

УДК 8

*Э. Г. Шестакова*

**ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ:  
МЯГКАЯ «ЭКСПАНСИЯ» ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ  
В СЛОВЕСНОСТЬ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ**

В статье поднимается и обосновывается проблема интермедиальности с точки зрения взаимодействия художественной литературы и словесности массовой коммуникации. При всей изученности этой проблемы в современной гуманитарной науке остаётся ряд не прояснённых феноменов, связанных, прежде всего, с активным тяготением медиатекста к формам, способам и средствам осуществления художественных произведений. С одной стороны, это вполне можно трактовать как явление *промежуточной территории* (Мукаржовский), синтеза, интеграции, мимикрии, которые успешно реализуются с помощью интермедиальности. Но, с другой стороны, это не объясняет именно в словесно-культурном пространстве и процессе, почему же словесности массовой коммуникации понадобилось подобного рода целенаправленное проникновение на территорию художественной культуры, в частности, литературы. Зачем медиатексту необходимо, подобно тексту художественному, насыщать себя тем, что Лот-

ман называет дополнительными по отношению к непосредственно-предметной функции вещи, факта, предмета смыслами. В связи с этим доказываемся, что изменение исследовательской позиции и активизация вопроса не *как* (ключевой традиционный вопрос интермедиальности), а *почему* (как правило, дополнительный и вспомогательный вопрос интермедиальности, обусловленный историческими и культурными фактами и факторами) приводит к новым результатам. В первую очередь, это утверждение значимости идеи Р. Рорти о сущности литературной культуры, которая в поисках жажды истины и ответов на фундаментальные вопросы культуры сменила в историко-культурной перспективе религию и философию. Под таким углом зрения интермедиальность художественной и не-художественной словесности оказывается не столько доминированием медиатекста и постепенным угасанием идеи художественности в культуре, как это принято толковать, сколько проявлением, поступательным развитием общей и единой литературной культуры.

**Ключевые слова:** интермедиальность, художественность, художественная литература, словесность массовой коммуникации, медиакультура, литературная культура.

*E. G. Shestakova*

### INTERMEDIALITY: SOFT “EXPANSION” OF ARTISTRY IN THE LITERATURE OF MASS COMMUNICATION

The article raises the problem of intermediality and justified in terms of interaction between the literature and literature of mass communication. With all the scrutiny of this problem in the modern humanities, it is not the clarification of a number of phenomena related primarily to the active gravitation media text to forms, methods and means of artistic works. On the one hand, it may well be interpreted as a phenomenon of the intermediate areas (Mukarzhovsky), synthesis, integration, mimicry, which are successfully implemented with intermediality. But on the other hand, it does not explain it in word-cultural space and the process of why the literature of mass communication needed this kind of deliberate penetration into the territory of art and culture, particularly literature. Why should media texts, like the artistic text, saturate themselves, that Lotman calls in addition to any direct-object functions of things, facts, objects and meanings. In this regard, it is proved that the change of a research position and activation of the issue is not as a traditional key question intermediality, and why as a rule, additional and supplementary question intermediality, due to historical and cultural facts and factors, leads to new results. First of all, this statement is the significance of R. Rorty's ideas about the nature of literary culture, which is in search of truth and thirst for answers to the fundamental questions of culture has changed in the historical and cultural perspective religion and philosophy. From this perspective, intermediality art and non-art literature is not so much dominated by the media and fading idea of artistry in the culture, as it is interpreted as a manifestation of the progressive development of a common and unified literary culture.

**Keywords:** intermediality, art, fiction, literature of mass communication, media culture, literary culture.

Обозначенная в названии статьи тема предполагает, что самым естественным, причинно-следственным образом будут определены три момента, которые представляются весьма традиционными, достаточно изученными, но при этом же и необходимыми при введении в разговор о заявленной проблеме.

1. Интермедиальность – это понятие, активно вошедшее в обиход в конце XX столетия и к началу второго десятилетия XXI ве-

ка ставшее предметом пристального и более чем заинтересованного внимания исследователей, стремящихся переосмыслить свой опыт, мировоззренческие основания и методологию, а также найти новые выходы и перспективы для гуманитарных наук. Именно в этот период в очередной раз, но на качественно новой культурной основе произошло чёткое осознание невозможности изолированного существования и развития

ни художественных культурных практик, ни наук о них. И если философские, точнее философско-эстетические начала и причины синтеза искусств и его осмысление были с особой тщательностью отрефлексированы в XVIII–XIX столетиях, то методология, идеология оказались в центре внимания уже XX века, особенно его второй половины. В этом плане появление теории интермедиальности вполне вписывается в общую логику развития гуманитаристики.

