представления о соотношении элементов в семиотическом треугольнике: «мелодика» стиха, визуальная поэзия функционально соотносились с означающим («внешним элементом»), в структурных параллелях актуализировалось значение – сигнификат, в экфрасисе означаемое – денотат, или референт [16]. Это позволило усилить теоретико-методологические основания интермедиальности и более четко обозначить границы интермедиальной проблематики. Стоит отметить, что на сегодняшний день данный подход не утратил своей актуальности и привлекает многих исследователей как в России (Борисова, Сидорова), так и за рубежом (Вульф).

Мнения в отечественной и европейской науке сходятся и в вопросе интертекстуальных «корней» интермедиальности. Расширяя диалогический принцип Бахтина, авторы концепции интертекстуальности выдвинули предположение, что интертекстуальность является свойством любого дискурса: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Отрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагментов социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку до текста и вокруг него существует язык» [18. С. 218]. Само явление интертекстуальности заставило исследователей сосредоточить внимание прежде всего на специфике внутритекстовых связей, соответствующих представлениям о «полиглотизме» любой культуры (термин Лотмана) любого художественного произведения [9]. Культура в принципе полиглотична, и тексты ее всегда реализуются в пространстве как минимум двух семиотических систем [19].

Инициированная зарубежными учеными идея интермедиальности органично включается в отечественную парадигму исследований проблемы взаимодействия искусств. Вопросы межпредметных связей в пространстве литературного текста поднимались отечественными литературоведами на протяжении всего XX в. Одной из первых работ можно считать статью М.П. Алексеева «Тургенев и музыка» (1918 г.), которая заложила новое направление в изучении взаимодействия искусств в контексте компаративистики. В сборнике «Русская литература и зарубежное искусство», подготовленном Ленинградским отделением РАН в 1986 г., эта идея вновь подтвердила свою акту-

альность, но наряду с термином «взаимодействие искусств» прозвучал термин «синтез», указывающий на новый уровень осмысления проблемы. При этом вопросы взаимодействия искусств рассматривались в сборнике прежде всего через тематические реминисценции, возникающие в литературном произведении в связи с восприятием и переживанием другого вида искусства [9].

Особую веху в этой теме составили идеи М.С. Кагана, предложившего в книге «Морфология искусства» (1972 г.) системный подход к изучению искусства, и Ю.М. Лотмана, говорящего о «полиглотизме» любой культуры и любого художественного произведения. Так, М.С. Каган намечает выход к пониманию целостного мира искусства не как к замкнутой структуре, но как к разомкнутой системе, достаточно разветвленной, коррелирующей внутри себя на разных смысловых уровнях. Как отмечает Г.В. Тишунина, этот подход выводит исследователя к проблеме художественных коммуникаций, к необходимости выявления «координационных и субординационных связей между уровнями художественно-творческой деятельности, дабы постигнуть законы внутренней организованности мира искусств» [20]. Подмеченные же Ю.М. Лотманом многослойность и семиотическая неоднородность художественных текстов, их способность вступать в сложные отношения как с окружающим культурным контекстом, так и с «читательской» аудиторией, обнаруживают их способность не только передавать, но и трансформировать, а главное – генерировать новые сообщения [19].

По сути, интермедийность образовалась на пересечении двух понятийных областей (см. Тишунину, Раджевски) – «интертекстуальности» и «взаимодействия искусств» (interart). Такое положение наделяет интермедийность несомненным преимуществом: наличие серьезного методологического и теоретического задела. Но оно также является и камнем преткновения для ее будущего развития, так как вызывает большое количество вопросов, в первую очередь, вопросов соотношения с существующими понятиями и явлениями. По мнению Д. Мюллера, ключевым отличием интермедийности от интертекстуальности является преодоление ею ограничения интертекстуальности, сосредоточенной главным образом на изучении сугубо «литературной» среды. Это позволяет осуществлять дифференцированный анализ взаимодействий и интерференций *между* различными медиа, а также обогатить исследование такими аспектами, как изучение материальности и социальной функций этих процессов [1].

