

ТЕОРЕТИЧНІ ДИЛЕМИ ПОНЯТТЯ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ

У статті проаналізовано питання становлення інтермедіальності, взаємозалежність інтермедіальності й інтертекстуальності, розглянуто інтермедіальність поряд із креолізованими текстами, обґрунтовано доцільність написання слова інтермедіальність в українському літературознавстві, приділено увагу чисельним класифікаціям. Автор зазначає деякі неточності у виникненні й визначенні інтермедіальності, з'ясовує та уточнює їх природу.

Ключові слова: інтермедіальність, інтертекстуальність, медіатизоване суспільство, медіа, інтермедіа, взаємодія мистецтв, інтердисциплінарність, креолізовані тексти, кіно, музика, перформанс, театр.

Ellina Tsykhovska. Theoretical dilemmas of intermediality

The article examines the formation of intermediality and the interdependence of intermediality and intertextuality. It also explores intermediality against the backdrop of creolized texts, surveys its numerous classifications and substantiates the relevance of this notion within Ukrainian literary criticism. The author points out some inaccuracies in the origin and definition of intermediality and specifies their nature.

Key words: intermediality, intertextuality, medialized society, media, intermedia, interrelations of arts, interdisciplinarity, creolized texts, cinema, music, performance, theater.

Перехід від інформаційного суспільства до медійного або, краще сказати, медіатизованого відбувся через потребу сучасної людини оточувати себе мас-медіа, телекомунікаційними й мультимедійними технологіями. Медійне суспільство, за визначенням польського дослідника Т. Гобана-Класа, характеризується тим, що міжлюдська комунікація має здебільшого посередницький характер; це суспільство, в якому медіа створюють своєрідну віртуальну дійсність, медійну культуру; де медійна інфраструктура, зокрема телекомунікаційна, стає основою для ефективної діяльності та контактів у всіх сферах життя; в якому більшість людської діяльності організована медійно-інформаційними технологіями; інформація та знання виступають головним продуктивним чинником, а суспільний розвиток спирається на використання телеінформатики [17, 46]. Т. Валовіч теж надає перевагу “медіатизованому суспільству” (“mediated society”) над “віртуальним суспільством” (“virtual society”), оскільки саме цей термін “передає ідею суспільства, в якому традиційні дії людської взаємодії копіюються за електронним посередництвом, суспільство, в якому танок тіней, – за словами дослідника, – ведеться в довжину віртуальної руки від найглибших форм інтерсуб’єктивізму” [40, 190-191]. У житті медіатизованої людини відіграють велику роль явища як давньої культури, так і новостворення сучасної, більшість з яких за своєю природою інтермедійні.

Традиційне поняття “взаємодія мистецтв” (“Gesamtkunstwerk”) змінилося в 1990-х рр. на інше – “інтермедіальність”, так само, як розповсюджена “теорія впливів” була із часом відкоректована й замінена на “інтертекстуальність”. З розвитком нових технологій з’явилося багато явищ, що не вписувалися в поняття “interart / interart relations” (наприклад, література й музика) і потребували іншої категорії, до якої могли б увійти такі форми сучасного мистецтва, як комікс, відеокліп, комп’ютерна гра, реклама, нові медіа тощо. Такою галуззю стала інтермедіальність. Тому, як зазначає М. Василевська-Хмура, “деякі дослідники використовують термін interart для опису класичних поєднань художніх зв’язків, натомість інтермедіальність – на окреслення нових культурних зв’язків” [41, 25].

Італійська дослідниця М. Пунці у статті “Літературна інтермедіальність: вступ” говорить про перехід від “епохи Гутенберга” до “епохи інтермедіальності”,

“позначеної рухом від моноцентричного до поліцентричного типу логіки; <...> логікою мережі” [34, 11]. Популярність інтермедіальності підтверджується й тим фактом, що із 2003 р. Монреальський університет розпочав публікацію інтердисциплінарної періодики “Intermédialités” (“Інтермедіальність”). А. Хеймей пише про співіснування в літературній компаративістиці трьох основних тенденцій, називаючи їх умовно традиційною, інтердисциплінарною та культурною компаративістикою (саме до останньої входять інтермедійні студії) [20, 94].

Те, що порівняльне літературознавство стосується не лише сфери літератури, а й інших ділянок людського досвіду, окреслив ще в 1961 р. Г.Г. Ремак: “Компаративістика – це вивчення літератури далеко за межами однієї окремої країни й вивчення зв’язків поміж літературою з одного боку та іншими ділянками знань і вірувань, таких як мистецтво (напр. живопис, скульптура, архітектура, музика), філософія, історія, соціальні науки (наприклад політика, економіка, соціологія), наука, релігія тощо з другого боку” [36, 3]. Ідея була підхоплена багатьма дослідниками, внаслідок чого з’явилися чисельні інтердисциплінарні дослідження, присвячені аналізу здебільшого у трьох напрямках – реляцій літератури та музики, літератури та візуальних мистецтв, літератури та кіно.

