

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.21>

Абросимова Екатерина Алексеевна

Типология интермедиальных отношений в современном поэтическом дискурсе: систематический обзор

Цель статьи заключается в обосновании принципов рабочей типологии интермедиальных отношений в современной поэзии. В статье делается систематический обзор зарубежных и отечественных классификаций взаимодействия различных кодов в составе целостного произведения. На основании обзора определяются принципы, релевантные для типологии интермедиальных отношений в современной поэзии. Научная новизна работы связана с типологизацией механизмов взаимодействия различных медиа, к которым обращаются в своем творчестве поэты Новейшего времени. Результатом исследования являются выделение и описание таких разновидностей интермедиальных отношений в современной поэзии, как референция, модификация, трансформация, инкорпорация, синтез.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/7/21.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 119-124. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Обзоры

Reviews

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.21>

Дата поступления рукописи: 16.05.2020

Цель статьи заключается в обосновании принципов рабочей типологии интермедиальных отношений в современной поэзии. В статье делается систематический обзор зарубежных и отечественных классификаций взаимодействия различных кодов в составе целостного произведения. На основании обзора определяются принципы, релевантные для типологии интермедиальных отношений в современной поэзии. **Научная новизна** работы связана с типологизацией механизмов взаимодействия различных медиа, к которым обращаются в своем творчестве поэты Новейшего времени. **Результатом исследования** являются выделение и описание таких разновидностей интермедиальных отношений в современной поэзии, как референция, модификация, трансформация, инкорпорация, синтез.

Ключевые слова и фразы: интермедиальность; поликодовость; медиа; современная поэзия; референция; модификация; трансформация; инкорпорация; синтез; систематический обзор.

Абросимова Екатерина Алексеевна, к. филол. н., доц.
Омский государственный аграрный университет
abrosimova@inbox.ru

Типология интермедиальных отношений в современном поэтическом дискурсе: систематический обзор

Современные поэты находят средства художественной выразительности в самых различных медиа, создавая тем самым особую коммуникативную напряженность в системе «автор – текст – адресат». Интермедиальность, определяемая как взаимодействие различных кодов, медиа в широком, маклюэновском понимании этого слова [16], является, с одной стороны, сущностной характеристикой современного поэтического дискурса, а с другой – одной из востребованных и развивающихся научных концепций [9; 10; 33]. Это взаимодействие можно представлять во множестве вариантов, коррелирующих, как нам представляется, с жанровыми разновидностями современной поэзии. К настоящему времени при общем интересе к теории интермедиальности в научных исследованиях не выработана последовательная классификация интермедиальных отношений применительно к современному поэтическому дискурсу. Однако именно типологический анализ позволяет приблизиться к пониманию способов и средств порождения смысла и моделированию структуры целостного художественного феномена. Так, В. Вольф, создатель одной из известнейших и в России, и за рубежом универсальных классификаций интермедиальности, отмечает: «Что касается типологий [интермедиальности], мы должны признать, что они позволяют хотя бы наметить поле и заставить нас увидеть его разнообразие. Кроме того, иногда они раскрывают саму суть явлений, которая до сих пор игнорировалась» (здесь и далее перевод автора статьи. – Е. А.) [37, р. 30]. **Актуальность** темы видится в возрастающем интересе науки к интермедиальности и гетерогенным феноменам культуры, в разнообразнейших творческих экспериментах современных поэтов по освоению различных медиа и медиатехнологий; в востребованности типологии интермедиальных отношений в практике анализа современной поэзии, интермедиальной *ab initio*, в отсутствии единой классификации интермедиальных отношений в современной поэзии при большом количестве общих классификаций, создаваемых для типологии видов искусств, стилей и художественных направлений. В **задачи** работы входит: 1) обзор основных классификаций гетерогенных/поликодовых текстов и феноменов культуры, созданных учеными различных научных школ и направлений; 2) обоснование общих принципов классификации, релевантных для современного поэтического дискурса; 3) выделение типов интермедиальных отношений, характерных для современной поэзии. Для реализации поставленных задач были использованы **методы** описательного, структурно-сопоставительного, а также интермедиального анализа. **Практическая значимость** исследования заключается в возможности применения предложенной типологии к анализу интермедиальных поэтических произведений, в том числе различных экспериментальных проектов, циклов и книг стихов.

