

УДК 82.09

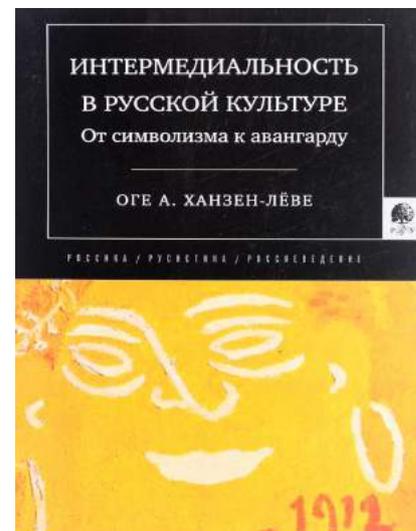
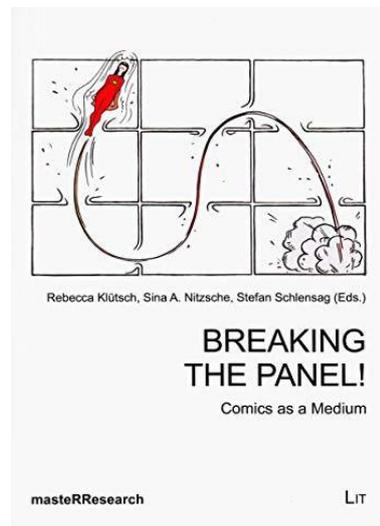
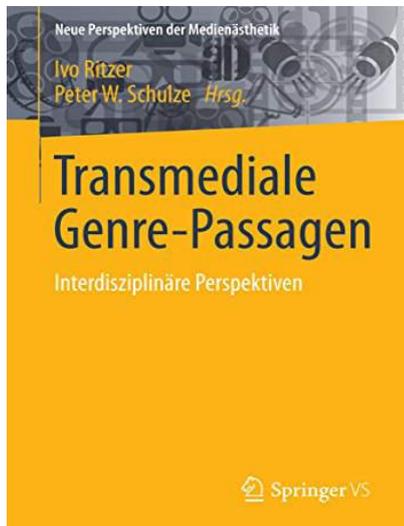
НОВЫЕ КНИГИ ОБ ИНТЕР- И ТРАНСМЕДИАЛЬНОСТИ

Ольга Александровна Ананьина

кандидат филологических наук, доцент Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия
email: hexenhammer@gmail.com

Аннотация. В обзоре рассмотрены несколько современных работ, посвященных понятию интермедиальности, принципам интер- и трансмедиального перевода, а также истории этого феномена: «Transmediale Genre-Passagen. Interdisziplinäre Perspektiven» (ed. Ivo Ritzer, Peter W Schulze) (2016); «Breaking the Panel! Comics as a Medium» (ed. Rebecca Klütsch, Sina A. Nitzsche, Stefan Schlensag) (2015); «Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду» Оле А. Ханзен-Леве (2016).

Ключевые слова: интермедиальность, трансмедиальность, медиа, интермедиальный перевод, границы медиа.



Среди всех «поворотов», отметивших XX век, интермедиаальный сильнее всего обусловлен технологической конвергенцией, при которой традиционные медиа все сильнее втягиваются в цифровую среду, а мономедийное произведение воспринимается как реликт. Понятие медиа как протеза-посредника, актуализированное Маклюэном, становится предметом междисциплинарных исследований, выходящих за рамки сферы обычных интересов гуманитарных наук, и требует известной инженерной эрудиции, без которой анализ мультимедийных продуктов невозможен. Не меньшим вызовом для исследователя становится и терминологическое поле этой новой гибридной области, где символ эпохи – медиа – порождает целое семейство близких терминов, чье различие на первый взгляд заметно лишь в латинских приставках. Интер-, транс-, кроссмедийность – процессы родственные и настолько взаимосвязанные, что исследование одного неизбежно приводит к изучению другого. Рассмотрение медиа как носителей знаков позволяет изучать механизмы перевода содержания одного медиума на язык другого, что на практике часто сводится к установлению определенных семиотических соответствий (интерсемиотический перевод). Однако процесс такого перевода обнаруживает, что медиа не просто служат для передачи знаков: они сами являются знаками, обладающими материальностью. При этом следует