На ІХ Конгресі міжнародної компаративістської асоціації У. Вайсшайн запропонував типологію пограничних явищ, за якою література стоїть на вершині ієрархічної системи мистецтва, що охоплює вісім візуальних / вербальних типів спорідненості: 1) витвори мистецтва, які швидше змальовують та інтерпретують оповідь, аніж просто ілюструють текст; 2) літературні твори, в яких подано індивідуальні випадки мистецтва (екфраза та каліграма (Bildgedicht), на відміну від віршів про речі (Dinggedicht)); 3) літературні твори, що репрезентують або точно відтворюють витвори мистецтва разом із віршами, записаними в художній формі (зокрема, багато прикладів із так званих фігурних віршів); 4) літературні твори, що прагнуть до наслідування стилю живопису; 5) літературні твори, які відносяться до художніх технік (монтаж, колаж, гротеск); 6) літературні твори, що стосуються мистецтва або митців, які передбачають спеціалізовані знання зі сфери історії мистецтв; 7) синоптичні жанри (символи); 8) літературні твори, що мають спільну тему або теми з витворами мистецтва [42, 23].

Термін *інтермедіальність* був створений за аналогією з поняттям інтертекстуальності. Оскільки будь-які міжтекстові реляції називалися інтертекстом, то закономірно постало питання: як назвати реляції між різними видами мистецтв. Фактично поняття “інтермедіальності” й “інтертекстуальності” потрібні були для розмежування на внутрішньо- та міжсеміотичні типи реляцій.

Питання про взаємозалежність інтермедіальності й інтертекстуальності розв’язується дослідниками по-різному, так само як і компетенцію цих понять розрізняють. Головною причиною є різночитання поняття тексту, під яким часто розуміється будь-яке знакове формування, а тому і об’єкт інтертекстуальності деякі науковці поширюють не лише на художній текст, а й на текст як такий, що існує в будь-якому продукті творчості. І тоді немає поділу на текст літературний і медіатекст, а будь-який літературний текст із залученими елементами інших мистецтв розглядається як інтертекст.

По суті, дослідники цієї проблеми умовно поділяються на дві концептуальні групи – “зандерівська” і “мюллерівська” (за іменами дослідників-“першопрохідців” у цьому питанні): ті, хто вважають інтермедіальність частиною ширшого поняття інтертекстуальності, і ті, хто розміщують об’єкт дослідження цих понять відокремлено один від одного. Перші повторюють думку Х. Зандера [див.: 45], Х. Плетта (“інтермедіальність як вид інтертекстуальності” [див.: 32, 20]),

П. Вагнера (інтермедіальність як “на жаль, занедбаний, але украй важливий підрозділ інтертекстуальності” [23, 17] щодо інтермедіальності як складової інтертекстуальності. Інші поділяють думку Ю.-Е. Мюллера, розмежовуючи інтертекстуальність в інтеракціях з вербальними текстами, а інтермедіальність як реляції між різними медіа [30, 83].

Зрештою, В. Вульф як прибічник поглядів Ю.-Е. Мюллера зараховує інтермедіальність та інтертекстуальність до інтерсеміотичних форм [44, 46] і розрізняє ці поняття так: інтертекстуальність “стосується винятково “гомомедіальних” реляцій між вербальними текстами, або текстовими системами” [43, 252], натомість інтермедіальність апелює “до будь-яких трансгресій (порушень) меж поміж медіа та до того, що стосується “гетеромедійних” реляцій між різними семіотичними комплексами, або між різними частинами семіотичного комплексу” [43, 252].

Утім, звичайно, існують і багато інших варіантів ієрархії інтермедіальності й інтертекстуальності. Як зазначає С. Махліна, “інтермедіальність (від лат. *inter* – поміж, *medialis* – серединний) – ширше розуміння терміна “інтертекст”, коли поняття “текст” розглядається у світлі поліглотизму” [3, 154]. Дещо інакше, але теж у річищі мюллерівських умовиводів, висловлюється польська дослідниця І. Кужніцька: “...Інтертекстуальність розуміється як комунікація між різними текстами культури, інтермедіальність як можливість існування адаптаційної гри в просторі поміж різними медіа” [26, 135].

Отже, очевидно, що вкраплений текст, який залишається в межах одного виду мистецтва, не може належати сфері інтермедіальності, до якої натомість відноситься поєднання текстів різних видів мистецтв. Зрозуміло й те, що не кожне інтермедійне вкраплення може бути інтертекстуальністю. Тому, на нашу думку, для уникнення плутанини варто було би прийняти концепцію Ю.-Е. Мюллера щодо розмежування цих понять за різновидами текстів.

Однак паралельно з ототожненням інтермедіальності й інтертекстуальності існують інші визначення явищ інкорпорації в літературі. Так, автори статті “Різні підходи до визначення інтертекстуальності”, які виявили себе прибічниками зандерівської групи, зазначають: “Інтертекстуальний зв’язок вербальних та невербальних текстів на сьогодні висвітлюється в різних термінах: креолізованих текстів, інтермедіальності або інтерсеміотичності, візуалізованої інтертекстуальності або інтеріконічності” [4, 133].

Поняття так званих креолізованих текстів належить російським лінгвістам Ю. Сорокіну та Є. Тарасову, за визначенням котрих, це “тексти, фактура яких складається із двох або більше негомогенних частин (вербальної мовної (мовленнєвої) і невербальної (що належить інакшим знаковим системам, аніж природна мова)” [5, 180-181]. Отже, креолізований текст так само, як і інтермедіальність, має справу зі співвідношенням різних семіотичних систем, оскільки сприймається як “складна текстова формація, в якій вербальні й іконічні елементи створюють одне візуальне, структурне, смислове і функціональне ціле” [1, 17].