В ряде подходов интермедийность представляет собой явление межсемиотической интертекстуальности, когда текст одного искусства, включаясь в художественное пространство другого, практически теряет свою самостоятельность, начиная жить по законам новой среды [21]. В этой связи интермедийность не может быть сведена только к «проблеме источников и влияний»; здесь следует говорить скорее о своеобразной модификации различных языковых структур и образований, включающихся в новый языковой и смысловой контекст. Таким образом, в интермедий-

ности наблюдается не просто диалог искусств, а их перевод. Перевод здесь понимается не буквально, а как метафора, обозначающая процесс интерпретации, в пределах которой заключено множество отличных друг от друга текстов. Традиционное понимание перевода, распространяемое на тождественные языки (сформированные в рамках одной семиотической системы), предполагает трансформацию исходного текста в соответствии с заданными правилами, т.е. создание некоего эквивалента этого текста. В то же время семиотический перевод устанавливает между художественными языками отношения «условной эквивалентности» и предполагает возвращение не к исходному, а к новому тексту, что соответствует механизму творческого мышления [19. С. 398].

Такой принцип взаимоотношений текстов уже не вмещается в рамки интертекстуальности, что требует его обоснованного выделения в самостоятельную область интерференций как явления гетероморфного порядка [22. С. 10]. Как раз для разведения внутри- и межсемиотических типов связей в художественном произведении и был введен в 1983 г. немецким литературоведом О. Хансен-Леве в статье «Проблема корреляции словесного и изобразительного искусств на примере русского модерна» [23] термин «интермедийность». Прочно войдя в современный литературоведческий и культурологический тезаурус, интермедийность органично включилась в парадигму «текстуальных» (интер-, мета-, пара-, гипер-, архи-) отношений, выстроенную Ж. Жанеттом [24], обозначив новый этап осмысления проблемы взаимодействия искусств.

В рамках других концепций интермедийность (intermedia) полостью заменяет собой понятие «взаимодействие искусств (interart)», причем не только в отношении современных видов искусства, вызванных бурным развитием цифровых технологий (кино, цифровая графика, медиаперформансы), но и традиционных (живописи, музыки, литературы и театра). По заявлению Клауса Клувера [25], интермедийность следует рассматривать как всеобъемлющий феномен, который включает в себя все отношения, темы и вопросы, традиционно рассматриваемые в рамках проблемы взаимодействия искусств. Это касается таких трансмедийных явлений, как нарративность, пародия, подразумевание читателя / слушателя / зрителя, а также интермедийные аспекты интертекстуальности, присущие отдельным текстам, – и неизбежно интермедийный характер каждого медиа. Вместе с тем, как показывает практика, такая замена не всегда оправдана, и к интремедийности относят подчас совершенно противоположные явления.

Достаточно ярко эти противоречия прослеживаются на примере интермедийных дискурсов, предложенных Й. Шрөтером (Schroter) в статье «Интермедийность» (2011 г.), в их применении к проблеме взаимодействия искусств. Так, интермедийность рассматривается, во-первых, как *синтез медиа*, результатом которого становится возникновение некоего единства по типу модели в рамках вагнеровской концепции Gesamtkunstwerk. Такой подход предполагает выделение «мономедийных» форм как результата

дифференциации в обществе и эстетике. Во-вторых, *трансмедиа́льная интермедиа́льность*, под которой понимается соотношение проявлений одного и того же нарратива в разных медиа (например, воплощение одного и того же сюжета средствами различных видов искусства). В-третьих, *трансформационная интермедиа́льность*, описывающая ситуации репрезентации одного медиума другим, т.е. перевода с одной знаковой системы в другую своеобразную трансформацию информации при переходе в другой медиум. Наконец, *онтологическая интермедиа́льность* подразумевает наличие неких общих черт у различных медиа, например музыкальности поэзии или театральности прозы, обусловленных свойствами этих медиа и свидетельствующих об их системном характере [26].

На наш взгляд, в данной типологии представлен ряд форм взаимодействия искусств, тесно переплетающихся с интермедиа́льностью, но по сути такими не являющихся. Как уже было сказано, мы считаем, что в основе интермедиа́льности лежит именно ситуация межсемиотического перевода и последующего диалога искусств. В интермедиа́льности контактирующие искусства имеют различный статус, они функционально и семантически неравны (трансформационная интермедиа́льность). Как отмечает И.Е. Борисова, совмещенные в интермедиа́льном дискурсе искусства нацелены на интерпретационные отношения: *текст* стремится обнаружить в своем (иносемиотическом) *предтексте* нечто иное, неявное в нем самом [21. С. 11].