Теоретическую базу работы составили труды отечественных и зарубежных исследователей, посвященные интермедиальности, интертекстуальности, типологии поликодовых текстов и произведений искусства. Обзор литературы позволяет говорить о том, что одной из важнейших проблем, связанных с изучением поликодовых феноменов культуры, является крайне широкое и разнообразное понимание сущности «составных

частей», входящих в гетерогенное целое, что приводит к разнообразию типологий. **Й. Шрёгер**, рассуждая об этой проблеме, предлагает исходить из особенностей самого объекта: «...в каждой отдельной дискурсивной области (модели) интермедиальности также понятие интермедиальности различно. Следует начинать не с дефиниции медиа и затем обсуждать интермедиальность, но действовать наоборот: интермедиальное поле... создает определение медиа» [36]. **О. А. Джумайло** отмечает, что изучение эффектов взаимодействия медиа в интермедиальном целом «требует разбора “медиаидентичностей”, согласно уже укоренившимся в науке параметрам анализа того или иного медиа, будь то жанры словесного искусства или видео, графики, искусства музыкального, пластического и пр. на определенном временном отрезке» [8, с. 59-60]. Таким образом, концепция интермедиальности в целом и типология интермедиальных отношений в частности должны исходить из сущности описываемого объекта, и для современной поэзии она может быть создана с учетом ряда специфических факторов, важнейшими из которых, как нам представляется, являются:

- глобальность самой категории интермедиальности: «...интермедиальные связи не ограничены ни временем, ни жанрами, ни границами институциональных дискурсов» [29, с. 808], причем эта неограниченность особенно проявлена в современной поэзии, буквально основанной на диалоге различных медиа;

- различные парадигмы исследования гетерогенного произведения и разные подходы к понятию гетерогенности (литературоведческие, искусствоведческие, лингвистические классификации) – в случае с современной поэзией, выражающей свои смыслы через самые различные медиа, эти парадигмы, по-видимому, должны быть в какой-то мере объединены;

- сложность разграничения синтеза и взаимодействия медиа в современной поэзии – традиционно в теории гетерогенного феномена эти процессы разграничиваются и даже противопоставляются, тогда как поэзия – это всегда в какой-то мере и синтез, и взаимодействие кодов одновременно;

- различные взгляды на объект исследования – само гетерогенное целое (так, при анализе интермедиальности современной поэзии объектом может являться и единственный поэтический текст, и серия стихов, и книга стихов, и определенное поэтическое направление, и стихотворения вместе с авторскими комментариями и т.д.);

- специфические, «родовые» свойства медиа, входящих в поэтический текст (например, музыки, живописи, кино) и различные функции медиа, которые могут проявлять свойства всех трех видов знаков, по **Ч. Пирсу** (индексального, иконического, символического) [19];

- постоянное освоение современными поэтами новых видов и способов медиаобмена.

Так как современная поэзия, с одной стороны, объединяет в себе свойства различных медиа, а с другой – многие произведения представляют собой, по сути, явления интермедиального искусства, мы полагаем, что феномен текстовой гетерогенности может быть описан с учетом достижений разных исследовательских традиций: как собственно лингвистической, так и литературоведческой и искусствоведческой.