Згідно з “Routledge Encyclopedia of Narrative Theory” термін “інтермедіальність” (нім. “*intermedialität*”) виник у 1983 р. завдяки німецькому досліднику А. Ханзен-Льове для фіксації реляції між літературою та візуальними мистецтвами (і якоюсь мірою також музики) у російському символізмі [43, 252]. Однак новаторство терміна А. Ханзена-Льове не зовсім відповідає дійсності, оскільки двадцятьма роками раніше інтермедіальність трапляється в есе “Інтермедіа” (повна версія “Синестезія та міжвідчуття: інтермедіа”) Діка Гігґінса, одного із засновників арт-групи “Флюксус” (європейський рух 1950–1960-х рр. XX ст.): “Інтермедіальність завжди була можливою з найдавніших часів, і хоча деякі

популяризатори, виходячи з найкращих побажань, можуть спробувати позбутися його як формального, а отже, як немодного, він залишається можливим за будь-яких обставин при бажанні поєднати два або більше медіа” [22, 25]. До речі, слово “інтермедіальність” використовується в есе неодноразово. Тому можна говорити про те, що в А. Ханзена-Льове інтермедіальність презентована вперше саме як дослідницька парадигма. До речі, немає однастайності щодо першодруку есе Д. Гігінса: одні дослідники датують його появу 1965 р. (як, наприклад, Т. Бацічеллі у книжці “Мережа. Інтернет як витвір мистецтва”, 2008 р.), але більшість – 1966 р. Згідно з проаналізованим матеріалом можна дійти висновку, що есе спочатку було опубліковане у 1966 р. в першому номері нью-йоркського інформаційного бюлетеня, започаткованого самим Д. Гігінсом, під назвою “Something Else Press Newsletter” (vol.1). Згодом есе ввійшло як частина до монографії Д. Гігінса “Горизонти. Поетика і теорія інтермедіа” (1984).

До інтермедіальності Д. Гігінс приходять, помічаючи тенденцію тогочасних митців виходити за межі традиційних текстів мистецтв і відштовхуючись від терміна “інтермедіа”, винахід якого належить самому Д. Гігінсу і яким він пропонує позначати “точнісінько в його сучасному сенсі, щоб окреслити роботи, що концептуально перебувають між медіа” [22, 23]. До інтермедіа належать візуальна поезія, візуальна музика, інтермедійна фотографія, фільм, відео, відеокліпи, мистецтво світла, телевізійне мистецтво, комп’ютерна анімація, інтерактивне кіно, net art, голографія, театр, балет, мультимедійна перформативна вистава тощо.

Д. Гігінс виводить появу “інтермедіа” ще із творів 1812 р. письменника-романтика С.-Т. Кольріджа. Проте це твердження потребує уточнення, оскільки С.-Т. Кольрідж при згадці цього слова в нарисі “Про Спенсера” у своїх “Літературних посмертних творах” використовує його в однині як “intermedium”, до того ж у дещо іншому значенні, ніж згодом Д. Гігінс, а саме в автентичному. Тобто інтермедіум як посередник: “Наративна алегорія відрізняється від міфології як реальність від символу, це загалом справжній інтермедіум між людиною та персоніфікацією” [див.: 12].

Зовсім неочікувану версію, що вирізняється від загальноприйнятої думки щодо піонерства в галузі інтермедіальності А. Ханзена-Льове, подає А. Годро в монографії “Від Платона до Люм’єрів: нарація та демонстрація у літературі та кінематографі” (2009). Дослідник віддає першість у використанні терміна “intermediality” Ю.-Е. Мюллеру: “Термін інтермедіальність, я вважаю, був уперше застосований Юргеном Ернстом Мюллером у пізні 1980-ті” [16, 203], посилаючись на статтю самого Ю.-Е. Мюллера “Комедія “Top Hat” та інтермедіальність музичної комедії” (1994) [див.: 31].

Безперечно, Ю.-Е. Мюллер був одним із першопрохідців у теоретизуванні інтермедіальності, але згадані “далекі 80-ті” були вже після 1983 р., коли вийшла у світ праця А. Ханзена-Льове [див.: 19], і після публікації есе Д. Гігінса в 1965 р. Крім того у той самий період або набагато раніше за розвідки Ю.-Е. Мюллера з інтермедіальності [див.: 29, 30] вийшли праці Т. Айхера [див.: 13], Ф.-Й. Альберсмайєра [див.: 7], К. Прюмма [див.: 33] та ін.

Задовго до появи назви явища у критиці сучасного мистецтва, чому й було присвячено есе “Інтермедіа” Д. Гігінса, виходили окремі дослідження літератури у взаємозв’язках з іншими мистецтвами, до того ж ці взаємозв’язки не були уніфіковані під одним терміном [див.: 9; 18; 37].

