

Степанов А. Д. Проблема «аграмматизма» в поэзии и прозе // Интертекстуальный анализ: принципы и границы : сб. науч. статей. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2018. С. 11–25.

Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. для студентов вузов. Изд. 3-е. М. : Высшая школа, 2003. 560 с.

1.2. Теория интермедиальности в отечественном литературоведении

Несмотря на то, что термин «интермедиальность» появился в научном обороте немецких литературоведов еще в 1980-е годы, в России его начали использовать только в конце 1990-х – начале 2000-х. До сих пор нельзя сказать, что наши ученые слишком увлечены исследованием этого феномена, тем не менее, число теоретических работ и примеров интермедиального анализа художественных произведений неуклонно растет. Появляются новые концепции и классификации, которые порой довольно сильно отличаются друг от друга.

Если в целом сопоставить работы отечественных и зарубежных ученых, то можно обнаружить, что их подходы не совпадают: наши исследователи, обращаясь к проблемам интермедиальности, как правило, говорят о синтезе или взаимодействии искусств, в то время как у иностранных авторов принято использовать понятие «медиа», поскольку оно, во-первых, более широкое, а во-вторых, подчеркивает не столько итоговый продукт творческой деятельности, сколько его способ передачи, будь то вербальный, визуальный или аудиальный каналы коммуникации.

В зарубежных исследованиях проблемы связей искусств относят к области *Interart Studies* и далеко не всегда вообще причисляют к интермедиальности. В нашей же науке интермедиальностью порой можно назвать практически что угодно, и это вносит немалую путаницу при обращении к этой области.

Весомый вклад в попытку разграничить понятия синтеза искусств и взаимодействия искусств и понять, где же здесь интермедиальность, предпринимала Н. В. Тишунина в своей работе «За-

падноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа» (1998). Исследовательница убеждена, что «интермедиальность — один из видов интертекстуального структурирования художественного произведения, при котором само понятие “текста” становится более широким и “отличается от соответствующего лингвистического понятия» [Тишунина, с. 3]. Ее подход, очевидно, основан на идеях Ю. М. Лотмана о «полигло- тизме культуры» — способности текстов к реализации в нескольких семиотических системах. Так и рождается интермедиальность, «когда “текстом” становится другой вид искусства» [Там же, с. 4].

Исследовательница обратила внимание на то, что цвет, тень, звук, объемы, визуальный ряд — это все средства передачи информации, свойственные тому или иному произведению. Отсюда и определение: «Интермедиальность — это особый тип структурных взаимосвязей внутри художественного произведения, основанный на взаимодействии языков разных видов искусства в системе единого художественного целого» [Там же].

Синтез искусств, их растворение друг в друге — идея романтизма. Она была связана с представлением о целостности мира и гармоничной связи всех его составляющих [Там же, с. 5]. Модернизм же (и особенно символизм) стал воспринимать мир и искусство совсем иначе — целостности уже не было, гармония пропала, а то, что осталось от этого мира, теперь воспринималось «стереофонически». Как пишет Н. В. Тишунина, «главной задачей символистской поэтики становилось создание “суггестивного образа”, основанного на принципе ближних и дальних зрительных, слуховых, цветовых, вербальных ассоциаций, связанных чисто художественной логикой» [Там же]. Именно такой суггестивный язык и тяготел к интермедиальности как способу особой организации каналов восприятия, при которой они становились равноправными в рамках целого произведения.

В понимании Н. В. Тишуниной именно это можно назвать взаимодействием искусств. В качестве примера исследовательница приводит творчество Р. Вагнера: немецкий романтик противоречит романтической концепции и приближается в своем творчестве к символистам. Йенский романтизм видел в синтезе искусств их

взаиморастворение, стирание границ и даже синестезию — их знаменитый *Gesamtkunstwerk* претендовал на всеохватное содержание [Тишунина, с. 25]. А в операх Р. Вагнера искусства равнозначны и самоценны.

Эта работа стала вехой в изучении интермедиальности, однако в дальнейшем исследователи стали предлагать свои концепции интермедиальности. Так, Г. И. Данилина пишет, что это «способность художественного произведения вбирать в себя и опосредовать иные, невербальные культурные смыслы» [Данилина, с. 7].