По общепринятому представлению, интермедиальность трактуется одновременно и как «некие взаимодействия, возникающие между медиа» [14, с. 112], и в «качестве универсального принципа творчества» [14, с. 5]. Она также необходима и для «для определения различного рода взаимодействий экстра- и интрахудожественной направленности» [15, с. 3]. Интермедиальность – это изначально и неустранимо пограничный, междисциплинарный феномен, который предполагает расширение идейного, методологического, предметного, понятийного пространства гуманитаристики. Его появление и развитие, как правило, связывают с упрочнением неклассического культурного сознания, получившего философскую, эстетическую, лингвистическую, литературоведческую обоснованность в работах М. Фуко, Р. Барта, У. Эко, Ж. Деррида, Ю. Кристевой, Ж. Делёза, Ф. Гваттари, Ж. Женнета, О. Ханзена-Леве, во многом созвучных и даже берущих истоки в идеях и разработках Р. Якобсона, Ю. Лотмана, И. Смирнова, М. Кагана, Дм. Сарабьянова. Методология интермедиальности близка подходам и методам компаративистики, интертекстуальности, структурно-семиотическому и культурологическому направлениям. Интермедиальность трактуется в нескольких взаимосвязанных аспектах. Это особая творческая, прежде всего, авторская стратегия, характерная для художественного произведения. По мнению практически всех ис-

следователей, занимающихся интермедиальностью, она «предполагает организацию текста посредством взаимодействия средств художественной выразительности различных видов искусства и понимается как 1) особый способ организации художественного текста; 2) специфическая методология анализа и отдельного художественного произведения, и языка художественной культуры в целом» [4, с. 5]. «Феномен интермедиальности состоит в расширении возможностей интерпретации литературного произведения не только с помощью литературоведческого инструментария, но и искусствоведческой терминологии» [17, с. 291]. Подобного рода взгляды на интермедиальность как ценностный способ организации произведения, в котором взаимодействуют несколько культурных языков, и относительно новый метод, обладающий приближающимся к универсальному инструментарием для анализа и интерпретации художественного произведения различных искусств, являются преобладающими.

2. Теория интермедиальности напрямую связана с теорией коммуникации, философией медиа и того, медиального поворота, медиальной революции, которые стали ключевыми для культуры XX и XXI веков (см., например [13]). Именно возможности, обнаруженные и обнаженные медиальной революцией, расширением, качественной трансформацией коммуникации, коммуникативного потенциала каждого явления культуры, и в первую очередь собственно сферы художественных практик, выявили и новые ценностные способы их бытия. В этом смысле наиболее точно уловил и сформулировал суть проблемы В. Беньямин: бытийствование произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Под влиянием коммуникативно-медиальных тектонических сдвигов и сломов порой кардинально меняется представление, казалось бы, об основополагающих языках культуры и принци-

пах, ценностных способах их восприятия. В 2002 году в философско-социальном интервью, точнее, философской беседе М. Рыклина и Р. Рорти, в которой философия и художественная литература были главным предметом размышлений, прозвучала следующая мысль Р. Рорти: «...поздний Витгенштейн стремился опровергнуть представление о том, что язык содержит в себе нечто мистическое. В этих работах он как бы говорит: “Посмотрите, это всего лишь еще один способ, каким люди приспосабливаются к своему окружению, производят действия и удовлетворяют желания”. Между вопросами, касающимися языка, и вопросами, касающимися мира, нет существенного различия. Я разделяю это положение. Язык – лишь незначительное дополнение к миру» [12, с. 140]. Художественная словесность, если продолжить эту идею, оказывается одной из составляющих мира, преимущественно социального, и культуры, которая всегда «находится в состоянии изменений» [12, с. 142]. В этом смысле интермедialность обнаруживает действительно новые, прежде всего, философско-когнитивные особенности и потенциалы художественной литературы и словесно-культурного процесса в целом. Теория же интермедialности оказывается не только по-новому представленной теорией синтеза искусств, но и теорией вписанности и осуществления этого древнего, по сути, мифологического синтеза в эпоху чрезвычайности коммуникации.

3. Непосредственно для анализа и интерпретации художественного произведения интермедialность играет первую и зачастую определяющую роль и означает исследование непосредственно ценностных средств и способов выражения, которые традиционно несвойственны его изначальному, родному языку, способу культурного бытия. Отсюда множество тем, посвященных исследованию соотношения и проявления, с одной стороны, в текстах художественной словесности му-

зыкального, театрального, живописного, шире – визуального начала и наоборот, а с другой – художественного и не-художественного типов культурных практик, к которым, прежде всего, относится взаимодействие художественной словесности, медиатекста и других репрезентантов массовой коммуникации. Определяющим здесь является изучение особенностей взаимосвязи, взаимодействия, синтеза, конвергенции, мимикрии и т. п. типов и видов связи, смыслов, ценностных акцентов, способностей, тенденций и перспектив образования разнородными явлениями *промежуточных территорий*, о сущности которых почти столетие назад писал чешский предшественник структурно-семиотической гуманитаристики Я. Мукаржовский.

Если сжато подвести итог этим устоявшимся представлениям об интермедialности, то окажется, что доминирующими являются взгляды об изначальной неустранимости и ценности её пограничного характера; важности теории и метода интермедialности в сфере именно художественных практик и творчества. Именно эта сфера и происходящие внутри неё процессы и развитие господствующих культурно-художественных языков становятся определяющими при разговоре об интермедialности. Кроме того, происходит признание естественности для конца Нового и Новейшего времени неизбежного и сильного влияния на неё, сферу искусств, поля журнализма, массовой коммуникации, не-художественных практик и теорий в целом, беспрестанно подвергающих художественность проверке на прочность и обрекающих её на мутации. Художественность как конститутивная основа произведений искусства, в том числе искусства словесности, оказывается проблематизированной. Интермедialность при этом открывает актуальные и адекватные для неклассического подхода к произведениям искусства исследовательский инструментарий и мировоззренческие позиции.