Інтермедіальність швидко стала популярною у студіях із фільмознавства та мас-медіа. Якщо спочатку це поняття застосовувалося лише в дослідженнях, що проводилися в Німеччині, то згодом воно набуло міжнародного резонансу,

посівши нині рівноправне місце поряд з інтертекстуальністю. До речі, якщо враховувати факт появи праці Д. Гігґінса з інтермедіальності в 1965 р., то виходить, що за часовими рамками інтермедіальність як термін із власним обґрунтуванням виник на рік раніше за інтертекстуальність Ю. Крістєвої (відомо, що термін “інтертекстуальність” як неологізм, створений Ю. Крістєвою, прозвучав восени 1966 р. в її доповіді про творчість М. Бахтіна на семінарі Р. Барта та опублікованій навесні 1967 р. у формі статті “Бахтін, слово, діалог і роман” [див.: 25]).

В українському літературознавстві існують різні написання самого терміна: “інтермедіальність” та “інтермедійність”. Зупинимося на причинах популярності написання “інтермедіальність”.

Українські дослідники спиралися на російський, англійський і німецький (відповідно, латинський) варіанти цього слова: “интермедиальность” / *intermediality* / *intermedialität*”, в яких незмінною залишається основа – “медіа”. А саме, з огляду на дослідження цієї проблеми в російському літературознавстві, що бере свій початок у 1990-х рр., чому переважно сприяла найцитованіша, коли йдеться про теоретичні засади інтермедіальності, праця Н. Тішуніної “Західноєвропейський символізм і принципи взаємодії мистецтв: досвід інтермедійного аналізу” (СПб., 1998). Англійський варіант “*intermediality*” теж містить корінь “медіа”, а написання назви есе Д. Гігґінса “*Intermedia*” з таким самим коренем теж не дає підстав сумніватися в правильності варіанта “інтермедіальність”.

Варто враховувати специфіку написання цього слова в українській мові. Етимологія терміна “медіум” (від лат. “*medium*” – середина, центр, проміжний, посередник) передбачає форму множини “*media*” [див.: 28], а отже, якщо “*media*” – це множина від однини “*medium*”, то семантика слова приводить нас до перекладу “*intermediality*” як “*inter*” – “між” та “*media*” як кілька “медіа”, аж ніяк не одне медіа. У російській же мові не передбачена відміна іншомовного слова “медіа”, подана форма якого однакова і для однини, і для множини.

“Великий тлумачний словник сучасної української мови” [2, 655] свідчить про невідмінюваність слова “медіа” й використання його лише у множині. Однак попри ці правила сьогодні в українському написанні існує тенденція відмінювати це слово (наприклад, “Гендер для медій”, К., 2013). Тому при адаптації терміна “*intermediality*” / “*intermedialität*” до українського ґрунту для збереження передбаченої цим поняттям семантики може бути прийняте написання слова як “інтермедійність”, що якраз передає процес / явище між кількох медій. Проте, якщо прийняти за правило термін “інтермедійність”, тоді інтермедіа у множині будуть інтермедії, що призводить до плутанини з інтермедією як драматичним твором. Отже, доречнішим буде написання “інтермедіальність” (у своїй монографії “Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту”, 2011, ми також дотримуємось варіанта “інтермедіальність” [6, 96]), керуючись тим фактом, що слово “медіа” не відмінюється в українській мові й уникаючи плутанини з поняттям “інтермедії”.

Медіа не існують окремо один від одного, із чого впливає той факт, що вони засновані на інших медіа. Для окреслення значення інтермедіальності традиційно відштовхуються від поняття “медіа”, що лежить у його основі, за теоретизування концепції обираючи фразу М. Маклюєна “медіа є повідомленням” (“*the medium is the message*”). Засіб повідомлення сам стає повідомленням, що, як зазначає К. Хмелецький в “Естетиці інтермедіальності” (2008), позначилося на трансформації живопису ХХ ст., і прикладом цього, на думку польського дослідника, можуть бути картини К. Малевича “Чорний квадрат на білому тлі” (1913) і “Білий квадрат на

білому тлі” (1918) [11, 83]. Від себе можемо доповнити цей семантичний ряд ілюстрацією із живопису норвезького експресіоніста Е. Мунка “Воляння” (1893–1910), в якій, крім повідомлення через переказ, прочитується синестезія (співвідчуття).

Зазвичай у процесі інтермедіальності мистецтва розглядаються в якості медіа. Так, на думку В. Вольфа, медіа охоплюють як традиційні мистецтва, так і нові форми комунікації, що не ввійшли або ще не досягли статусу “мистецтва”, зокрема комп’ютеризований “гіпертекст” і “віртуальна реальність” [44, 36]. Л. Елестрьом не вбачає відмінностей між медіа та мистецтвом, оскільки “мистецтво може розглядатися як складна суміш інформації й розваг (*utile dulci* Горация), отже, повністю правомірно включати форми мистецтва між інших медіа” [14, 13]. У цьому контексті Л. Елестрьом у статті “Модальності медіа” пропонує класифікацію медіа, поділяючи їх на “основні” (“basic media”), “кваліфіковані” (“qualified media”) і “технічні медіа” (“technical media”) [14, 12]. До того ж науковець враховує так звану “модальність медіа”, яка буває чотирьох видів: “матеріальна” (“material modality”), “сенсоріальна” (“sensorial modality”), “просторово-часова” (“spatiotemporal modality”) і “семіотична” (“semiotic modality”) [14, 15].

К. Фрідман, називаючи “інтермедіа мистецтвом, що перебуває на межі між формами та медіа” [15, 52], визначає чотири історії розвитку інтермедіа, три напрямки і дві галузі для майбутнього функціонування, до того ж одна перспектива – у напрямку концепції та філософії, друга – у високому технічному впливі лімінальних просторів, які призводять до нових мистецьких форм [15, 60].