учитывать, что результат исследования зависит от отправной системы координат исследователя: интермедиаальный анализ с точки зрения теории литературы или теории кино, искусствоведения или культурологии даст разные результаты. При всей размытости теоретических рамок и терминологии точкой схождения между различными подходами становится убеждение, что современное состояние медиаконвергенции – симптом постиндустриального мира, ищущего способ преодолеть собственную фрагментарность. В этом случае интермедиаальное «сращение» нескольких разнородных средств репрезентации создает эффект синестезии, компенсирующий переживания разрыва и отделенности.

Три книги, представленные в этом обзоре, воплощают этот синтетический принцип: две из них – сборники, чья мозаичная структура соответствует гибридной природе исследуемого феномена. Монография О. Ханзен-Леве следует этому же принципу и в рамках одного периода – русского модернизма – рассматривает явления на первый взгляд разнородные (например, авангард – соцреализм).

Сборник статей «Transmediale Genre-Passagen. Interdisziplinäre Perspektiven» подготовлен Иво Ритцером (Байройтский университет) и Петером Шульце (Бременский университет) по результатам конференции, проведенной в 2014 г. Майнцским универси-

тетом имени Иоганна Гутенберга и Бременским университетом. Целью конференции была выработка единой платформы для анализа жанров в различных медийных формах (литература, кино, телевидение, комиксы и пр.) в современных условиях, когда новые технологии стирают границы между видами репрезентации, создавая единую (преимущественно цифровую) среду. Такая среда поощряет обмен между искусствами, традиционно существовавшими в относительной изоляции, и результат такого обмена не может быть успешно проанализирован с позиций мономедиальности и традиционной иерархии жанров.

Этой методологической проблеме посвящена вводная глава сборника, где проводится ревизия жанровой таксономии с учетом теоретических трудностей, которые окружают понятие жанра даже в классические эпохи, а в эпоху постмодерна и вовсе не имеют решения, кроме парадокса (ср., например, позицию Ж. Деррида в статье «Закон жанра»). Чтобы очертить методологические границы, И. Ритцер и П. Шульце опираются на ряд современных исследований, посвященных явлениям массовой культуры: так, теория Дж. Кавелти о литературных формулах близка позиции редакторов сборника в отношении жанровых структур, которые, как они считают, образуют эстетические кластеры, обусловленные социальным и культурным контекстами.

Однако определение жанровых критериев применительно к литературе недостаточно для тех условий медиаобмена, в которых развивается современная культура. Компоненты разных медиа проникают в чуждые для себя структуры и осваиваются в них, вроде бы подтверждая тезис У.Дж.Т. Митчелла о синтетической природе всех искусств: «Все искусства – “составные” (включают как текст, так и изображение), все медиа – смешанные и сочетают в себе различные коды, дискурсивные условности, каналы, чувственные и когнитивные модели» [Mitchell: 94]. В таком случае отслеживание жанровых форм может показаться задачей бесперспективной, так как их структуры слишком слабы и изменчивы и растворяются в этой имманентной интермедиальности. Исследование трансмедиальных переходов должно проверить это предположение: Ритцер и Шульце предлагают рассматривать различные гибридные феномены, представленные в статьях сборника, как доказательство инвариантности некой сущности, которая есть у каждого жанра (*invarianter Genre-Essenzen*). При таком подходе выявляется и зависимость жанра от того медиума, в котором он обычно существует и посредством которого выражается.