Однако если сейчас выйти за пределы «внутрицехового», то есть собственно художественно-эстетического подхода к произведениям различных искусств, то интермедиальность обнаружит свойства и способности не только к продуктивному снятию (в гегелевском толковании этого понятия) родовых и видовых границ, расширению и качественной трансформации их особенностей и возможностей, но и к качественно иному. Прежде всего, к выявлению их, родовых и видовых границ, значимости, упрочнению их онтологически охраняющей и осуществляющей в культуре роли. Игнорирование или же недооценка этого аспекта интермедиальности может привести к обеднению и даже определенному искажению видения и словесно-культурного процесса и движения культуры в целом. Интермедиальность, как представляется, предполагает одновременно не только активизацию ценностного аспекта интер-, между-, в-, над- как осмысленно и ответственно преодолевающего (но не разрушающего) различия и сближающего на единой территории произведения разнородные начала, но признание ценности, утверждения самостоятельности и самозначимости взаимодействующих в сближении этих разнородных начал. В противном случае интермедиальность вполне может обернуться, если не хаосом, то нивелированием и поглощением сейчас культурно более сильным явлением тех, которые уже не могут удержать статус культурных героев. И если в сфере собственно художественного творчества это не обнаруживает своей катастрофичности и даже драматичности, выступая фактором взаимообогащения, то при исследовании взаимодействий и влияний вне- или интрахудожественной направленности дело обстоит несколько иначе. Художественное произведение и художественный процесс вполне могут представляться как вобранные сильным, в нашем случае массмедийным,

пространством и процессом. Следовательно, и сферу художественной литературы, как составляющую художественной культуры, испытывающую воздействия сильной и агрессивной культуры массмедиа, должно исследовать преимущественно с позиции либо *промежуточных территорий*, на которых всё меньше остаётся от активности и самоощущения именно художественного начала и литературы; либо почти одностороннего, агрессивного вмешательства, осуществления явлений медиакультуры в ткани художественного произведения. Внешне, в силу доминирования формально-содержательных явлений медиакультуры, это таковым и является. Интермедиальность действительно оказывается актуальным, удобным, адекватным сложившейся культурной ситуации методом исследования внутренне сложного, гетерогенного образования, какими и представляются и художественные произведения, и словесно-культурный процесс Нового и особенного Новейшего времени в целом. Словесно-культурный процесс, под таким углом зрения, оборачивается своеобразной историей постепенной утраты ведущих позиций художественностью, ослабления её влияния, упрочнения идеи её конца. Но так ли это в полной мере?

С одной стороны, крайне сложно не признать и не согласиться со следующими фактами. Преодоление реализмом грани «литературности» и повышенная заинтересованность в натурализме, бытовом, физиологическом очерке, газетности привели к тому, что «вторая половина XIX века останется в литературе эпохой безраздельного господства журнализма» и развитием «служилого слова» [1, с. 95], как это четко определил И. Анненский. Фактически весь XX век (от модернизма до постмодернизма) принесет с собою манифестируемую активизацию и разнобразную, преднамеренную, зачастую экспериментальную, крайне важную для бытия

собственно художественной литературы, реализацию этой опасной игры с действительностью и массмедийностью, когда специфичность художественной литературы будет постоянно подвергаться проверкам, провокациям, испытаниям на жизнеспособность. В 60-х годах XX столетия представители «нового журнализма» сформулировали и обосновали следующую исходную идею: художественная литература, основанная на вымысле, бледнеет перед фактами действительной жизни, подчеркивая приоритетность именно документа, факта, натуралистичности, эмпирической правдивости, то есть массмедийности [8; 11; 16]. Конец XX века принесёт увлеченность документальной литературой, в которой «художественная реальность создаётся без участия вымысла на основе реальных фактов, следовательно: документальное начало главенствует. <...> Наряду с документальной литературой в современном литературоведении и критике употребляются иные, сходные по содержанию понятия, такие как «литература факта», «литература нон-фикшн/non-fiction», «документальная проза», «историко-документальная проза», «эго-документ», «автодокументальный текст» [5, с. 48, 52]. На рубеже XX–XXI столетий Ж. Бодрийяр в эссе «Трансэстетика» провозгласит: «Сегодня в области эстетики уже не существует Бога, способного распознать своих подданных. <...> То же происходит с нами и в искусстве... <...> Пройдя через освобождение форм, линий, цвета и эстетических концепций, через смешение всех культур и всех стилей, наше общество достигло всеобщей эстетизации, выдвигая все формы культуры (не забыв при этом и формы антикультуры), вознесения всех способов воспроизведения и антивоспроизведения. Если раньше искусство было, в сущности, лишь утопией, или, иначе говоря, чем-то, ускользящим от любого воплощения, то сегодня эта утопия получила

реальное воплощение: благодаря средствам массовой информации, теории информации, видео – все стали потенциальными творцами» [2, с. 24, 25, 26]. Именно массмедийность нивелирует основополагающие основы искусства. Аналогичных представлений придерживается и С. Зонтаг, разрабатывая проблему фотографии, визуальности и «деплатонизации» нашего мира, в котором уже не действуют хрестоматийные принципы искусства, в частности, соотношения вещи, предмета и их образа. Практически все исследования, посвященные проблеме взаимодействия, причем явно отмеченного характерными свойствами интермедийности, художественной литературы как части художественной культуры и массмедийности, развиваются именно в установке односторонних серьезных влияний (массмедиа на художественную литературу) и разнообразных попыток адаптировать и адаптироваться произведения искусства в медиакulturе. Например, польский исследователь Р. Нич, анализируя методологию современного литературоведения в книге «Мир текста», обозначил эту немаловажную взаимосвязь художественной литературы, действительности и документа как «Цитаты из действительности: функции газетных сообщений в литературе» [9, с. 268–295]. Он настойчиво подчеркивает, что в связи со взаимодействиями художественной литературы и медиатекстов кардинально меняется, если не разрушается, миметическая сущность и возможности художественной литературы. Естественно, что под таким углом зрения необходимо говорить о жесткой и агрессивной экспансии массмедийности в художественную словесность, а не наоборот.