В этой связи ситуация синтеза искусств, предполагающая их равноправие, имеет коренные отличия от интермедиа́льности, что просит закономерного разведения этих двух явлений. При интермедиа́льности мы имеем дело с *результатом* процесса. В синтезе искусств мы непосредственно *переживаем* этот процесс. Здесь очень важен «посыл» художника, обращающегося к опыту другого вида искусства. В стремлении создать емкий и объемно-чувственный образ мастер обращается к приему синестезии. Например, в творчестве Н.В. Гоголя синестезия становится миро-моделирующей категорией художественного мира писателя [27]. В то же время диалог художников посредством включения и интерпретации произведений искусства будет уже интермедиа́льным.

О генетическом родстве этих двух явлений, восходящих к общей идее взаимодействия искусств, свидетельствует также тот факт, что в литературных произведениях явление интермедиа́льности часто сосуществует наравне с явлением синестезии. Их тесное переплетение в структуре художественных образов приводит к достаточно спорным ситуациям, когда, например, образ архитектуры как «застывшей в пластике музыки» (Шеллинг) рассматривается и как пример синестезии (Б.М. Галеев), и как интермедиа́льный образ (И.Е. Борисова). Это еще раз подтверждает необходимость разграничения понятия интермедиа́льности и синтеза искусств (синестезии), сравнительно-сопоставительное изучение которых может составить перспективу интермедиа́льных и синестезийных исследований.

Также достаточно тонкой является грань между интермедиа́льностью и соотношением одного и того

же нарратива в различных медиа (трансмедиа́льность). Здесь интермедиа́льным будет не столько соотношение различных семиотических «высказываний» об одном явлении (если в этом не было сознательного авторского замысла и высказывание не является переложением другого высказывания о денотате), сколько сам подход к включению различных медиа в ситуацию интермедиа́льного взаимодействия, при котором языки искусств вступают в тексте интерпретатора в сложные системы соотношений, перевода и диалога. В случае онтологической интермедиа́льности речь идет не о взаимодействии искусств, а об особенностях конкретного искусства, восходящих к представлениям о монолитности искусства прошлого.

В целом обозначенные Шретером типы представляют не столько разновидности интермедиа́льности, сколько взаимосвязанные между собой формы взаимодействия искусств: синтез искусств (как форма мульти- и мономедиа́льности) и интермедиа́льность (как взаимодействия языков и текстов искусств). То есть более правомерным видится не замен, а включение интермедиа́льности в общую проблему «взаимодействие искусств». С опорой на типологию интермедиа́льности У. Вульфа [28], базирующуюся в том числе на концепциях С.П. Шера и А. Гира, можно предложить классификацию интермедиа́льности рис. 1.

Стоит отметить, что универсальной классификации интермедиа́льности на данный момент не создано, существующие ориентированы главным образом на выявление особенностей взаимодействия литературы и других видов искусства. Как отмечает И. Борисова, свойством подлинной интермедиа́льности может обладать преимущественно словесный текст. «Изысканные искусства» являются самодовлеющими дискурсами. Есть только один дискурс, который может удовлетворить любому другому, который вбирает в себя картину мира и способен к ее описанию, – дискурс самовозрастающего Логоса. Интермедиа́льность, предполагающая неравенство «голосов», может осуществляться в полной мере только в вербальном тексте, функционирующем как воспринимающая и передающая инстанция [21].

Действительно, литературно-культурологический блок является наиболее крупным в сфере интермедиа́льных исследований, особенно это характерно для российской науки, владеющей обширным эмпирическим материалом для анализа (эстетика романтизма, художественные эксперименты Серебряного века, современное искусство Постмодерна). Вместе с тем сегодня наблюдается тенденция ухода от изучения исключительно внутритекстовых взаимодействий традиционных медиа (музыки, литературы, живописи) к изучению взаимодействия новых медиа (Martens [28]), а также взаимодействия медиа и социума. Например, Рональд Соэтер, Джон Бургоньон и Крис Руттен [29] рассматривают интермедиа́льность как средство преодоления поляризации «новых» и «старых» медиа на пути к формированию новой грамматики и эстетики цифровых медиа и выбирают в качестве объекта исследования компьютерные видеоигры как единство риторики и видеоряда [30].