Ставшие классическими зарубежные типологии интермедиальных отношений традиционно создаются для упорядочивания всего массива феноменов литературно-музыкального и/или литературно-визуального искусства, поэтому они отличаются глобальностью охвата. Кратко охарактеризуем основные работы, посвященные типологии интермедиальности. Так, **О. А. Ханзен-Леве** создает классификацию, основанием которой является объект переноса (что именно переносится из одной художественной формы в другую), а также уровень взаимной трансформации художественных форм в интермедиальном целом. Исследователь выделяет: 1) перенос нарративных, дескриптивных и дискурсивно-абстрактных мотивов (ономопоэтика, экфрасис, «литературная» живопись); 2) перенос конструктивных принципов одного искусства в другое (сдвигология, монтажные жанры); 3) проекцию концептуальных моделей – этот вид характерен для искусства авангарда [33]. **Г. Лунд** в своей типологии делает акцент на уровни взаимодействия медиа, выделяя комбинацию (сочетание визуального и словесного в составных произведениях типа эмблем или авангардных спектаклей), интеграцию (визуализация формы литературных произведений, как в барочных стихах или в «Каллиграммах» Аполлинера), трансформацию (словесное переложение произведения визуального искусства) [Цит. по: 27, с. 210-211]. **С. П. Шер** рассматривает три вида связи по степени слияния/трансформации медиа: «симбиоз музыки и литературы» (оперы, песни – в этом случае речь, по-видимому, идет именно о синтезе искусств); «литература и музыка (программная музыка)», произведения, которые посвящены литературным произведениям, например соната «После прочтения Данте» Ф. Листа); «музыка в литературе», к которой относится «вербальная музыка – имитация музыки словами, речевая музыка – фоника, ритм, динамика, аналоги музыкальной техники и структуры» [Цит. по: 6, с. 94]. **В. Вольф** выделяет открытую, прямую, и закрытую, косвенную, формы интермедиальности. Открытая форма интермедиальности представляет собой объединение двух или более медиа в одну мультимедийную форму, закрытая предполагает трансформацию одного медиума в другой посредством знаков конечного медиума [38, р. 37-58]. В последующей работе, опираясь на типологию С. П. Шера, исследователь расширил данную классификацию и предложил следующие варианты интермедиальных связей: **экстракомпозиционная** интермедиальность, вариантами которой являются: 1) трансмедиальность, куда исследователь отнес, например, повторение мотивов, тематические вариации; 2) интермедиальная транспозиция – транспозиция комедии Бомарше «Свадьба Фигаро» в оперу Моцарта; **интракомпозиционная** интермедиальность, которая делится на: 1) плюримедиальность, например балет как синтез танца, невербальных драматических элементов и музыки; комиксы – иллюстрированные новеллы как комбинация слов и образов; плюримедиальность подразделяется исследователем на интермедиальное слияние, куда, например, относится исполнение оперы, и интермедиальную комбинацию (например, текстуальная основа оперы); 2) интермедиальную референцию, при которой одно медиа так или иначе цитирует другое. Референция, согласно В. Вольфу, бывает двух типов: эксплицитная референция, или интермедиальная тематизация, например музыка или литература могут быть явно упомянуты в картине, изображающей музыканта или человека, читающего книгу, и имплицитная референция, или интермедиальная имитация,

например иллюстрирование в реалистическом романе [37, р. 20-28]. **Й. Шрётер** выделяет следующие виды интермедиальности: синтетическую, подразумевающую слияние различных медиа в одно супермедиа, формальную (или трансмедиальную), под которой понимается основанность на формальной структуре, не специфичной для определенного медиа, а характерной для различных медиа; трансформационную – репрезентацию одного медиа другим; онтологическую – согласно этой модели медиа всегда существует в отношении к другому медиа [36]. В классификации **А. А. Хаминовой, Н. Н. Зильберман** подчеркивается отделение синтеза медиа от их взаимодействия: «... ситуация синтеза искусств, предполагающая их равноправие, имеет коренные отличия от интермедиальности, что просит закономерного разведения этих двух явлений. При интермедиальности мы имеем дело с результатом процесса. В синтезе искусств мы непосредственно переживаем этот процесс» [32, с. 42]. Вслед за В. Вольфом исследователи выделяют внутрикомпозиционные и внекомпозиционные формы взаимодействия искусств. К внутрикомпозиционным относятся: 1) синтез искусств, или мультимедиальность, подразделяющаяся на сплав (компоненты медиа не могут быть отделены, например, в опере) и комбинацию (компоненты структурно и семантически самостоятельны, например иллюстрации и текст в книге); 2) интермедиальность, которая бывает двух типов: референция, или тематизация – «упоминание или обсуждение одного вида искусства в другом», и трансформация, к которой относятся моделирование материальной фактуры (палиндромы, визуальная поэзия), проекция формообразующих принципов (роман в манере сценария), инкорпорация («включение образов, мотивов, сюжетов произведений одного искусства в структуру другого, экфрасис»). К внекомпозиционным формам исследователи относят трансмедиальность (повтор мотивов, обращение к вечным темам) и транспозицию (например, преобразование драмы в оперу) [Там же, с. 42-43].