Однако, с другой стороны, нельзя не заметить, что текст массовой коммуникации всё больше стремится к тому, чтобы приобрести и максимально полно использовать принципы и свойства именно текстов худо-

жественной литературы, шире – произведений различных искусств. Например, нельзя не заметить, что статьи и даже интервью в популярных глянцевах журналах, рассказывающие о жизни конкретных, хорошо известных, публичных личностей, выстраиваются по законам художественных техник и методов композиции рассказов или новелл. Как правило, статьи в женских журналах, посвященные актуальным для читательниц повседневным морально-нравственным проблемам, житейским ситуациям пишутся хотя и от лица якобы реально существующего, но в жанровой разновидности исповеди, дневника, бытового рассказа, анекдота и т. п. Как нельзя не отметить, что многочисленные шоу, тем более реалити-шоу, вопреки своей сугубо документальной и фактажной природе, функциям, повышенной значимости отображения действительности, явно и целенаправленно тяготеют к принципам и свойствам драматургии и театральной культуры. Это становится приметой даже сугубо новостных, особенно телевизионных, текстов, которые стараются освоить язык драматургии и художественной образности. Аналогично и рекламный текст, преимущественно, оказывается подобием рассказа, картины или же кинофильма, на что в конце 60–80 годов XX столетия обратили внимание Р. Барт и У. Эко. Философско-социальные интервью (интеллектуальная журналистика) всё больше тяготеют к жанрам бесед, дневника, социально-психологического, социально-философского рассказа или даже драмы.

В подобных случаях вполне можно констатировать, что интермедальность в медиатекстах реализуется и как способ их организации, и как требуемая от исследователя специфическая методология анализа и интерпретации. Безусловно, это можно трактовать, и как *промежуточную территорию*, и как формально-содержательное использование, даже эксплуатирование массмедийным началом привычных и укоренных в ментальной

и культурной памяти реципиентов свойств художественных произведений. Можно интерпретировать такие случаи и как мимикрию. На это обращает внимание в частной переписке со мной профессор И. В. Кузнецов из Новосибирска: «Вы пишете о медиасловесности, что она как будто тяготеет к формам и способам бытия художественной литературы. Упоминаете, помимо телевизионных шоу, статьи в глянце и даже рекламные тексты. Думаете, это интеграция? Мне кажется, это скорее мимикрия. <...> [Массмедийная словесность] – потребительская, может мимикрировать под какую угодно из этих разновидностей, по сути ею не являясь. Статьи в глянце и рекламные тексты – потребительские. Их сущность не меняется оттого, что они рядятся в квазихудожественные одежды или приобретают наукообразный вид» (от 12.09.13).

Соглашаясь в принципе с этой идеей, которая точно и четко ложится в ведущие и верные рассуждения о сущности происходящих сейчас со словесностью трансформаций, которые объясняют, почему же интермедальность оказалась столь востребованным понятием и методом, всё же хочется сформулировать один вопрос. Он касается, казалось бы, периферийных моментов взаимодействия художественной литературы и словесности массовой коммуникации, но в то же время обнаруживает, что подобного рода интермедальность относится не только, точнее даже не столько к факту тяготения медиасловесности к формам и способам бытия художественной литературы, эксплуатированию её языка, сколько к иному. Прежде всего, вопреки устоявшемуся мнению, к мягкой, но от этого не менее действенной и существенной «экспансии» художественности в словесность массовой коммуникации, причем именно в тот момент, когда медиакультура и медиатекст оказались бесспорными культурными героями с достаточно неплохо разработанным собственным языком.

Так вот, вопрос заключается в следующем: почему словесность массовой коммуникации, находясь в сильной, даже доминирующей позиции, поддерживаемой общими настроениями культуры, всё же активно обратилась к художественности и к художественной литературе, в первую очередь? В плоскости общего словесно-культурного процесса непонятно, почему же медиатексту, работающему с «живой», «сырой» действительностью, фактом, нашедшему язык для их воплощения, осознающему значимость и ценность именно этого своего субстанциального свойства, понадобилась «художественная упаковка», столь близкая художественной литературе. Только ли это «упаковка» и интермедийная, как правило, сознательная игра или нечто качественно иное? Обратной, до зеркальности, стороной этого же вопроса оказывается всё же принципиальная непроясненность того, почему художественная словесность, обнаруживая на протяжении всего Нового времени заинтересованность в массмедийности, журнализме, не может их действительно принять? Причем не может этого сделать даже в том краеугольном для неё моменте, который касается давно искомым непосредственно ею возможностей, в первую очередь освоения и воплощения реальности, поисков истины жизни.