Шесть разделов сборника предлагают читателю различные подходы к концепции интер- / трансмедиальности: от наблюдений на уровне медиатеории в первой главе до более локальных феноменов перехода, связанных

с конкретным медиумом или жанром. Так, во второй главе рассматриваются аудиовизуальные жанровые конфигурации; третья посвящена трансформациям документального повествования в фотографии, комиксах и интернет-текстах; четвертая и пятая главы фокусируются на национальных особенностях жанрово-медийных переходов в американской массовой культуре и в культуре стран, в постколониальный период оказавшихся в центре особенно интенсивного культурного обмена (Латинская Америка); шестая глава посвящена жанровой гибридности, проявляющейся, например, в цифровых медиа и анимации.

Инвариантность жанров в пространстве медиального взаимодействия выявляется в этих главах на разном уровне. Так, в статье К. Реттгер «Technologien des Spektakels», открывающей первую главу, неизменяемой основой становится театральность / зрелищность: исследовательница доказывает, что зрелищными являются (или стремятся стать) различные медиа, даже те, в которых визуальность отсутствует (например, радио). «Эйдофизикон» Лутербурга, «Хьюго» М. Скорсезе, многочисленные перепрочтения в разных медиаформах «Плота медузы» Т. Жерико – эти примеры из разных эпох подтверждают, по мысли Реттгер, амбивалентность спектакля как эпистемы и как практики. «Ожившие картины», движение, в которое втянуты даже обычно стационарные объекты, – это харак-

теристика театра, которая отвечает за эффект модерности (im Spektakel findet Modernität in konzentrierter Form statt). Получив благодаря техническому прогрессу новые инструменты для своей реализации, она преодолевает границы медиа и жанров, и в результате театр становится универсальным культурным кодом.

Основой для комплекса жанровых структур может стать и отдельный прием – это демонстрируется, например, в статье «Der medium shot in der genrebildenden Malerei Caravaggios» Т. Медера. Использование среднего плана в картинах Караваджо (например, в «Неверии апостола Фомы») интерпретировано здесь в терминах кинематографии как способ создания максимальной реалистичности, практически тактильного соприсутствия зрителя в сюжете картины, в результате чего создается эффект, близкий *punctum* у Р. Барта. Позже этот прием будет присвоен и другими медиа: он появляется не только в кино и фотографии (что ожидаемо), но и в рекламе, дизайне книжных обложек, используется при подборе и организации иллюстраций к материалам СМИ (обычно сообщениям о преступлениях или другим драматичным событиям), сохраняя в каждом случае тот же производимый эффект. Транспозиция приемов, характерных для одного медиума, в другой может деформировать сам принимающий медиум: в статье Х.-П. Пройссера «Der Bombenkrieg als dokumentarisches (Sub-)

Genre, als Schockerlebnis und als transmediale Inszenierung in Fotografie und Spielfilm, in Geschichtsschreibung und Roman» это показано на примере современной историографии воздушной войны в нацистской Германии. Под влиянием литературной традиции исповеди очевидца, выстраивающего нарратив личного страдания и потери (в данном примере «я», «мы» жителей немецких городов, подвергшихся бомбежке), новую интерпретацию получают даже документальные фотографии, до этого занимавшие вполне определенное место в официальной истории. Такая реконтекстуализация исторических артефактов имеет не только художественное, но и политическое значение и нарушает негласные табу, принятые в историческом анализе Второй мировой войны.

Особый интерес в сборнике для исследователей технической стороны современной интермедиальности представляет заключительная глава, где представлены некоторые результаты конвергенции разных технологий и разных медиа. Для И. Ритцера таким результатом оказывается цифровое кино – гибрид традиционной кинематографии и видеоигр, некоторые жанровые структуры которых вполне продуктивно и даже естественно адаптируются к киноряду (например, шутер от первого лица и боевик). Другой пример гибрида, рассмотренный в статье М. Куна, – вебсериалы, новый медиум, история которого насчитывает едва ли десять лет: начиная

как дополнение, раскрывающее содержательные аспекты более традиционных форм (телевизионные сериалы, художественные произведения), вебсериалы постепенно обретают автономию и собственные жанровые правила.