В. В. Волков высказывает мнение о том, что само слово «интермедиальность» используется не совсем корректно, поскольку в его основе должен быть корень не *media*, а *modus*: «модальность — “термин, означающий... принадлежность к определенной сенсорной системе (анализатору) и использующийся для обозначения, характеристики или классификации ощущений, сигналов, стимулов, информации, рецепторов, расстройств...”. Тем самым вместо интермедиальность логичнее было бы говорить “интермодальность”» [Волков, с. 138]. В. В. Волков считает, что «интермедиальность в аспекте психологии творчества и психологии эстетического восприятия — это свойство и одновременно функция художественного текста, суть которой — перекодирование информации на основе ее перевода из одной сенсорной модальности в другую» [Там же].

Н. А. Кузьмина называет интермедиальностью «взаимодействие знаковых систем (языков) разных искусств, создающих целостность художественно-эстетического произведения» [Кузьмина, с. 21]. И. В. Арнольд и вовсе предпочитает использовать вместо «интермедиальности» понятие «синкретическая интертекстуальность» [Арнольд, с. 437], а Л. П. Прохорова говорит про «интерсемиотичность», которая «может проявляться через связь с произведениями других семиотических систем путем вербализации последних» [Прохорова, с. 110].

Эти трактовки похожи по своей сути, однако акцент в них делается именно на литературном тексте — переводе разных семиотических систем в вербальную область, которая явно будет доминировать над ними. Из-за тяготения к такому пониманию рождаются и закономерные сомнения в возможности реализовать

интермедиальность. Так, С. Г. Исаев утверждает, что «опора словесного текста на другие искусства без наличия прямых на них указаний приводит к формированию неполной риторической конструкции. Словесный текст в условиях недостаточной “информированности” об иных системах стремится семиотику этих систем частично поглотить» [Исаев, с. 65]. Г. И. Данилина и вовсе доказывает, что, например, видеть в художественном тексте структуру музыкального произведения — не более чем заблуждение, которое связано с заимствованием литературоведением музыковедческих терминов. «Чтобы встреча слова и музыки состоялась, в музыкальной форме нужно увидеть мысль, смысловую содержательность» [Данилина, с. 9].

Получается, что сдвиг теории интермедиальности исключительно в область литературоведения ведет исследователей в тупик.

Другой возможный путь — развивать теории немецких литературоведов. Так поступает А. А. Хамина: она придерживается концепции, согласно которой интермедиальность связана с межсемиотическим переводом и последующим диалогом искусств [Хамина, с. 42]. Хотя и здесь можно заметить, что речь идет именно об искусствах, а не о медиа.

Как и Н. В. Тишунина, исследовательница разграничивает синтез искусств и интермедиальность, но делает это иначе: «При интермедиальности мы имеем дело с результатом процесса. В синтезе искусств мы непосредственно переживаем этот процесс» [Там же].

К интермедиальности А. А. Хамина относит только референцию (отсылки к другим медиа) и трансформацию (адаптацию формальных и содержательных элементов), не включая туда мультимедиальность (взаимодействие разных видов искусств в рамках одного произведения: например, театр или опера), трансмедиальность (существование образов, тем и мотивов в произведениях разных медиаформатов: например, художественный текст и живописная картина на один сюжет) и транспозицию (трансформацию произведения в другие медиаформы: например, экранизация книги).

Интермедиальность для нее — это «перевод языка (текста) одного искусства в систему другого — усложнение семиотической системы доминирующего искусства» [Там же, с. 43].

Проблема такого подхода в том, что при нем интермедийность стала даже более узким понятием, чем взаимодействие искусств, что весьма дискуссионно. С другой стороны, исследовательница подчеркивает усложнение семиотической системы произведения, а не просто поглощение вербальной системой остальных.

Как уже было сказано, исследователи предлагают не только теоретические работы, но и демонстрируют возможности интермедийного анализа на практике.

В. В. Борисова обнаружила интермедийную природу «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского и провела анализ «с учетом <...> визуального, эмблематического и ритмического кода, запрограммированного автором» [Борисова, с. 56]. Исследовательница приходит к выводу, что «писатель не ограничивается здесь только визуальной репрезентацией образов: с языка прозы он практически переходит к стихотворной форме речи, усиливая ее музыкальное звучание за счет использования приемов синтаксического параллелизма, лексических повторов, переходящих в анафоры и эпифоры, упорядоченных и симметрично отделенных друг от друга колонов» [Там же, с. 58]. В доказательство своих слов В. В. Борисова изменяет графический вид прозаического текста Ф. М. Достоевского и успешно превращает его в стихотворный.