При этом необходимо учитывать, что художественность и парадокс искусства скорее надо трактовать не в традиционном ключе, когда «понятие “художественность” подразумевает становление произведения в согласии с идеальными нормами и требованиями искусства как такового, предполагает успешное разрешение противоречий творческого процесса, ведущего к созданию произведения органического единства (соответствия, гармонии) формы и содержания» [6, стб. 1178], а в лотмановском. Идея Ю. Лотмана, сформулированная им в статье 1990 года «О природе искусства», при-

мечательна тем, что чётко обозначает, чем искусство отличается от неискусства, если этот критерий непосредственно актуализировать идеей соответствия жизни, подобия ей: «...искусство стремится быть похожим на жизнь, но оно не есть жизнь. И мы никогда не путаем их. Анекдот о человеке, спасающем Дездемону, свидетельствует не о торжестве искусства, а о полном его непонимании. Искусство – модель жизни. И разница между ними велика. <...> В одном случае изображение вещи, в другом – сама вещь. <...> Возьмем, к примеру, художественную и нехудожественную фотографии. На обеих – изображение обнаженного тела. На нехудожественной фотографии обнаженная женщина изображает обнаженную женщину и больше ничего. Нет смысла этого обнажения. На художественной фотографии (или картине) обнаженная женщина может изображать: красоту, демоническую тайну, изящество, одиночество, преступление, разврат... Может изображать разные эпохи, порождать разные культурные смыслы, поскольку является знаком, и мы можем сказать, что она означает (ср., как трудно, глядя на живого человека, спросить, что он означает). <...> И отсюда принципиальная разница» [7, с. 402–403]. Художественному произведению, в отличие от текста массовой коммуникации, всегда априори присуща, если использовать язык Ю. Лотмана, высокая знаковая насыщенность. Медиатекст всегда изначально и априори стремился избежать именно этой знаковой насыщенности, когда всё, что есть в художественном произведении, пространстве сцены «получает тенденцию насыщаться дополнительными по отношению к непосредственно-предметной функции вещи смыслами» [7, с. 589]. Примеры же из сферы медиасловесности свидетельствуют об обратном. Именно в словесно-культурном пространстве непонятно, как трактовать изображение факта, конкретной

вещи или же явления, если в медиатексте они явно стремятся быть знаково насыщенными. Художественная же словесность обнаруживает тенденции не только к отходу от желания слиться с реальностью, но и наполнить своей художественностью медиатекст. Следовательно, вопрос об интермедальности активизируется с особой силой, подталкивая к поискам именно причин такого парадоксального сближения словесности массовой коммуникации и художественной литературы.

В этом плане, если внимательно приглядеться, в одинаковой мере показательны и поиски «литературы факта» в российской словесности 20-х годов XX столетия, и «нового журнализма» в американской литературе 60–70-х годов прошлого века, и рассуждения теоретиков информационного общества, и литературоведов. В 1979 году А. Мулярчик писал о том, что представители «нового журнализма», несмотря на ряд деклараций и удачных романов, в основе которых лежало стремление через литературу факта найти ценностные способы и пути к «более высокой форме поиска истины» (Бреслин) [8, с. 82], всё же закончили кризисом, когда «развитие показало, что постепенно догматический «новый журнализм» начал терять даже самых верных своих адептов. В их числе оказался и Джимми Бреслин, долгое время считавшийся способным писать на уровне журналистской традиции, берущей начало от Р. Ларднена и Э. Хемингуэя» [8, с. 82]. В 2010 году Дм. Харитонов в диссертации, посвященной проблеме соотношения «литературы факта» и «нового журнализма», этот малозаметный на фоне тотальности медиакультуры и медиальных революций парадокс сформулирует ещё острее: «“Новый журнализм” движется в обратном [относительно “литературы факта”] направлении – от газеты (газетный дискурс, с их точки зрения, “автоматизировался” и неспособен со-

ответствовать исторически беспрецедентным требованиям времени) к литературе. Традиционная эстетика, которую отторгают фактовики, для «новых журналистов» становится объектом парадоксального притяжения: именно через обращение к ней они предполагают создать идеальную систему фактографического письма. Такие категории, как «увлекательность», «субъективность», «психологизм», на их взгляд, не вступают в противоречие с категорией «факта», а призваны, наоборот, обогатить ее, углубить и придать ей новые измерения» [16]. Не менее эта проблема значима и для Ж. Бодрийера, который, несмотря на всю увлеченность медикультуры, утверждение идеи полного исчезновения искусства, всё же не может не признать, что «помимо рыночного материализма, мы наблюдаем сегодня, как каждая вещь посредством рекламы, средств массовой информации и изображений приобретает свой символ. Даже самое банальное и непристойное – и то рядится в эстетику, облачается в культуру и стремится стать достойным музея. Все заявляет о себе, все самовыражается, набирает силу и обретает собственный знак. Система скорее функционирует за счет эстетической прибавочной стоимости знака, нежели за счет прибавочной стоимости товара. <...> Даже антиискусство – наиболее радикальная из всех артистических утопий – обрело свои очертания с тех пор, как Дюшамп изобразил ерш для мытья бутылок, а Энди Вархоль пожелал стать машиной. Все индустриальное машиностроение в мире оказалось эстетизированным; все ничтожество мира оказалось преображенным эстетикой» [2, с. 26, 25]. Подобного рода примеров, в которых вольно или невольно, но говорится о важности собственно художественности, эстетического, художественной литературы вопреки экспансии массмедийности во все сферы культуры, достаточно. Следовательно, и вопрос об интермедально-

сти как ценностной возможности проникновения художественности на территорию словесности массовой коммуникации обретает качественно новые смыслы и актуализируется уже не столько относительно языка, форм, средств, приемов, способов организации текста, сколько относительно философских, преимущественно эпистемологических, оснований. Что это значит?