Таким образом, классификации взаимодействия музыки и литературы и изображения и литературы оказываются схожими: практически все исследователи так или иначе стремятся отделить синтез искусств от собственно интермедиальности, внутрикомпозиционную интермедиальность – от внекомпозиционной, внешнюю – от внутренней, эксплицитные интермедиальные связи – от имплицитных. Л. Н. Синельникова, анализируя типологии интермедиальности в целом, отмечает, что общим основанием для них являются «способы и формы медиа-обмена» [29, с. 809]. При этом, как нам представляется, исследование такого феномена, как современная поэзия, предполагает учет не только способов и форм взаимодействия различных кодов, но и силы коммуникативного напряжения интерпретатора (ср.: «Интермедиальность – восприятие и переживание другого вида искусства, их соположенность, обеспечивающая принципиальное креативное движение и непредсказуемость будущих состояний» [Там же, с. 805-821]), а также специфики самих медиа, входящих в состав произведения (так, накопленный учеными опыт типологического анализа литературно-музыкальных и литературно-живописных феноменов свидетельствует об огромной важности законов и свойств того или иного медиа, участвующего в создании интермедиального целого).

В связи с этим при разработке модели анализа современной поэзии целесообразным представляется учет опыта типологий креолизованных/поликодовых тестов в лингвистической традиции. Приведем некоторые основания лингвистических классификаций:

- степень (сила) взаимовлияния кодов друг на друга (так, Е. Е. Анисимова выделяет тексты с нулевой, частичной, полной креолизацией [4]; А. А. Бернацкая – сильную, умеренную и слабую [5]);
- соотношение объема и характера информации, переданной различными знаками. В типологии О. В. Поймановой рассматриваются такие типы сообщений, как репетиционные, аддитивные, выделительные, оппозитивные, интегративные, изобразительно-центрические [20]. Л. Барден выделяет 4 типа текста по характеру информации (денотативной или коннотативной), передаваемой изобразительным и вербальным компонентами [Цит. по: 7, с. 168-169];
- характеристика вербальной составляющей и характер иконичности [20]; количество взаимодействующих знаковых систем в целом [5].

Лингвистические типологии, таким образом, в большей степени касаются механизмов смыслообразования, а также прагматического воздействия текста, тогда как литературоведческие и искусствоведческие акцентируют внимание на структуре, композиции и их эстетической функции. При этом существуют исследования, выполненные на пересечении научных парадигм. Так, например, лингвист У. Фикс на основании степени трансформации исходного текста выделяет такие механизмы образования гетерогенных текстов, как нарушение текстового канона («текстовый экземпляр наряду с очевидными, типичными для известной текстовой модели признаками и свойствами обнаруживает еще и другие, дополнительные речевые характеристики, не соотносимые однозначно с каким-либо другим типом текста»); монтаж текстовых типов («соединение нескольких текстовых экземпляров, которые принадлежат в отдельности разным текстообразующим моделям, но выражают единую функцию»); смешение текстовых типов («текстовое произведение по своей иллокутивной, пропозициональной и формальной организации может быть отнесено не к одному, но одновременно к нескольким образцам текстового построения» [Цит. по: 34, с. 170-171]. В. Е. Чернявская же использует такие термины, как контаминация, смешение, гибридизация текстовых типов [Там же, с. 162]. Л. Г. Кайда исследует интермедиальный текст с позиции композиционной поэтики, рассматривает «стилистический механизм интермедиальности, в котором закодировано эстетическое кредо творца», используя методы лингвистического анализа [10, с. 8].

Одним из оснований типологического анализа современной поэзии, по-видимому, должна стать теория интертекстуальности. Практически во всех исследованиях интермедиальности подчеркивается родство этих феноменов [27; 38], а если сравнить типологию интермедиальных и интертекстуальных отношений, то становится очевидной схожесть процессов (заимствование мотивов и сюжетов, конструктивных принципов и жанровых форм, цитация, то есть, по сути, важнейшей категорией и интермедиальности, и интертекстуальности так или иначе является категория «своего» и «чужого»). Таким образом, обозначая принципы классификации,

подходящей для интермедиального анализа современной поэзии, мы предлагаем использовать достижения сразу трех концепций: 1) теории интермедиальности в искусствоведении и литературоведении; 2) теории поликодовых/креолизованных текстов; 3) теории интертекстуальности. Говоря о современном поэтическом тексте, мы исходим, во-первых, из понимания интермедиальности как феномена и процесса, связанного, так или иначе, с целостностью художественного произведения; а во-вторых, из признания активной, интерпретирующей роли читателя современных стихотворных произведений [1].