Узагалі інтермедіальність визначають по-різному, а й водночас одноставно щодо її сутності: В. Вульф як один із фундаторів інтермедійних досліджень презентує інтермедіальність як “участь більше ніж одного медіа вираження в значення людського артефакту” [44, 1]. Ф. Чеппл й Ч. Кетенбелт зазначають, що “інтермедіальним є простір, де межі пом’якшені – і ми перебуваємо поміж і всередині змішаних просторів, медіа та реальностей” [10, 12]. Виходячи із власної класифікації медіа, Л. Елестрьом пише, що “інтермедіальністю є як абстрактні відносини між основними і кваліфікованими медіа, так і зв’язки поміж ними та особливості конкретних робіт, перформансів і медіапродукції” [14, 30].

Крім того, що інтермедіальність потребує аргументації щодо відмежування її від інтертекстуальності, Ю. Геркман порівнює інтермедіальність із медіазмінами. Фінський дослідник трактує її як “соціальні та культурні взаємозалежності, в яких різні медіа поєднуються зв’язками та використовують властивості один одного” [21, 11-12]. Він розглядає інтермедіальність як дослідницький підхід, визначаючи її за різними критеріями, а саме – основне значення терміна: зв’язки між різними медіа; традиційне підґрунтя: гуманітарні науки, медіа- та літературні студії; теоретична основа: текстуальна теорія, теорія мистецтва; соціальний контекст: зміна культурних форм та інституцій; зв’язок з технологіями: культурна орієнтація та детермінізм; медіазміна: еволюція, пов’язаність; медіа в майбутньому: різні медіа, але їх взаємозв’язки будуть переформульовані [21, 17].

Виокремлюючи медіаконвергенцію як найпопулярніший термін для опису медіазмін, Ю. Геркман розглядає її поряд з інтермедіальністю й розводить ці поняття так: “У той час, коли припущення конвергенції часто акцентує недоліки та відсутність безперервності між старим і новим, концепт інтермедіальності приділяє більше уваги цілісності медіасфери та з’єднанню й перечленуванню медіа через зміни в соціальних і культурних контекстах” [21, 12].

Щодо типологій інтермедіальності, то одна з перших – це схема В. Вольфа, котра пропонує поділ на “відкриту / пряму” (“overt / direct”) і “приховану /

непряму” (“covert / indirect”) її форми [докладніше див.: 44; 37–48, 50]. “Відкрита” форма передбачає залучення кількох медіа, прикладом чого, за В. Вольфом, є синтетичні жанри (театральна вистава, звуковий фільм, пісня, опера), вставки ілюстрацій або нотних фрагментів у літературний текст. “Прихована” форма інтермедіальності передбачає, натомість, медійну трансформацію, тобто не буквально використання матеріалу іншого виду мистецтва, а його переклад мовою “медіадомінанти”. І переклад може мати дві форми: експліцитну – “оповідання” (“telling”) або “тематизація” (“thematization”) та імпліцитну – “імітація” (“showing”, “imitation”).

Варті уваги чотири варіанти розуміння інтермедіальності в однойменній статті “Чотири моделі інтермедіальності” Є. Шрьотера: 1) синтетична інтермедіальність (synthetic intermediality) пропонує ідею інтеграції різних медіа у вагнерівський Gesamtkunstwerk (синтез мистецтв) з політичною конотацією; цій моделі інтермедіальності властиві три фактори: засудження “мономедій” як форм соціального й естетичного відчуження; чітке розмежування між інтермедіа та змішаним медіа; революційне й утопічне ставлення до тріумфу над мономедіа як соціального визволення стосовно повернення глобальних типів екзистенцій [39, 16]; 2) формальна, або трансмедійна інтермедіальність (formal or transmedial intermediality) побудована на концепції, що формальні структури (нарративні структури) не є специфічними для окремого медіа, а можуть бути віднайдені в різних медіа так само, як під час порівняння оповідної реалізації фільму та роману; 3) трансформаційна (transformational intermediality) розглядає ситуації репрезентації одного медіа через інший, перенесення з одної знакової системи в іншу; важлива форма, оскільки визначення медіа залежить від їхніх інтермедійних репрезентацій, трансформаційна інтермедіальність є зворотною стороною онтологічної моделі; 4) онтологічна інтермедіальність (ontological intermediality) передбачає існування медіа в постійній реляції до інших медіа, тобто наявність спільних рис у різних медіа (наприклад, музикальність поезії, театральність прози).

Крім вищезазначених типологій, однією з найпопулярніших вважається запропонована в дослідженні “Інтермедіальність, інтертекстуальність та рекультивація: літературна перспектива інтермедіальності” німецької дослідниці І. Раєвської, де інтермедіальність постає у трьох підкатегоріях. До першої авторка відносить так звані “медійні переміщення” (“medial transposition”) (наприклад, екранізація, белетризація): ідеться про те, як медіапродукт утілюється в буття, тобто про трансформацію медіапродукту (тексту, фільму) або його субстрату в інший медіа. Ця категорія орієнтована на виробництво, тобто “генетична” концепція інтермедіальності, “оригінальний” текст, фільм є “джерелом” новоствореного медіапродукту, утворення якого засновано на медіаспецифічному та обов’язковому інтермедійному процесі трансформації.