Если изменить ракурс и посмотреть прежде всего на это не *как* (ключевой традиционный вопрос интермедиальности), а *почему* (как правило, дополнительный и вспомогательный вопрос интермедиальности, обусловленный историческими и культурными фактами и факторами), становится возможным и образование *промежуточных территорий* и проникновение в чужое семантическое пространство, обживание его, то получим довольно-таки интересные и показательные результаты. Художественная литература под таким углом зрения одновременно и упрочивает свои конститутивные основы и функции, в которые входит и жажда, поиск истины и подлинности, и обнаруживает для них возможность проявления и прояснения в качественно новом словесно-культурном пространстве и процессе, когда наиболее обнажаются проблемы родовых и видовых границ. Опосредованно об этом говорил Р. Рорти и в уже упоминавшейся беседе с М. Рыклиным в 2002 году [12] и в статье 2003 года «От религии через философию к литературе: путь западных интеллектуалов» [10]. Касаясь вопросов взаимодействия художественной литературы и философии в конце Нового и в Новейшего времени, Р. Рорти высказался довольно-таки однозначно: «Думаю, Россия дала миру хороший пример. После Юма и Канта задача нравственной философии перешла по наследству к романистам и политикам. <...> Вы не нуждаетесь ни в чем другом, кроме литературы и политики. Философия здесь не нужна». М. Рыклин: «В Рос-

сии литература домогалась нелитературного статуса в качестве голоса сообщества, народа. Другим словами, она была универсалистской в смысле, который вы постоянно критикуете в своих работах на примере метафизики бытия и т. д.». Р. Рорти: «Ну, тогда это было просто заблуждением» [12, с. 144].

Идея своеобразного универсалистского статуса художественной литературы, который им отвергался, будет Р. Рорти более полно обоснована в небольшой, но концептуальной работе «От религии через философию к литературе...». Именно в ней, с опорой на М. Хайдеггера, будет сформулирован тезис об основополагающей роли для современности литературной культуры как культуры особого рода поиска и отношения к истине и подлинности мира, человека, бытия. Определяющим здесь является «Вопрос “Верите ли Вы, что существует истина?” – это краткая форма более обширного вопроса, который выглядит примерно так: “Полагаете ли Вы, что, во-первых, познание имеет некий естественный предел, то есть что можно полностью и окончательно установить, постичь, как устроен мир, и, во-вторых, что это постижение даст нам знать, как нам жить, что нам делать с нами самими?”» [10, с. 30]. Вот этот концептуальный вопрос о жажде подлинности, самостоятельности и сопряженной с нею проблеме обоснованности смысла жизни, связывающий религию, философию и литературу, есть определяющий для понимания роли и статуса художественной литературы или, в понятиях Р. Рорти, литературной культуры. Именно к ней в начале Нового времени перешли культуросозидающие функции религии и философии, что остаётся актуальным и для современности. Литературная культура, как когда-то религия и философия, позволяет актуализировать и достаточно осмысленно, ответственно, убедительно, действенно, по мнению Р. Рорти, возможность и спектр ответов на фундаментальный вопрос: «Что нам

должно делать с нами самими?» [10, с. 33]. Литературная культура – «культура, которая заменила литературой и религию, и философию. Подобная культура не ищет искупления ни в некогнитивных (non-cognitive) отношениях с некой над-человеческой (non-human) личностью, ни в когнитивных отношениях с высказываниями (propositions) – она ищет искупление в некогнитивных отношениях с другими человеческими существами, в отношениях, опосредуемых такими человеческими артефактами, как книги и здания, картины и песни. Эти артефакты позволяют увидеть альтернативные способы человеческого существования» [10, с. 33–34]. И далее, акцентируя суть произошедшего культурного сдвига, выдвинувшего литературную культуру в центр смысловых, аксиологических, эпистемологических, экзистенциальных исканий Нового и новейшего времени: «...литературная культура постоянно – в поисках новизны, постоянно стремится увидеть то, что Шелли называл “гигантскими тенями, которые будущее отбрасывает на настоящее”, и вовсе не пытается убежать от временного к вечному. Исходная предпосылка этой культуры может быть сформулирована так: хотя воображение ныне имеет пределы, обусловленные временем, эти пределы можно бесконечно раздвигать» [10, с. 35].

Если сейчас не вдаваться в споры по поводу того, что движение культуры от религии через философию к литературной культуре Р. Рорти называет исключительно путем интеллектуалов, а сосредоточиться на сущностных характеристиках этих условных, в определенной мере символических культурных периодов, то можно увидеть, что они довольно-таки четко очерчивают общее развитие культуры. Причем они совпадают, снова-таки в общих характеристиках, с трактовкой культурных умонастроений Нового и Новейшего времени, которые исследованы с позиции филологии, культурологии, искус-

ствоведения. Выдвижение в центр культурной картины мира художественной литературы, литературоцентричность культурного сознания и самосознания, описанные, прежде всего, литературоведением, вполне очевидно корректируют с идеей Р. Рорти об особой роли литературной культуры. Литературная культура, именно как порождение Нового времени, – это культура, которая непосредственно обращена к собственно человеческому, к времени и действительности, что и делает её столь значимой для мировосприятия и мироустройства Нового и Новейшего времени. Она, литературная культура, антропоцентрична по своей сути, ценит не только я, но все формы и способы, в первую очередь, человеческого существования, возможности их соприкосновения и взаимодействия. Словесность массовой коммуникации, которая обрела культурную легитимность и самостоятельность именно в начале Нового времени, – во многом следствие этих культурных тектонических сдвигов, которые и породили *иммантизацию Абсолюта человеческому сознанию* (К. Зенкин), привели к тому, что мир стал не просто человеческим, а *слишком человеческим* (К. Зенкин) [3].