В основание классификации, как нам представляется, можно положить такие параметры:

1. Сила (степень) взаимодействия, «спаянности» медиа. Этот параметр учитывается, по сути, во всех рассмотренных классификациях гетерогенных феноменов, как искусствоведческих и литературоведческих, так и лингвистических.

2. Степень дальности/близости друг к другу медиа, вступающих в интермедиальные отношения. Близость медиа можно рассматривать, с одной стороны, как «природную» – средства выражения одного кода (музыки, слова, изображения), а с другой – как «культурную» – знаки одного культурного пласта, традиции, стиля, автора и т.д. Данный критерий также характерен и для лингвистических, и для искусствоведческих типологий.

3. Степень маркированности медиа как «чужого» и «своего» – параметр, демонстрирующий необычность, нетрадиционность взаимодействия медиа в целостном произведении. Этот параметр зависит от восприятия: наличие «чужого» медиа, привлекающее внимание к интермедиальному феномену, со временем перестает осознаваться адресатом, что, по-видимому, свидетельствует о том, что то или иное явление культуры входит в традицию: «с течением времени явления, воспринимаемые как интермедиальные, становятся органичными в своем синтезе формами культуры и творчества» [8, с. 58]. У. Фикс, говоря о нарушении текстового канона как об одной из разновидностей текстовой гетерогенности, отмечает: «Нарушение канона доминирует в том случае, когда целью является большое воздействие... Привлекательность нарушения границ лежит в осознании существования таких границ» [Цит. по: 34, с. 186].

Попытаемся на этих основаниях, с учетом рассмотренных классификаций, выделить виды интермедиальности, релевантные для современной поэзии.

Референция (отсылка, указание на другое медиа). На наш взгляд, ярким примером референции является гипертекстовая поэзия (поэтические проекты Ю. Рыдкина [22], В. Скирды [30]; книга В. Кальпиди «Философия поэзии» [11], связанная при помощи многочисленных QR-кодов с размещенными в интернет-пространстве медиа; интерактивная книга стихов К. Лысенко «В маленькой комнате» [15], содержащая гиперссылки, по которым читатель находит продолжение книги в Интернете). На наш взгляд, при таком виде интермедиальных отношений, как референция, взаимодействие между медиа обычно дополнительное или ассоциативное; степень дальности медиа друг от друга может быть различной. Так, в гипертекстовой поэзии Ю. Рыдкина представлены ссылки на разнородные медиа: тексты, фильмы и изображения различных эпох и стилей, связанные со стихотворениями автора на уровне ассоциаций, подтекста. В случае же поэтических книг отсылки перемещают читателя к медиа, имеющим связь с авторским творчеством: это могут быть видео- или аудиозаписи стихов самого поэта или поэтов его круга, иллюстрации к его работам, различные продолжения его произведений. Степень маркированности, сохранения самостоятельности медиа – большая, так как есть границы, устанавливаемые ссылками, QR-кодами, авторскими инструкциями и самими книгами и сайтами; переход по ссылкам в принципе не обязательно будет осуществлен читателем.

Модификация (изменение меры восприятия медиа в зависимости от прочтения и контекста), например помещение стихотворения в определенный хронотоп, трансляция его через другое медиа. Так, художник Эрик Булатов создает свои произведения по стихотворениям Вс. Некрасова [18], усиливая, таким образом, восприятие как самих картин, так и исходного стихотворения (картина «Свобода есть свобода II», написанная по стихотворению «Свобода есть», несколько вариантов работ по стихотворению «Вот»); об особенностях восприятия некрасовских стихотворений в картинах Э. Булатова см., например, [14]. Проявлением модификации, на наш взгляд, являются также формы видеопоззии, которые создаются по уже существующему и знакомому читателям произведению. Например, по стихотворению К. Рубинского «Офелия смотрит сквозь дымчатый пруд» [21] при непосредственном участии самого автора был снят клип «Офелия», видеоряд в котором имитирует картину того, что могла бы видеть героиня, находясь в воде, причем это впечатление усиливается размытой, практически черно-белой цветовой гаммой и музыкой, идущей словно из глубины. В современной коммуникативной ситуации произведение вообще оказывается в сильной зависимости от носителя и ситуации: например, стихотворение челябинского поэта А. Самойлова «Алё, Санёк...» существует и как текст из сборника стихов «Маршрут 91» в составе 49 стихотворений, каждое из которых посвящено одной из остановок маршрутного такси № 91 [24], и как слова видеоролика «Подъехал» [26], и как Гугл-карта [23] (рассматриваемому стихотворению соответствует остановка «Виктория»), и как оборотная сторона открытки в наборе, созданном как книга стихов [25]: каждая открытка содержит изображение челябинской остановки и стихотворение, которое этой остановке посвящено.