Другий вид інтермедіальності – “медіакомбінація” (“media combination”) охоплює такі явища, як опера, фільм, театр, спектаклі, ілюстровані рукописи, комп’ютерні або Sound Art інсталяції, комікси тощо, або, використовуючи іншу термінологію – так звані мультимедіа, змішані медіа та інтермедіа. Ця категорія визначається медійною групою, що формує такий медіапродукт, який свідчить про наслідок або процес об’єднання щонайменше двох умовно різних медіа. Ці два медіа або медіаформи з’єднання існують у своїй площині і сприяють побудові та значенню цільного продукту в їхньому власному специфічному способі. Отже, для цієї категорії інтермедіальність є комунікативно-семіотичним концептом, заснованим на комбінації принаймні двох поєднаних медіаформ. Сусідство двох або більше матеріальних виявів різних медіа в “реальній”

інтеграції не стане привілеєм жодного з її установчих елементів. Концепція, скажімо, опери або фільму як окремих жанрів робить очевидним те, що поєднання різних медійних форм зчленування може привести до утворення нових, незалежних художніх або медіажанрів, де формування жанрових багатомедійних основ стає його специфікою. З історичної перспективи ця категорія інтермедіальності увиразнює динамічні еволюційні процеси, що їх А. Хансен-Льове (1983) описує як шліфування й новостворення.

Третій вид – це інтермедійні посилання (“intermedial references”), наприклад, у художньому тексті на фільм через втілення або імітацію певних фільмових технік, зокрема, макрозйомку, тіні, наплив і монтаж. Інші приклади вмщують так звану музикалізацію літератури, трансформацію мистецтва, екфразу, посилання у фільмі на живопис або в живописі на фотографію тощо.

Інтермедійні посилання варто розуміти як невід’ємні від значення стратегії, що сприяють загальному визначенню медіапродукту, котрий використовує власні, специфічні для медіа, засоби чи то стосується специфічної, індивідуальної роботи, створеної в іншому медіа (тобто те, що в німецькій традиції називається Einzelreferenz, “індивідуальне посилання”), або специфічної медійної підсистеми (наприклад, певного жанру фільму), іншого медіа *qua* системи (Systemreferenz, “системні посилання”). Отже, цей продукт частково або повністю пов’язаний із системою або підсистемою, до якої він належить. У цій категорії, як уже в медіакомбінації, інтермедіальність позначає комунікативно-семіотичну концепцію, але тут це, за визначенням, тільки один медіа – той, що посилається (на відміну від медіа, на який посилаються), тобто матеріально присутній. Замість того, щоб поєднувати різні медійні форми зчленування, цей медіапродукт тематизує, викликає або імітує елементи чи структури іншого, умовно окремого, медіа за рахунок використання власних специфічних медіазасобів [35, 51].

Здебільшого наявні класифікації найчастіше поділяють інтермедіальність на основі засобу поєднання або переведення медій, зокрема, Х. Лунд розмежовує три види інтермедійних реляцій: комбінацію, інтеграцію та трансформацію. Комбінації складаються із взаємних посилань і змішування. Взаємні посилання формують ілюстрації, емблематика, образ і назва, музика та назва, фоторепортаж, ілюстрована книжка, змішування – реклама, поштові марки, пісня, відео, комікс, опера, літургія, плакат. До інтеграції належать фігурні вірші, звукова поезія, книгодрукування, піктограми, концептуальне мистецтво, мелодекламація, візуалізований алфавіт, іконічність, візуалізовані вербальні знаки. До трансформації зараховано вербальну та музичну екфразу, програмову музику, роман на підставі фільму та фільм на підставі роману, театралізацію тексту, іконічну проекцію, вербальну інтерпретацію музики [27, 10-14, 21].

К.Б. Єнсен виокремлює в комунікаційних дослідженнях також три концепції інтермедіальності. Згідно з першою “інтермедіальність – це поєднання й адаптація окремих *матеріальних засобів* подання й відтворення, яку іноді називають *мультимедіа*, про що свідчить звуко-і-слайд-шоу або аудіо-і відеоканали телебачення”; другою – “термін позначає зв’язок одразу через кілька сенсорних модальностей, наприклад, музики й рухомих зображень”, третьою – “інтермедіальність стосується взаємозв’язків між медіа як інститутах у суспільстві, передбачена в технологічних та економічних термінах, зокрема, конвергенції та конгломераті” [24, 2385-2387].

К. Балме подає три тлумачення інтермедіальності. Перше стосується “транспозиції предмета” з одного медіума до іншого”, друге передбачає інтермедіальність як “специфічну форму інтертекстуальності”, третє – як

“відтворення естетичних традицій” одного конкретного медіума в межах зовсім іншого” [8, 154-156].