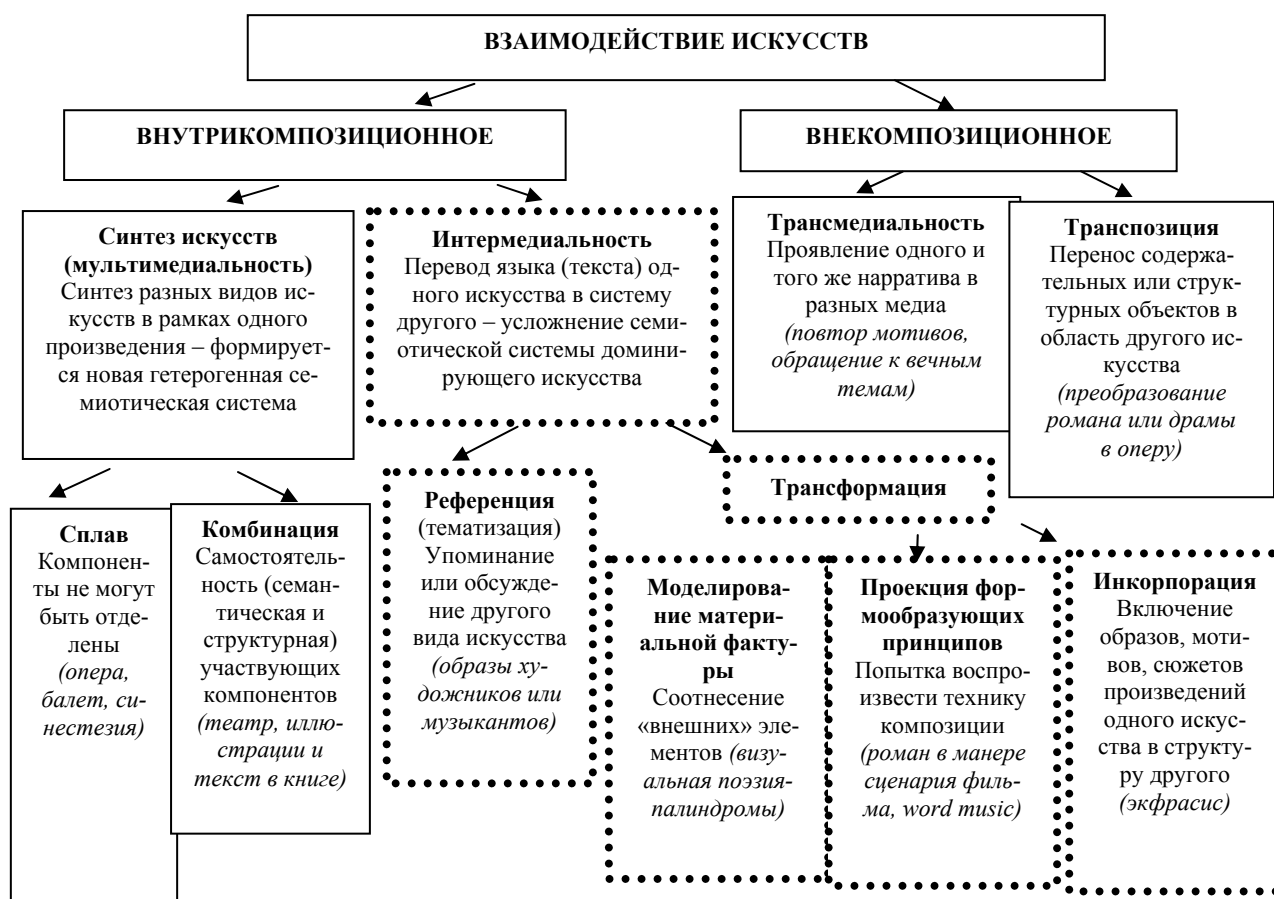


Рис. 1. Классификация интермедиаальности

Объяснение «интермедиаальности» через изменение взаимодействия «горизонтов» (термин Хиггинса [30]) создания и восприятия текста предлагается в статье Ипшиты Чанда [31] «Интермедиаальное прочтение мультипликационного фильма Нины Палей “Сита поет Блюз”», что позволит исследовать возможности построения стратегии прочтения интермедиаального текста. Стивен Тотоши [32] использует понятие интермедиаальности в изучении вопросов взаимодействия человека и медиа, в частности в аспекте отражения культурных медиакодов в сознании студентов. Влияние интермедиаальности на интерсубъективные компоненты произведений искусства рассматриваются Родо Юнгенфельд [33]. В рамках этой концепции искусство предстает средой, определяющей восприятие включенного в него искусства.