При модификации взаимодействие между медиа может быть охарактеризовано как обогащающее: стихотворение получает большую информативность, семантическую двуплановость; степень «культурной» дальности медиа друг от друга – небольшая (как правило, присутствует объективная связанность художника/режиссера и поэта – сотворчеством, близкими ценностями; в случае с челябинскими стихами А. Самойлова объединяющим началом становится городское пространство). Медиа, входящие в отношения модификации, слабо маркированы в самом тексте, так как, по-видимому, рассчитаны на понимающего адресата; хотя они могут специально называться в подписях, комментариях, интервью: «У меня есть целый цикл картин, которые были сделаны на слова поэта Всеволода Некрасова», «Свобода есть свобода» – это тоже фраза Всеволода Некрасова» [35].

Трансформация, или ремедиация (изменение структуры, формы). Вслед за исследователями определим этот процесс как моделирование материальной фактуры, когда «медиа выступает как инструмент, с помощью которого трансформируются формы и практики других медиа» [8, с. 60]. К трансформации, на наш взгляд, можно отнести, например, оперу, балет и ораторию для чтения Т. Кибирова «Муздрамтеатр» [12], те формы визуальной поэзии, которые построены на определенном сдвиге, который должен быть осознан читателем для получения эстетического эффекта от произведения: фигурные стихи, игра со шрифтом, подчеркивание и зачеркивание и т.п. При трансформации композиционно-формальная организация стихотворения меняется под воздействием чужеродного медиума; степень дальности медиа – значительная, при этом «чужое» медиа представляет собой не конкретное произведение, а жанровую форму или конструктивный принцип: опера в целом, партитура, либретто, живопись, графика; степень маркированности «своего» и «чужого» – большая, очевидные сигналы на уровне формы.

Инкорпорация, или интеграция (сведение медиа в одно целое на основе вербального компонента). К этому процессу, на наш взгляд, можно отнести, во-первых, **экфрасис**, например Г. Айги «Три стихотворения Малевичу» [3]; а во-вторых, **перевод**, который в рамках концепции интермедиальности понимается «как метафора, обозначающая процесс интерпретации, в пределах которой заключено множество отличных друг от друга текстов» [31, с. 83]. Такой перевод представляет собой, например, книга стихов Т. Кибирова «На полях “A Shropshire lad”»: «Мои маргиналии связаны с текстами Хаусмана по-разному. Иногда это традиционные для русской литературы очень вольные переводы и пересказы, иногда – столь же традиционное склонение на русские или современные нравы... в ряде случаев связь моих текстов с хаусмановскими столь прихотлива, что не до конца поддается даже моему собственному пониманию» [13, с. 7]. Содержательная сила взаимодействия медиа при инкорпорации очень велика, стихотворение «напитывается» смыслами и особенностями восприятия другого медиа (живописного, архитектурного, музыкального, вербального произведения с его историей, смыслом, стилем и техникой); степень дальности медиа – большая, соположенность медиа понятна в полной мере лишь самому автору и наводится контекстом; «свое» и «чужое» обычно маркированы (в заголовках, авторских введениях, эпиграфах, примечаниях и комментариях, например у Г. Айги «чужое» медиа называется в заглавии книги, Т. Кибиров пишет предисловие-комментарий о своей задумке, не просто цитирует Э. Хаусмана, а организует текст как параллельный перевод каждого стихотворения).

Синтез (слитность, изначальный, «природный» синкретизм медиа, идущий из древнейших форм существования искусства). К синтезу, на наш взгляд, можно отнести, например, такие «крайние» формы визуальной поэзии, как листовертни Дмитрия Авалиани [2], лингвобелены и люменоскрипты Вилли Р. Мельникова [17]; саунд-поэзию Сергея Бирюкова [28]. Сила взаимодействия медиа при синтезе максимальна, медиа слиты изначально и близки друг к другу благодаря «оживленному» поэтом природному синкретизму слова и музыки, голоса, движения, изображения; «свое» и «чужое» практически не маркированы.