Загальновідомо, що серед реляцій літератури з іншими мистецтвами зв'язок літератури й музики найдавніший, але вперше його обґрунтував К.С. Браун у праці “Музика і література. Порівняння мистецтв” (Афіни, 1948), де виокремив чотири сфери зв'язків літератури та музики: спільні елементи (ритм), випадки співіснування (опера, вокальна музика), впливи музики на літературу (репетиція, варіація, форми музичні в літературі – fuga й музична символіка), а також впливи літератури на музику (програмна музика). С.П. Шер запропонував тріаду основних можливих музично-літературних реляцій, а саме: “музики і літератури” (вокальна музика), “музики в літературі” (вербальна музика) і “літератури в музиці” (програмна музика) [див. повну схему: 38, 192]. Згодом концепцію С.П. Шера взяв за основу визначальних форм музично-літературної інтермедіальності В. Вульф, зараховуючи до відкритої / прямої інтермедіальності реляцію “музика та література”, а до прихованої / непрямої інтермедіальності – “літературу в музиці” та “музику в літературі” [докладніше див.: 44, 70].

В обговоренні інтермедійних реляцій “література-кіно” варто враховувати, що кінематограф із його функціонуванням на суміщенні аудіовізуального ряду за своєю природою інтермедійний засіб. А. Годро вважає інтермедіальність необхідним концептом вивчення й розуміння раннього кінематографа, оскільки він був, на його думку, продуктом того, що дослідник називає “інтермедійною мережею” [16, 156]. Фільм, інспірований літературою й театром, є інтермедійним витвором, як і будь-який фільм, якщо на нього вплинули інші медіа, а їхній вплив незаперечний. На роз'яснення А. Годро, “спочатку фактично кінематограф був настільки інтермедійним, що це *навіть не* був кінематограф” [16, 156], оскільки частина кіно була театральною, інша – фотографічною, ще інша – складалася з мандрівок.

Інтермедіальність у театрі та перформансі вивчається у працях, самі назви яких говорять про аспекти аналізу: “Шлях Свана: відео та театр як інтермедійна платформа для репрезентації часу” З. Меркс, “Цифрова опера: інтермедіальність, рекультивація та освіта” Ф. Чепл, “Незавершена медіація: постановка інтермедіальності в сучасному танцювальному перформансі” П.-М. Боєніш, “Гамлет та віртуальна сцена: проект Герберта Фрітча гамлет_x” Б. Вайнс, “Театр як мистецтво виконавця та сцена інтермедіальності” Ч. Кетнбелт, “Актор як інтермедіатор: рекультивація, присвоєння, адаптація” Р. Ремшардт та ін. Театр і перформанс функціонують поміж мистецтвом, політикою, наукою та філософією. Як зазначають Ф. Чепл та Ч. Кетнбелт, у XXI ст. “інтермедіальність” уся відтворюється в перформансі: це повсякденний життєвий досвід реальності” [10, 24], і сама інтермедіальність найбільш відповідає мешканцям постійного перформансу XXI ст.

Отже, ураховуючи інтердисциплінарний характер більшості сучасних досліджень, інтермедіальність стала необхідним *терміном* для їхнього подальшого функціонування в літературі. Думка про те, що немає жодної автономної дисципліни, відокремленої повністю одна від одної, виходить із того, що у XXI ст. будь-який кінцевий продукт стає синтезом багатьох усвідомлених лейтмотивів і неусвідомлених архетипів. Ця мішанина передбачає пошук та ідентифікацію першооснов, що і є завданням інтермедійного аналізу.

Інтермедіальність розвивається разом із поняттями “взаємодія мистецтв”, “екфраза”, “синестезія”, “сугестія” й багатьма іншими; це розмивання меж тексту до нетекстуальних площин, створення тексту поза його межами й водночас поміж його прогалін. В інтермедіальності

взаємодіють слово та образ, залучається двокомпонентність візуального й акустичного.