При этом быстрое в культурном плане становление и развитие медиакультуры и медиатекста осуществлялись не только в направлении их дальнейшей автономизации и упрочнения самостоятельности по отношению к другим типам и видам культурных практик, но в направлении неизбежного притяжения, ощущения неразрывной связи с литературной культурой. Эта связь изначально основана на конститутивном и неустрашимом устремлении к собственно человеческому миру, к формам и способам человеческого существования во времени и реальности, в жажде подлинности и возможности дать множество ответов на вопрос, «что нам должно делать с нами самими» [10, с. 33].

Естественно, что это делает и максимально действенной интермедиаальную способность образовывать гетерогенный, сложный с точки зрения форм, способов и смысловых напластований текст, будь то художественной литературы или же массовой коммуникации. Но эта же связь и определяет концептуальное различие между художественной литературой и текстом массовой коммуникации, обнаруживая не только значимость возможности их интермедиаального сближения, взаимодействия, но одновременно и важность сохранения их родовых и видовых границ, сущности. Под таким углом зрения вопросы уже заключаются в следующем: способен ли изначально и целенаправленно, без утраты своих сил и возможностей текст массовой коммуникации действительно постепенно поглотить и присвоить пространство художественной литературы? Означает ли это конец эпохи литературной культуры? Или же он, медиатекст, возвращается посредством приобщения к художественности к своему словесно-культурному истоку, ключевой культурной перспективе, для которой именно литературная культура на протяжении последних четырех десятилетий играет определяющую, концептуально-идейную роль? Может быть, словесность массовой коммуникации изначально развивалась лишь в пределах литературной культуры, которая обращена к *слишком человеческому миру* (К. Зенкин), а доминирование медиатекста – это проявление тенденций и специфики развития именно литературной культуры? Для того чтобы точно ответить на эти вопросы, необходимо провести исследование словесно-культурного процесса Нового и Новейшего времени под таким углом зрения, когда специфика предложенной Р. Рорти культурной перспективы будет рассмотрена именно с позиции литературной культуры. Пока же возможно сделать общие предварительные выводы.

Понятно, что медиатекст, как репрезентант медиакультуры, в силу ряда субстанциальных особенностей, изначально не может не быть обусловленным своей средой, обстоятельствами, ситуацией, дискурсом. Он не может, подобно тексту художественной литературы, быть подлинно самостоятельным или же автономным в философском смысле, на чем специально акцентировал внимание Р. Рорти, подчёркивая, что «...Хайдеггер называл жаждой подлинности – стремлением быть самим собою, а не просто продуктом <...> своей среды» [10, с. 31]. При всём стремлении текстов массовой коммуникации к самостоятельности и даже доминированию в пространстве культуры они всё равно не могут в полной мере ни удовлетворить жажду подлинности, ни актуализироваться относительно феномена воображения, будучи зависимы от более сильного по изначальным возможностям, предназначению и функциям культурного начала. Литературная культура, именно «как продолжение Просвещения другими, лучшими методами» [10, с. 41], и есть это начало. С одной стороны, она традиционным для интермедиаальности образом обнаруживает возможность и важность организовать текст так, чтобы в нём вступили в коммуникацию различные культурные языки. Отсюда идёт активность различных взаимодействий экстра- и интрахудожественной направленности, которые собственно и порождают феномены, например, театрализации и драматизации реалити-шоу или же романы-репортажи. Но, с другой стороны, литературная культура с помощью интермедиаальности обнаруживает потенциалы качественно нового типа взаимодействия, когда ведущими оказываются ни идея синтеза искусств, ни тезис о взаимодействии художественных и нехудожественных начал, предусматривающие снятие родовых и видовых границ, а нечто иное. Литературная культура обнаруживает именно во взаимодействиях со словесностью массовой коммуникации новые качества и свойства своих

границ, их значимость. В виде мягкой, но от этого не менее действенной «экспансии» на, казалось бы, чужой и сильной по состоянию, тенденциям развития территории медиатекст, литературная культура обнажает ту культурную перспективу, в которой собственно необходимо рассматривать и эти взаимодействия, и осуществление текстов массовой и коммуникации, и даже суть и статус самой художественной литературы. Интермедиальность при таком подходе, нацеленном одновременно на вопросы *как* и *почему* происходят эти сближения и взаимодействия, оказывается не только ответом о способах, средствах освоения чужого языка и пространства, прояснения собственных возможностей и сущности произведения, но и реакцией на возвращение и переосмысление своих исконных, осозна-

ние специфики общих словесно-культурных территорий. Каждой словесностью происходит осознание сути своих границ, возможностей и предназначения. Интермедиальность, актуализированная проблемой *жажды подлинности*, обнажает глубинное, непрерывное культурное движение, принципы и механизмы смены в нём приоритетов и смысловых, эпистемологических, аксиологических центров, что реализуется и репрезентируется различными текстами. В этом смысле мягкая и почти незаметная «экспансия» художественности в словесность массовой коммуникации обнаруживает не только традиционную *промежуточную территорию*, но и общее переосмысление культурной перспективы на новых философско-эпистемологических основаниях.