Второй сборник в данном обзоре сфокусирован более узко: «Breaking the Panel! Comics as a Medium» рассматривает только комиксы – медиум, который до сих пор вынужден доказывать свое право на серьезное отношение и статус достойного объекта академических исследований. Редакторы сборника делают парадоксальное наблюдение: комиксы, сочетающие в себе текст и изображение, часто выступают идеальным примером интермедиальности, однако на современном этапе цифровой революции, когда с технической точки зрения интермедиально практически все, бумажный комикс по сравнению с цифровым, просматриваемым в Интернете или на планшете, воспринимается как мономедиальное произведение. Чтобы преодолеть этот парадокс, авторы предлагают рассматривать комиксы не как сумму различных медиа, а как самостоятельную форму репрезентации, которая несводима к покомпонентному анализу «вклада» одного медиума в другой.

Три раздела этого компактного сборника не объединены какой-то общей методологической основой, и внутри каждого из них статьи разнятся как по известности анали-

зируемого материала, так и по прагматике его интерпретации. Так, статья Х.-Й. Баке «Preachers, Butchers, Politicians, or the Gravitational Pull of Liminal Superheroes», открывающая сборник, обращается к каноничной для комиксов теме супергероев и предлагает критически взглянуть на содержание этого ярлыка, под которым существуют крайне разнородные персонажи. Наряду с эмблемными образами Бэтмена или Супермена, в этой же категории размещаются главные герои таких серий, как «Каратель», «Ex Machina» или «Проповедник», которые занимают лиминальную позицию в социуме и чье поведение сомнительно с моральной точки зрения. Учитывая способность комиксов нагляднее, чем многие другие медиа, отражать этические запросы общества, автор статьи видит в появлении таких персонажей стремление современной культуры переопределить, что является приемлемым с точки зрения человечности. В результате традиционную роль защитника начинают выполнять героитрикстеры, которые под влиянием жажды мести, личного интереса, а то и вовсе прихоти случая по-мефистофелевски одновременно и желают зла, и совершают благо. Анализ подобных процессов осложняется тем, что комиксы существуют по большей части на территории брендов и корпоративной издательской индустрии. Маркетинговая политика крупных издательств требует единообразия канона и кроссмедийной совместимости;

в таком случае вариации вроде «Темного рыцаря» в каноне Бэтмена одновременно и обслуживают этот запрос на лиминальность, и пытаются придать ему более контролируемый характер, размещая амбивалентное «отступление» от типичного образа в санкционированных рамках бренда.

Однако комикс как медиум не сводится лишь к представлению образов-товаров массовой культуры и с не меньшей убедительностью способен служить средством выражения личного опыта, для которого традиционно использовались автобиографический и исповедальный романы. Так, статья Э. Крибер «Depiction of Self and Autobiographical Trust in Phoebe Gloeckner's 'The Diary of a Teenage Girl'» посвящена автобиографическому произведению, которое испытывает устойчивость традиций комикса не только по содержанию, но и по форме: это графический роман, который включает в себя, помимо симбиоза текста и изображения, еще и прозаические фрагменты, стихи, песни и самостоятельные рисунки, объединенные в многомерный нарратив. Рисованное альтер эго писательницы документирует свою жизнь через «вложенный» комикс авторства пятнадцатилетней девочки. Глокнер имитирует наивный, неумелый стиль рисунка, тем самым добиваясь эффекта остранения собственного прошлого: взрослый художник вступает в диалог с собой-подростком, и в результате перед читателем возникают

два равноправных взгляда на одни и те же события. Такая двойная оптика, которая характеризуется как «репрезентативная мультимодальность» (representational multimodality), еще больше усложнилась с переизданием романа в 2015 г., в которое были включены личные фотографии Глокнер и страницы из ее настоящего дневника.