Таким образом, интермедиаальность понимается как онтологическое свойство современной мультимедальной культуры в ее связи с образованием и обществом, погруженным в цифровое пространство.

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод, что сегодня в гуманитарной науке остается актуальным широкий подход к пониманию интермедиаальности и ее роли в решении вопросов медиакоммуникаций. Многозначность понятия «медиа», также высоко востребованного современной наукой, определило доминирование трех ключевых векторов в изучении интермедиаальности: медиатехнологическая, культурно-эстетическая и социально-коммуникативная.

Кроме того, заложенный в нее потенциал не позволяет определить данную теорию прерогативой какой-то одной научной дисциплины. Но вместе с тем наблюдается тенденция все большего отказа от поиска универсальных методик изучения интермедиаальных явлений в сторону усиления специализации, т.е. формирования собственного терминологического аппарата и методологических принципов в рамках различных научных направлений. В этом отношении для отечественных исследователей открываются широкие перспективы, так как в России интермедиаальность представлена главным образом литературоведческими работами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Jurgen E. Muller. Intermediality and Media Historiography in the Digital Era // Acta univ. sapientiae, film and media studies. 2010. Vol. 2. P. 15–38.
2. Irina O. Rajewsky. Intermediary, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // Intermedialities. 2005. Vol. 6. P. 43–64.
3. Борисова И. Zeno is here: В защиту интермедиаальности (Рец. на кн.: Слово и музыка. М., 2002) // НЛЮ. 2004. № 65. URL: magazines.russ.ru/nlo/2004/65/boris37.html (дата обращения: 03.10.2014).
4. Анатомия терминов. 400 словообразовательных элементов из латыни и греческого : учеб. словарь-справочник. М., 2007.