С. А. Петрова проводит интермедийный анализ «Крейцеровой сонаты» Л. Н. Толстого, итогом которого становится мысль о том, что «на композиционном уровне и в тематической структуре обнаруживаются определенные семантические соответствия между повестью и сонатой» [Петрова, с. 120].

При анализе повести И. С. Тургенева «Призраки» С. А. Петрова доказывает, что автор сознательно пытался ввести в текст произведения музыкальные элементы, применяя аллитерации, ассонансы и даже добавив в структуру своеобразную коду. Вывод, к которому она приходит: «Интермедийность в изображении героя в данном тексте выполняет доминантную, идейно значимую функцию, являясь воплощением авторской стратегии формирования образа персонажа и особенностью поэтики всей повести» [Там же, с. 140].

Интермедийный анализ текстов И. С. Тургенева представил В. А. Доманский: «Большинство его произведений связано с му-

зыкай. Его герои музицируют, поют или слушают музыку и высказывают свои суждения о ней. Любовь к музыке, потребность в ней, наличие музыкальной одаренности, способность глубоко чувствовать красоту мира и красоту музыки являются важнейшими качествами личности близких автору персонажей. Нередко он наделяет их своими музыкальными вкусами и даже страницами своей музыкальной биографии. Иногда музыкальные произведения, включенные в картины жизни героев, позволяют определить их личностную позицию, чувства и настроения людей определенной эпохи, тонко передать художественный подтекст, то невыразимое в словах и понятиях, что может выразить только музыка [Доманский, с. 86–87].

Также исследователь сравнил пейзажи писателя с работами художников-барбизонцев и пришел к выводу, что «в значительной мере можно говорить и об изобразительной интермедальности произведений И. С. Тургенева, которая заключается в том, что писатель, запечатлевая зрительные ощущения, создает иконописные образы, опираясь на ассоциации, контекст, слова-символы, переносное значение слова» [Там же, с. 88].

Все представленные авторы и их концепции, несомненно, вносят весомый вклад в исследования теории интермедальности, и на сегодняшний момент в РИНЦ можно обнаружить уже более 5 тысяч работ, касающихся этой темы: от тезисов конференций до диссертаций. Однако проблемы разобщенности этих исследований, отсутствия единой теоретической базы и даже терминологии все еще остаются актуальными.

Исследования

Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. статей. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1999. 444 с.

Борисова В. В. Интермедальность в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Культура и текст. 2013. № 1 (14). С. 55–59.

Волков В. В. Интермедальность как атрибут художественности (лингвогерменевтика термина) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2014. № 2. С. 135–142.

Данилина Г. И. Интермедиальность литературы в свете исторической поэтики // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр : сб. науч. тр. / под ред. О. Н. Турышевой. Екатеринбург : Издательский Дом «Ажур», 2014. Вып. 2. С. 7–15.

Доманский В. А. Интермедиальность произведений русской классики (на материале творчества И. С. Тургенева) // Мир русского слова. 2020. № 2. С. 84–90.

Исаев С. Г. Неклассические аспекты интермедиальной поэтики // Вестник Новгородского государственного университета. 2015. № 87. Ч. 1. С. 65–68.

Кузьмина Н. А. Интермедиальность современной лирической книги: закономерность или стратегия? // Поликодовая коммуникация: лингвокультурные и дидактические аспекты : сб. науч. статей / отв. ред. М. А. Аكوпова. СПб. : Изд-во Политехнического ун-та, 2011. С. 21–23.

Петрова С. А. Интермедиальная специфика повести Л. Н. Толстого «Крейцера соната» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2011. № 1 (17). С. 116–122.

Петрова С. А. Интермедиальная стратегия создания образа героя в повести И. С. Тургенева «Призраки» // Пушкинские чтения. 2013. № XVIII. С. 135–140.

Прохорова Л. П. Синкретическая интертекстуальность в литературной сказке // Текст: восприятие, информация, интерпретация. М. : РосНОУ, 2002. С. 110–120.

Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. 159 с.

Хаминова А. А. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 38–45.