При всей разнородности материала в статьях сборника просматриваются два сквозных мотива: внимание к изображению пограничных, переходных состояний и поиск аргументов в поддержку практической значимости комиксов. Подборка примеров в статьях построена вокруг той или иной точки амбивалентности: подростковый кризис идентичности, двойничество и двойственность социальных ролей (симбиоз-противостояние Бэтмена и Джокера в статье С. Винанда «You're Just a Freak Like Me: The Relationship Between Batman and the Joker»), размытость гендерных границ («Sex in Riverdale: The Construction and Disruption of Gender Roles in the 'Archie' Comics» Б. Зонненберга-Шранка) и др. Хотя составители сборника никак не комментируют такое совпадение, оно все же кажется неслучайным: можно предположить, что комикс как интермедиум, занимающий пограничное положение по отношению к традиционной литературе и графике, наилучшим образом подходит для выражения состояний, в которых структура и статус элементов подвергаются сомнению.

Эта неустойчивая позиция комиксов в культурной иерархии отражена и во втором, апологетическом, мотиве: практически в каждой статье сборника авторы сравнивают возможности комиксов относительно традиционных видов искусств, проверяя, насколько удачно этот медиум может справиться с репрезентацией той или иной проблемы. Как замечают В. Тимпе-Лафлин и Н. Салмен в своей статье «Using Comics to Foster EFL Learners' Pragmatic Abilities», комиксы все еще отмечены стигмой детской несерьезности, которую «взрослые» могут позволить себе только в рамках досуга, но не в ответственных делах вроде учебы. Причины этой стигмы скрыты в истории комиксов: изначально графический элемент предназначался в помощь тем, кто из-за безграмотности или недостаточно развитых навыков чтения не мог справиться с письменным текстом (например, низшие социальные слои и дети, см. [Moreno]). По этой же причине многие критики видят в современной популярности этого медиума симптом наступающей эпохи постграмотности, и использование комиксов в классе не прививает ученикам любовь к тексту, а, напротив, поощряет и дальше идти по более легкому пути: «...хорошие учителя понимают, что они должны избавиться от комиксов, чтобы заставить своих учеников читать настоящие книги» («Fiedler, *The Middle Against Both Ends*», цит. по: [Pizzino: 25]).

Чтобы преодолеть это предубеждение,

Тимпе-Лафлин и Салмен обращаются к гипотезе входного материала (input hypothesis) С. Крашена и теории двойного кодирования (dual coding theory) А. Пайвио. По мнению авторов статьи, двойной код комиксов обеспечивает своего рода «избыточность» входного материала, и графическая составляющая создает богатый контекст для вербального элемента. В итоге рисунок представляет учащемуся социопрагматический смысл, а вербальный код передает прагмалингвистические особенности изображенной ситуации. Так интермедиальное кодирование, создающее двойную репрезентацию, помогает расшифровать сложные языковые концепты быстрее и увереннее.

Третья книга в данном обзоре, «Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду» О.А. Ханзен-Леве, обращена к периоду, когда интермедиальность еще не была обусловлена техническими достижениями цифровой эпохи. Именно с подачи этого немецко-австрийского слависта вошел в критическую практику термин «интермедиальность», и статьи, составившие содержание этой монографии, отражают более 30 лет исследований, которые Ханзен-Леве посвятил интермедиальности русского авангарда.