Ураховуючи генезу інтертекстуальності, за якою В. Вульф ідентифікує її з гомомедійними реляціями, а інтермедіальність із *гетеро-*, можна продовжити семантичний ряд схематизуванням інтертексту формулою “я + безліч таких, як я”, а інтермедіа – “я + безліч інших”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анисимова Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). – М.: Академия, 2003. – 128 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2009. – 1736 с.
3. Махлина С. Семиотика культуры и искусства: словарь-справочник: В 2 кн. – СПб.: Композитор, 2003. – Кн. 1. – 267 с.
4. Петрова Н., Кулакова О. Различные подходы к определению интертекстуальности // *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*. – № 2. – 2011. – С. 131-136.
5. Сорокин Ю., Тафасов Е. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // *Оптимизация речевого воздействия*. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 180-186.
6. Циховська Е. Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту: Монографія. – Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. – 344 с.
7. Albersmeier F.-J. Theater, Film und Literatur in Frankreich: Medienwechsel und Intermedialität. – Darmstadt, 1992. – 329 s.
8. Balme C. Einführung in die Theaterwissenschaft. – 2 rev. edition. – Berlin: Schmidt, 2001. – 200 s.
9. Brown C.S. Music and literature. A comparison of the arts. – Athens: University of Georgia Press, 1948. – 287 p.
10. Chapple F., Kattenbelt C. Key issues in intermediality in theatre and performance // *Intermediality in Theatre and Performance*. – Amsterdam; New York: Rodopi, 2006. – P. 11-25.
11. Chmielecki K. Estetyka intermedialności. – Kraków: Wydawnictwo Rabid, 2008 – 276 s.
12. Coleridge S.-T. Literary Remains: Coleridge on Spenser [Електронний ресурс] / Samuel Taylor Coleridge. – Режим доступу: <http://spenserians.cath.vt.edu/TextRecord.php?action=GET&textsid=35813>.
13. Eicher T. Was heißt (hier) Intermedialität? // *Intermedialität. Vom Bild zum Text* / Ed. Thomas Eicher and Ulf Bleekman. – Bielefeld: Aisthesis, 1994. – S.11-28.
14. Elleström L. The modalities of media: a model for understanding intermedial relations // *Media borders, multimodality and intermediality*– Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2010 – P.11-48.
15. Friedman K. Intermedia: four histories, three directions, two futures // *Intermedia: Enacting the Liminal*. – Dortmund: Books on Demand, 2005. – P. 51-61.
16. Gaudreault A. From Plato to Lumière: Narration and Monstration in Literature and Cinema. – Toronto: University of Toronto Press, 2009. – 224 p.
17. Goban-Klas T. Społeczeństwo medialne. – Warszawa: WsiP, 2005. – 267 s.
18. Hagstrum J. The Sister arts. The tradition of literary Pictorialism and English poetry from Dryden to Gray. – Chicago: University of Chicago Press, 1958. – 337 p.
19. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst – Am Beispiel der Russischen Moderne // *Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. – Wien: Wiener Slavistischer Almanach, 1983. – S. 291-360.
20. Hejmej A. Komparatystyka interdyscyplinarna // *Komparatystyka dla humanistów: podręcznik akademicki*. – Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011. – S. 87-140.
21. Herkman J. Introduction: intermediality as a theory and methodology // *Intermediality and media change*. – Tampere: Tampere University Press, 2012. – P. 10-27.
22. Higgins D. Horizons. The poetics and theory of the intermedia. – Carbondale: Southern Illinois University Press, 1984. – 146 p.
23. Icons, Texts, Iconotexts: essays on ekphrasis and intermediality. – Berlin: Walter de Gruyter, 1996. – 406 p.
24. Jensen K.-B. Intermediality // *The International Encyclopedia of Communication*. – Malden, MA: Blackwell, 2008. – P. 2385-2387.
25. Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // *Critique*. – № 239. – 1967. – P. 438-465.
26. Kuźnicka J. Gry adaptacyjne we współczesnym kinie. – Piotrków Trybunalski: Nauk. Wydawn. Piotrkowskie przy Filii Akademii Świętokrzyskiej w Piotrkowie Tryb., 2003. – 145 s.
27. Lund H. Texten som tavla: studier i litterär bildtransformation. – Lund: LiberFörlag, 1982. – 205 p.
28. Medium // *Oxford English Dictionary online* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.oed.com/view/Entry/115772?redirectedFrom=medium#eid>
29. Müller J.-E. Intermedialität und Medienwissenschaft: Thesen zum State of the Art // *Montage/av*. – Jg. 3. – Heft. 2. – 1994. – S.119-138.
30. Müller J.-E. Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation. – Münster: Nodus, 1996. – 335 s.
31. Müller J.-E. Top Hat et l'intermédialité de la comédie musicale // *Cinemas*. – Vol. 5. – № 1-2 (automne). – 1994. – P. 211-220.

32. *Plett H.-F.* Intertextualities // *Intertextuality* (Research in Text Theory). – Berlin; New York: W. de Gruyter, 1991. – P. 3-29.
33. *Prümm K.* Intermedialität und Multimedialität // *Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft*. – Berlin, 1988. – S. 195-200.
34. *Punzi M.* Literary Intermediality: an Introduction // *Literary Intermediality. The Transit of Literature Through the Media Circuit*. – Bern: Lang, 2007. – P. 9-27.
35. *Rajewsky I.* Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // *Intermédialités 6*. – 2005. – P. 43-64.
36. *Remak H.-H.* Comparative literature, its definition and function // *Comparative literature: method and perspective*. – Carbondale, Edwardsville: Southern Illinois. – 1961. – P. 3-37.
37. *Scher S.-P.* Verbal Music in German literature. – New Haven; London: Yale University Press, 1968. – 181 p.
38. *Scher S.-P.* Word and Music Studies. Essays on Literature and Music (1967–2004). – Amsterdam; New York: Rodopi. – 2004. – P. 173-263.
39. *Schröter J.* Four models of intermediality // *Travels in Intermedia[lity]: Reblurring the Boundaries*. – Dartmouth: UPNE, 2012. – P. 15-36.
40. *Valovic T.* Digital mythologies: the hidden complexities of the Internet. – New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2000. – 219 p.
41. *Wasilewska-Chmura M.* Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki: muzyka jako model i tworzywo w szwedzkiej poezji późnego modernizmu i neoawangardy. – Kraków: Wydawnictwo UJ, 2011 – 402 s.
42. *Weisstein U.* Comparing literature and art: current trends and prospects in critical theory and Methodology. // *Literature and the Other Arts*. Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association. – Innsbruck: G. Grasl, 1981. – P. 19-30.
43. *Wolf W.* Intermediality // *Routledge Encyclopedia of narrative theory*. – New York: Routledge, 2010. – P. 252-256.
44. *Wolf W.* The Musicalization of fiction: a study in the theory and history of intermediality. – Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1999. – 272 p.
45. *Zander H.* Intertextualität und Medienwechsel // *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. – Tübingen: Niemeyer, 1985. – S. 178-196.

Отримано 9 серпня 2014 р.

М. Куїв