5. *Chiel Kattenbelt*. Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships // Culture, language and representation. 2008. Vol. 4. P. 19–29.
6. *Неретина С.* Латинский словарь средневековых философских терминов, 1998.
7. *Тимашиков А.Ю.* К истории понятия интермедальности в российской и зарубежной науке // Фундаментальные проблемы культурологии. Т. 3 : Культурная динамика. СПб., 2008. С. 112–119.
8. *Кузьмина Н.А.* Интермедальность современной лирической книги: закономерность или стратегия? // Поликодовая коммуникация: лингвокультурные и дидактические аспекты : сб. науч. ст. СПб., 2011.
9. *Тишунина Н.В.* Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века // К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана : материалы междунар. науч. конф. Сер. «Symposium». СПб., 2001. Вып. 12. С. 149–154.
10. *Klaus Bruhn Jensen*. Intermediality. The International Encyclopedia of Communication. URL: http://www.blackwellreference.com/public/toc-node?id=g9781405131995_yr2013_chunk_g978140513199514_ss60-1 (дата обращения: 03.10.2014).
11. *Маклюэн М.* Понимание медиа. Внешнее расширение человека. Москва ; Жуковский : Канон-пресс-Ц, 2003.
12. *Вальцель О.* Экспрессионизм и импрессионизм. Л., 1927.
13. *Brown C.S.* Music and Literature: A Comparison of the Arts. Athens (Georgia), 1963
14. *Адорно Т.В.* Философия новой музыки. М. : Логос, 2001.
15. *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? СПб., 1998.
16. *Scher S.P.* Notes Toward a Theory of Music // Comparative Literature. 1970. Vol. XXII, № 2.
17. *Gier A.* Musik in der Literatur: Einflüsse und Analogien // Literatur intermedial: Musik – Malerei – Photographie – Film / ed. Peter V. Zima. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995. P. 61–92.
18. *Барт Р.* Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение : энциклопедический справочник / под ред. И.П. Ильина и Е.А. Цургановой. М., 1996.
19. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи : в 3 т. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. 1992.
20. *Каган М.С.* Морфология искусства. Л., 1972.
21. *Борисова И.Е.* Интермедальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме : дис. ... канд. культурологии. СПб., 2000.
22. *Сидорова А.Г.* Интермедальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) : дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006.
23. *Hansen-Love A.* Intermedialität und Intertextualität : Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst – am Beispiel der russischen Moderne // Wiener Slawistischer Almanach. Sbd. 11. Wien, 1983. P. 291–360.
24. *Жанетт Ж.* Фигуры. М., 1998. Т. 2. С. 337–339.
25. *Claus Clüver*. Intermediality and Interarts Studies // Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality / eds. by Jens Arvidson, Mikael Askander, Jørgen Bruhn, Heidrun Führer. Lund : Intermedia Studies Press. 2007. P. 19–37.
26. *Jens Schroter*. Discourses and Models of Intermediary // Comparative Literature and Culture. 2011. Vol. 13, is. 3. URL: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3> (дата обращения: 03.10.2014).
27. *Савинова А.Г.* Синестезия как своеобразие миромоделирования и особенность стиля прозы Н.В. Гоголя : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010.
28. *Martens Gunther*. Literature, Digital Humanities, and the Age of the Encyclopedia // Comparative Literature and Culture. 2013. Vol. 15, is. 3. URL: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2241> (дата обращения: 03.10.2014)
29. *Soetaert Ronald, Bourgonjon Jeroen, Rutten Kris*. Video Games as Equipment for Living // Comparative Literature and Culture. 2011. Vol. 13, is. 3. URL: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1794> (дата обращения: 03.10.2014).
30. *Higgins Dick*. Intermedia // Something Else Newsletter. 1966.
31. *Chanda Ipshita*. An Intermedial Reading of Paley's Sita Sings the Blues // Comparative Literature and Culture. 2011. Vol. 13, is. 3. URL: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1798> (дата обращения: 03.10.2014).
32. *Steven Totosy de Zepetnek*. A Case Study of (Inter)medial Participation // Comparative Literature and Culture. 2011. Vol. 13, is. 3. URL: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/25> (дата обращения: 03.10.2014).
33. *Jungenfeld Rodo von*. Intersubjectivity and Intermediality in the Work of Serra // Comparative Literature and Culture. 2011. Vol. 13, is. 3. URL: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1810> (дата обращения: 03.10.2014).

Статья представлена научной редакцией «Филология» 9 октября 2014 г.

THE THEORY OF INTERMEDIALITY IN THE CONTEXT OF MODERN HUMANITIES

Tomsk State University Journal, 2014, 389, pp. 38-45. DOI: 10.17223/15617793/389/5

Haminova Anastasya A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: fenix098@mail.ru

Zilberman Nadezhda N. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: zilberman@ido.tsu.ru

Keywords: intermediality; media; digital culture.

The theory of intermediality is a relevant scientific field attracting an increasing number of researchers in recent years. Such interest is quite natural, because intermediality meets the basic tendencies of modern humanities: the pursuit of interdisciplinarity; high interest in the problems of the media against the background of the active development of digital culture; search for fresh methodological approaches that are appropriate to the new cultural realities. Nevertheless, for all the indisputable merits of the theory, we can say that it contains a number of “fleeting” places that, despite the rather serious developments, so far have not received a final solution and significantly slow down the pace of development of the theory. In particular, at the moment there is no consensus on the conceptual framework of intermediality, in connection with the observed mobility of the typological borders covering a wide variety of conditions (from language arts to political strategies) and the principles of their interaction (multimodality, media convergence and integration, synthesis, crossing, etc.). In turn, intermediality is open to a wide range of the humanities (the theory of communications and cultural studies, philosophy, literature and music theory, art history, film studies, etc.), which makes it difficult to develop a universal method of intermediality analysis. In this paper, the existing points of view on key issues of intermediality (terminology, history, typology and perspectives) are analyzed in order to determine its current state and prospects for the future and establish the place of Russian studies in the general intermedial context. It is particularly significant since domestic science, with its rich tradition in the field of comparative and structural semiotic research (A. Mikhailov, Bakhtin, Lotman, Ilyin et al.), learnt about the theory of intermediality not so long ago (since the 2000s), so the theory is not so widespread in Russia as abroad. It is concluded that a broad approach to the understanding of intermediality and its role in addressing issues of the media continues to be relevant in the humanities today. The ambiguity of the concept “media” highly sought after by modern science has identified three key vectors in the study of intermediality: media technological, cultural-aesthetic and social-communicative. In addition, the potential