Итак, современная поэзия представляет собой своеобразное интермедиальное поле, открытое для экспериментов с самыми различными семиотическими кодами. Многообразие медиа, входящих в состав художественного целого, а также различие процессов смысло- и формообразования позволяет говорить о необходимости типологизации интермедиальных отношений. Учитывая накопленный в науке опыт и специфику самого объекта исследования, мы попытались определить основные механизмы интермедиальности в современной поэзии.

На основании проведенной работы были сделаны следующие **выводы**. Обзор существующих классификаций интермедиальных/поликодовых/креолизованных текстов и феноменов культуры показал, что литературоведческие и искусствоведческие типологии основаны на структурно-композиционных и эстетических категориях, тогда как в лингвистических работах большее внимание уделяется прагматике и семантике. При этом появляются научные труды, в которых эти категории органично объединяются. При разработке типологии, релевантной для современной поэзии, акцент был сделан на трех параметрах: сила (степень) взаимодействия, «спаянности» медиа; степень дальности медиа, вступающих в интермедиальные отношения; степень маркированности медиа как «чужого» и «своего». Выделенные типы интермедиальных связей, с одной стороны, отражают различные виды взаимодействия медиа (что важно для современной поэзии как феномена искусства в целом), а с другой – такая типология позволяет анализировать смысловые и формальные отношения между разными кодами (ведь поэзия даже в самых непредсказуемых экспериментах остается поэзией, использующей форму и семантику вербального компонента для приращения смыслов). Безусловно, выделенные формы интермедиального взаимодействия во многом условны, возможны взаимопереходы и сочетания различных форм интермедиальности в рамках одного и того же поэтического феномена. Кроме того, поэтические эксперименты и быстрое развитие медиатехнологий вносят все большее разнообразие в палитру интермедиальной поэтики, что подразумевает дальнейшую работу по осмыслению и типологизации интермедиальных феноменов. Направление дальнейших исследований может быть связано с апробацией данной типологии на конкретном материале – различных формах новейшего поэтического дискурса.

Список источников

1. **Абросимова Е. А.** Интермедиальное измерение современного поэтического дискурса: теоретический обзор // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 4. С. 100-104.
2. **Авалиани Д.** Дивносинее сновидение. М.: Самокат, 2011. 98 с.
3. **Айги Г.** Три стихотворения Малевичу. Париж: Дронников-Коновалов и сыновья, 1994. 13 с.
4. **Анисимова Е. Е.** Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак-та иностр. яз. вузов. М.: Academia, 2003. 128 с.
5. **Бернацкая А. А.** К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние // Речевое общение: специализированный вестник / под ред. А. П. Сковородникова. Красноярск: Красноярский университет, 2000. Вып. 3 (11). С. 104-110.