Книгу открывают разделы «Эпистемологические контексты интермедиальности» и «Общая интермедиальность и “система искусств”», которые могут служить кратким

теоретическим курсом по основным принципам интермедиальных отношений. Здесь упоминаются значимые персоналии и направления, важные для понимания этого феномена: тартуско-московская школа и ее исследования интерсемиотических соответствий, работы западноевропейских ученых по структурализму и семиотике (У. Эко, Р. Барт и др.), исследования в рамках современной медиалогии. Обрисованы также и исторические примеры корреляций художественных форм, например, в философских концепциях Гегеля и Кьеркегора. Совмещая эту систему теоретических координат с исторической практикой, автор говорит о медиальных доминантах конкретной эпохи: так, в реализме доминантным становится нарратив, который трансформирует и невербальные формы (нарративизация музыки, живописи); доминанта символизма – музыкальность, которая влияет на формы вербальные. Ханзен-Леве предлагает и общую типологию интермедиальных корреляций, которая применима для исследования любого объекта искусства независимо от времени его создания. В основе этой типологии лежат три способа взаимной трансформации кодов разных художественных форм: перенос мотивов из одной формы в другую; перевод конструктивных принципов (прием, характерный, например, для живописи, воспроизводится с помощью слов); проекция концептуальных моделей (например, из теоретического дискурса) на кон-

кретные тексты, которые в результате этого превращаются в артефакты, служащие парадигмой для нового искусства и наделенные авторефлексивностью (метапоэзия, метароман).

Конкретные критерии, по которым можно классифицировать тот или иной случай интермедиального переноса, представлены в работе Ханзен-Леве с удобной схематичностью. Выделяются три основных измерения анализа: словесность / иконичность – механика преобразования изобразительных знаков в словесные; вербальность / невербальность – наиболее проблемная область, так как в невербальной среде затруднительно определить минимальный комплекс знаков, соответствующий лексеме или слову; устность / письменность – определение того, какой аспект вербального языка, устный или письменный, звуковой или визуальный, доминирует в анализируемом объекте.

Практическая часть работы обращается к разнообразным проявлениям авангардистских экспериментов в русском модернизме: заумная поэзия и заумная живопись, беспредметность в изобразительном искусстве и в поэзии, вещизм, формулы сдвига и пр. Однако хронологические рамки исследования не ограничиваются только русской литературой начала прошлого века – автор проследивает трансформацию этих приемов в последующие эпохи, устанавливая связь между авангардом и соцреализмом

и определяя, как медиаискусство реализуется в концептуализме 1970–1990-х гг. Ханзен-Леве придерживается выдвинутого им принципа доминанты и в анализе каждого направления выделяет «опорную» технику, которая определяет характер всех создаваемых художественных произведений. Так, из дискурса кубофутуристической живописи в словесное творчество авангарда заимствуются такие понятия, как «сдвиг» и «фактура». Фактура картины, ее материальные и пластические свойства находят свой вербальный эквивалент в форме «говорящей поверхности», и в результате становятся возможны такие программные сочинения, как декларация «Фактура слова» А. Кручных, где выделяются различные уровни вербальной «фактуризации» – например, звука, ритма, смысла, начертания и раскраски букв, чтения (декламации).

Отдельная доминанта может стать основой эстетики, как Ханзен-Леве показывает на примере так называемой эстетики калиптики. Названная по имени нимфы Калипсо, калиптическая эстетика строится вокруг жестов сокрытия – тайны, смысла, содержания – под формой-покрывалом, которое разрастается до тотальной поверхности, вытесняя собой внутреннюю, содержательную часть. Принципы калиптической эстетики исследователь находит прежде всего в концепции Ницше об искусстве Аполлона, которое в противовес апокалиптически обнажающе-

му искусству Диониса опирается на фигуры-метафоры текстуры, текстильности, оболочки, узора – визуальных «обманок», которые приковывают взгляд и сознание к поверхности, форме. Показательным примером калиптики Ханзен-Леве считает творчество В. Набокова, где эти принципы реализованы не только на уровне мотивов (вуаль, крылья бабочек), но и нарративно и концептуально. Арсенал средств сокрытия и отвлечения внимания, которые использует Набоков, разнообразен: это мотивы текстуры из биосферы (бабочки), семиосферы (анаграммы), комбинаторики и игр (шахматы), гиперреализм предметного мира. В подобных произведениях форма действительно становится содержанием, и удовольствие от чтения сводится к процессу отслеживания узора, вычисления главного принципа, организующего аналитическую конструкцию произведения.