inherent in it is not to determine this theory as the prerogative of any single discipline. At the same time, there is a growing trend of no search for universal methods of studying intermedial phenomena towards increased specialization, i.e. the formation of terminology and methodological principles particularly for various scientific fields. In this respect, broad prospects open up for domestic researchers since intermediality is mainly represented by works on literary criticism in Russia.

REFERENCES

1. Jurgen E. Muller. Intermediality and Media Historiography in the Digital Era. *Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies*, 2010, vol. 2, pp. 15-38.
2. Rajewsky I.O. Intermediary, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialities*, 2005, vol. 6, pp. 43-64.
3. Irina Borisova. Zeno is here: V zashchitu intermedial'nosti (Rets. na kn.: Slovo i muzyka. M., 2002) [Zeno is here: In Defense of intermedia (Book Review: Word and Music. Moscow, 2002)]. *NLO*, 2004, no. 65. Available at: magazines.russ.ru/nlo/2004/65/boris37.html. (Accessed: 03rd October 2014).
4. *Anatomiya terminov. 400 slovoobrazovatel'nykh elementov iz latyni i grecheskogo: uchebnyy slovar'-spravochnik* [Anatomy of terms. 400 word-building elements of Latin and Greek: learner's dictionary]. Moscow: NTs ENAS. Bykov A.A. Publ., 2007.
5. Chiel Kattenbelt. Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Media Relationships. *Culture, Language and Representation*, 2008, vol. 4, pp. 19-29.
6. Neretina S. *Latinskii slovar' srednevekovykh filosofskikh terminov* [Latin Dictionary of medieval philosophical terms]. 1998. Available at: <http://terme.ru/dictionary/525>.
7. Timashkov A.Yu. *K istorii ponyatiya intermedial'nosti v rossiyskoy i zarubezhnoy nauke* [On the history of the concept of intermediality in Russian and foreign science]. In: *Fundamental'nye problemy kul'turologii* [Fundamental problems of cultural studies]. St. Petersburg, 2008. Vol. 3, pp. 112-119.
8. Kuz'mina N.A. Intermedial'nost' sovremennoy liricheskoy knigi: zakonmernost' ili strategiya? [Intermediality of a modern lyrical book: pattern or strategy?]. In: *Polikodovaya kommunikatsiya: lingvokul'turnye i didakticheskie aspekty* [Polycode communication: linguistic and cultural and didactic aspects]. St. Petersburg, 2011.
9. Tishunina N.V. [The methodology of the humanities in the future of the 21st century]. *K 80-letiyu professora Moiseya Samoylovicha Kagana: materialy Mezhdunar. nauch. konf. 18 maya 2001 g. Ser. "Symposium"* [On the 80th anniversary of Professor Moses Samoilovich Kagan: Proc. of International Scientific Conf. May 18, 2001, Series "Symposium"]. St. Petersburg, 2001. Issue 12, pp. 149-154.
10. Klaus Bruhn Jensen. *Intermediality. The International Encyclopedia of Communication*. Available at: http://www.blackwellreference.com/public/tocnode?id=g9781405131995_yr2013_chunk_g978140513199514_ss60-1. (Accessed: 03rd October 2014).
11. McLuhan M. *Ponimanie media. Vneshnee rasshirenie cheloveka* [Understanding Media. External expansion of man]. Translated from English. Moscow; Zhukovskiy: Kanon-press-Ts Publ., 2003. 464 p.
12. Walzel O. *Ekspressionizm i impressionizm* [Expressionism and impressionism]. Leningrad, 1927.
13. Brown S.S. *Music and Literature: A Comparison of the Arts*. Athens (Georgia), 1963.
14. Adorno T.V. *Filosofiya novoy muzyki* [Philosophy of New Music]. Translated from German. Moscow: Logos Publ., 2001. 352 p.
15. Deleuze G., Guattari F. *Chto takoe filosofiya?* [What is philosophy?]. Translated from French. St. Petersburg: Aleteyya Publ., 1998. 288 p.
16. Scher S.P. Notes Toward a Theory of Music. *Comparative Literature*, 1970, vol. XXII, no. 2.