6. Брузгене Р. Литература и музыка: о классификациях взаимодействия // Вестник Пермского университета. 2009. № 6. С. 93-99.
7. Будаев Э. В., Ворошилова М. Б., Дзюба Е. В., Красильникова Н. А. Современная политическая лингвистика. Екатеринбург: УрГПУ, 2011. 252 с.
8. Джумайло О. А. Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). С. 58-62.
9. Кайда Л. Г. Интермедиальность – филологический континент. Вольтова дуга авторского подтекста. М.: Флинта, 2019. 112 с.
10. Кайда Л. Г. Эстетический императив интермедиального текста. Лингвофилософская концепция композиционной поэтики. М.: Флинта; Наука, 2016. 128 с.
11. Кальпиди В. О. Философия поэзии. Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2019. 512 с.
12. Кибиров Т. Муздраттеатр. М.: Время, 2014. 80 с.
13. Кибиров Т. На полях “A Shropshire lad”. М.: Время, 2007. 192 с.
14. Кулаков В. Вот. Эрик Булатов и Всеволод Некрасов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/kulakov/> (дата обращения: 05.04.2020).
15. Лысенко К. В маленькой комнате: интерактивная книга поэзии. Б.м.: Издательские решения, 2019. 136 с.
16. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.: Канон-пресс-Ц; Кучково поле, 2003. 464 с.
17. Мельников В. Лингвогобелены [Электронный ресурс]. URL: <https://rmvoz.ru/gallery/melnikov-lingvogobeleny> (дата обращения: 05.04.2020).
18. Некрасов В. Стихи конца 50-х – начала 60-х гг. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/nekrasov1-1.html> (дата обращения: 04.05.2020).
19. Пирс Ч. С. Логические основания теории знаков. СПб.: Алетейя, 2000. 352 с.
20. Пойманова О. В. Семантическое пространство видеовербального текста: дисс. ... к. филол. н. М., 1997. 237 с.
21. Рубинский К. Звезда над садом [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/homo_legens/2018/2/zvezda-nad-sadom.html (дата обращения: 04.05.2020).
22. Рыдкин Ю. Гиперссылочные тексты [Электронный ресурс]. URL: <https://polutona.ru/?show=0508001141> (дата обращения: 04.05.2020).
23. Самойлов А. Книга стихотворений [Электронный ресурс]. URL: https://www.google.com/maps/d/viewer?amp%3Busp=sharing&mid=14n_LJDOFVgiuXNhE_V43P63huQM&ll=55.19463370000003%2C61.331520100000034&z=11 (дата обращения: 04.05.2020).
24. Самойлов А. Маршрут 91. Б.м.: ЛитагентРидеро, 2017. 54 с.
25. Самойлов А. Маршрут 91. Книга стихотворений в открытках [Электронный ресурс]. URL: <https://planeta.ru/campaigns/marshrut91> (дата обращения: 04.05.2020).
26. Самойлов А. Подъехал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ao0YiU90xhM> (дата обращения: 04.05.2020).
27. Седых Э. В. К проблеме интермедиальности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. 2008. Вып. 3. Ч. II. С. 210-214.
28. Сергей Бирюков на поэтическом фестивале «Лапа Азора only sound» [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?time_continue=27&v=K4e27734uNE&feature=emb_logo (дата обращения: 04.05.2020).
29. Синельникова Л. Н. Ризома и дискурс интермедиальности // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Лингвистика». 2017. Т. 21. № 4. С. 805-821.
30. Скирда В. Гиперстих: формулировка концепта [Электронный ресурс]. URL: <https://intuitive-s.livejournal.com/10076.html> (дата обращения: 04.05.2020).
31. Хаминова А. А. Интермедиальность: от метафоры к технологии // Гуманитарная информатика. 2015. Вып. 9. С. 80-87.
32. Хаминова А. А., Зильберман Н. Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 38-45.
33. Ханзен-Леве О. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М.: РГТУ, 2016. 450 с.
34. Чернявская В. Е. Текст в медиальном пространстве: учебное пособие. М.: ЛЕНАРД, 2017. 232 с.
35. Эрик Булатов: «Я просто живу в этом месте, в это время и обещаю не отворачиваться и не соврать» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hse.ru/news/communication/167545930.html> (дата обращения: 04.05.2020).
36. Schröter J. Discourses and Models of Intermediality [Электронный ресурс]. URL: <http://docs.lib.purdue.edu/clweb/vol13/iss3/3> (дата обращения: 05.04.2020).
37. Wolf W. Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of General Typology of Intermediality // Word and Music Studies 4. Amsterdam – N. Y.: Rodopi, 2002. P. 14-34.
38. Wolf W. The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam: Rodopi, 1999. 272 p.

Typology of Intermedial Relations in Modern Poetic Discourse: Systematic Review

Abrosimova Ekaterina Alekseevna, PhD
Omsk State Agrarian University named after P. A. Stolypin
abrosimova@inbox.ru

The aim of the article is to provide a rationale for principles of a working intermedial relations typology in the modern poetry. The work reviews foreign and Russian classifications of interaction between different codes within a piece of work as a whole. Basing on the systematic review, the author determines the principles relevant to the typology of intermedial relations in the modern poetry. Scientific novelty of the study lies in classifying the mechanisms of interaction between various media, which are referred to by contemporary poets in their creative work. The research findings consist in identifying and describing such types of intermedial relations in the modern poetry as reference, modification, transformation, incorporation, synthesis.

Key words and phrases: intermediality; multimodality; media; modern poetry; reference; modification; transformation; incorporation; synthesis; systematic review.