Ханзен-Леве завершает свое исследование рассуждением о значении интермедиальных экспериментов русского модернизма в контексте современных теорий медиа. Постмодернистские концепции интермедиальности, имеют, по его мнению, несколько существенных отличий: это прежде всего отказ от логоцентризма, а также все более заметный уход от вербального типа знаков к невербальным. Постмодернизм и поствангард уже не говорят о «художественных медиа», но, уступая техническому прогрессу, понимают

медиа как технологии. Поэтому современные теории интермедиальности развиваются в основном в техническом и культурно-социальном измерениях, а структурная и семиотическая оценки, ставшие традицией в литературоведческом анализе интермедиальных отношений, отходят на второй план. Однако исследователь не видит в этом несостоятельность литературоведческих теорий: напротив, сотрудничество с медиалогией поможет точнее определить многие ключевые понятия интермедиальности, такие как само понятие медиа, мультимедийность или механизмы интермедиального перевода.

Литература

Ханзен-Леве, Оге А. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016.

Klütsch, R., Nitzsche, S.A. (Eds.). (2015). *Breaking the panel! comics as a medium*. Zürich [etc.]: LIT-Verlag.

Mitchell, W.J.T. (1995). *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press.

Moreno, R.B. (2015). The origins of graphic narrative in popular culture: a formal analysis of the narrative strip from 1550 to 1700. In J. Cañero, & E. Claudio (Eds.), *On the edge of the panel: essays on comics criticism*. Cambridge Scholars Publishing.

Pizzino, Ch. (2016). *Arresting development: comics at the boundaries of literature*. Austin,

TX: University of Texas Press.

Ritzer, I., Schulze, P.W. (Eds.). (2016). *Transmediale Genre-Passagen. Interdisziplinäre Perspektiven*. Springer VS.

References

Hansen-Löve, A.A. (2016). *Intermedialnost' v russoj kulture. Ot simbolizma k avangardu* [Intermediality in Russian culture. From symbolism to avantgarde]. Moscow: RGGU.

Klütsch, R., Nitzsche, S.A. (Eds.). (2015). *Breaking the panel! comics as a medium*. Zürich [etc.]: LIT-Verlag.

Mitchell, W.J.T. (1995). *Picture theory: essays*

on verbal and visual representation. Chicago: University of Chicago Press.

Moreno, R.B. (2015). The origins of graphic narrative in popular culture: a formal analysis of the narrative strip from 1550 to 1700. In J. Cañero, & E. Claudio (Eds.), *On the edge of the panel: essays on comics criticism*. Cambridge Scholars Publishing.

Pizzino, Ch. (2016). *Arresting development: comics at the boundaries of literature*. Austin, TX: University of Texas Press.

Ritzer, I., Schulze, P.W. (Eds.). (2016). *Transmediale Genre-Passagen. Interdisziplinäre Perspektiven*. Springer VS.

NEW BOOKS ON INTER- AND TRANSMEDIALITY

Olga A. Ananyina, PhD, Associate Professor, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia;
e-mail: hexenhammer@gmail.com

Abstract. The review discusses several recent publications in the heterogeneous field of intermedial research: «Transmediale Genre-Passagen. Interdisziplinäre Perspektiven» (ed. Ivo Ritzer, Peter W. Schulze) (2016); «Breaking the Panel! Comics as a Medium» (ed. Rebecca Klütsch, Sina A. Nitzsche, Stefan Schlensag) (2015); Hansen-Löve, A.A. Intermedialnost v ruskoj kulture. Ot simvolizma k avangardu (2016).

Key words: media, intermediality, transmediality, intermedial translation, media borders.