17. Gier A. *Musik in der Literatur: Einflüsse und Analogien*. In: Zima P.V. (ed.) *Literatur intermedial: Musik – Malerei – Photographie – Film*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995, pp. 61-92.
18. Barthes R. *Intertekstual'nost'* [Intertextuality]. In: Il'in I.P., Tsuranova E.A. (eds.) *Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie: entsiklopedicheskii spravochnik* [Modern foreign literature: An encyclopedic reference]. Moscow: Intrada-INION Publ., 1996.
19. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected Articles. In 3 vols.]. Tallin: Aleksandra Publ., 1992. Vol. 1.
20. Kagan M.S. *Morfologiya iskusstva* [Morphology of art]. Leningrad: Iskustvo Publ., 1972. 440 p.
21. Borisova I.E. *Intermedial'nyy aspekt vzaimodeystviya muzyki i literatury v russkom romantizme*. Dis. kand. kul'turologii [Intermedial aspect of the interaction of music and literature in Russian Romanticism. Culturology Cand. Diss.]. St. Petersburg, 2000.
22. Sidorova A.G. *Intermedial'naya poetika sovremennoy otechestvennoy prozy (literatura, zhivopis', muzyka)*. Dis. kand. filol. nauk [Intermedial poetics of modern domestic prose (literature, painting, music). Philology Cand. Diss.]. Barnaul, 2006.
23. Hansen-Love A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst – am Beispiel der russischen Moderne. *Wiener Slawistischer Almanach*, 1983, Sbd. 11, pp. 291-360.
24. Genette G. *Figury* [Figures]. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovykh Publ., 1998. Vol. 2, pp. 337-339.
25. Clüver C. *Intermediality and Interarts Studies*. In: Arvidson J., Askander M., Bruhn J., Führer H. (eds.) *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*. Lund: Intermedia Studies Press. 2007, pp. 19-37.
26. Schroter J. Discourses and Models of Intermediality. *Comparative Literature and Culture*, 2011, vol. 13, issue 3. Available at: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3>. (Accessed: 03rd October 2014). DOI: 10.7771/1481-4374.1790
27. Savinova A.G. *Sinesteziya kak svoeobrazie miromodelirovaniya i osobennost' stilya prozy N.V. Gogolya*. Dis. kand. filol. nauk [Synesthesia as a feature of world modeling and of prose style of N.V. Gogol. Philology Cand. Diss.]. Tomsk, 2010.
28. Martens G. Literature, Digital Humanities, and the Age of the Encyclopedia. *Comparative Literature and Culture*, 2013, vol. 15, issue 3. Available at: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2241>. (Accessed: 03rd October 2014). DOI: 10.7771/1481-4374.2241
29. Soetaert R., Bourgonjon J., Rutten K. Video Games as Equipment for Living. *Comparative Literature and Culture*, 2011, vol. 13, issue 3. Available at: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1794>. (Accessed: 03rd October 2014). DOI: 10.7771/1481-4374.1794
30. Higgins D. *Intermedia*. Something Else Newsletter. 1966.
31. Chanda I. An Intermedial Reading of Paley's Sita Sings the Blues. *Comparative Literature and Culture*, 2011, vol. 13, issue 3. Available at: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1798>. (Accessed: 03rd October 2014). DOI: 10.7771/1481-4374.1798
32. Totosy de Zepetnek S. A Case Study of (Inter)medial Participation. *Comparative Literature and Culture*, 2011, vol. 13, issue 3. Available at: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/25>. (Accessed: 03rd October 2014). DOI: 10.7771/1481-4374.1811
33. Jungenfeld R. von. Intersubjectivity and Intermediality in the Work of Serra. *Comparative Literature and Culture*, 2011, vol. 13, issue 3. Available at: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1810>. (Accessed: 03rd October 2014). DOI: 10.7771/1481-4374.1810

Received: 9 October 2014