### Литература

1. Анненский И. Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – 680 с.
2. Бодрийяр Ж. Прозрачность Зла: пер. с фр. – М.: Добросвет, 2000. – 258 с.
3. Зенкин К. В. Музыка в богословско-философской картине мира Лосева // Collegium. – Киев, 2000. – № 1. – С. 15–19.
4. Каркавина О. В. Языковая реализация интермедиальных отношений в творчестве Тони Моррисон [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2010. – 194 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/v/50593/d/#?page=1> (дата обращения: 27.09.2013).
5. Литературный словарь. – М.: Луч, 2007. – 320 с.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
7. Лотман Ю. Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб, 2005. – 704 с.
8. Мулярчик А. Что случилось с «новым журнализмом» // США: Экономика. Политика. Идеология. – 1979. – № 10. – С. 80–84.
9. Нич Р. Світ тексту: по структуралізм і літературознавство: пер. с пол. – Львів: Літопис, 2007. – 316 с.
10. Рорти Р. От религии через философию к литературе: путь западных интеллектуалов // Вопросы философии. – 2003. – № 3. – С. 30–41.
11. Ротенберг Т. «Новый журнализм» пятнадцать лет спустя // Тенденции в литературоведении стран Западной Европы и Америки. – М.: Наука, 1981. – С. 264–276.
12. Рыклин М. Деконструкция и деструкция. Беседы с философами. – М.: Логос, 2002. – 270 с.
13. Стародубцева Л. Неопределенность как непереваемость: ирония интермедиальности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://mediatopos.blogspot.com/2012/09/blog-post\\_12.html](http://mediatopos.blogspot.com/2012/09/blog-post_12.html) (дата обращения: 26.09.2013).
14. Тимашков А. К истории понятия интермедиальности в российской и зарубежной науке // Фундаментальные проблемы современной культурологии. Культурная динамика. – СПб.: Алетейя, 2008. – Т. III. – С. 112–119.

15. Тимашков А. Ю. Интермедальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX–XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2012. – С. 26.
16. Харитонов Д. В. «Новый журнализм» в сравнительно-исторической перспективе (программы литературного освоения факта в США 1960-х годов и в России 1920-х [Электронный ресурс]. – М., 2010. – 188 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/novyi-zhurnalizm-v-sravnitelno-istoricheskoi-perspektive-programmy-literaturnogo-osvoeniya-f> (дата обращения: 29.09.2013).
17. Шестакова Э. Г. Жанр текста массовой коммуникации как проблема теории словесности // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств: журн. теорет. и приклад. исслед. – 2013. – № 23. – С. 37–51.
18. Shikirinskaya O. Methodological Aspects of Study of the Literature and Art Cooperation [Электронный ресурс] // Journal of Danubian Studies and Research. – 2013. – Vol. 3, № 2. – Режим доступа: <http://journals.univ-danubius.ro/index.php/research/article/download/2105/> (дата обращения: 17. 27.09.2013).

### Literatura

1. Annenskij I. Knigi otrazhenii. – М.: Nauka, 1979. – 680 s.
2. Bodrijar Zh. Prozrachnost' Zla: per. s fr. – М.: Dobrosvet, 2000. – 258 s.
3. Zenkin K. V. Muzyka v bogoslovsko-filosofskoj kartine mira Loseva // Collegium, Kiev, 2000. – № 1. – С. 15–19.
4. Karkavina O. V. Jazykovaja realizacija intermedial'nykh otnoshenij v tvorcestve Toni Morrison [Elektronnyj resurs]: dis. ... kand. filol. nauk. – Barnaul, 2010. – 194 s. – Rezhim dostupa: <http://cheloveknauka.com/v/50593/d/#?page=1> (дата обращения: 27.09.2013).
5. Literaturnyj slovar'. – М.: Luch, 2007. – 320 s.
6. Literaturnaja enciklopedija terminov i poniatij / gl. red. i sost. A. N. Nikoljukin. – М.: NPK «Intelvak», 2003. – 1600 stb.
7. Lotman Ju. Ob iskusstve. – SPb.: Iskusstvo – SPB, 2005. – 704 s.
8. Muljarchik A. Chto sluchilos' s «novym zhurnalizmom» // SShA: Ekonomika. Politika. Ideologija. – 1979. – № 10. – С. 80–84.
9. Nich R. Svit tekstu: po strukturalizm i literaturoznavstvo: per. s pol. – L'viv: Litopis, 2007. – 316 s.
10. Rorti R. Ot religii cherez filosofiju k literature: put' zapadnyh intellektualov // Voprosy filosofii. – 2003. – № 3. – С. 30–41.
11. Rotenberg T. «Novyj zhurnalizm» pjatnadcat' let spustja // Tendencii v literaturovedenii stran Zapadnoj Jevropy i Ameriki. – М.: Nauka, 1981. – С. 264–276.
12. Ryklin M. Dekonstrukcija i destrukcija. Besedy s filosofami. – М.: Logos, 202. – 270 s.
13. Starodubceva L. Neopredelennost' kak neperevodimost': ironija intermedial'nosti [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: [http://mediatopos.blogspot.com/2012/09/blog-post\\_12.html](http://mediatopos.blogspot.com/2012/09/blog-post_12.html) (дата обращения: 26.09.2013).
14. Timashkov A. K istorii ponjatija intermedial'nosti v zarubezhnoj nauke // Fundamental'nyje problemy sovremennoj kul'turologii. – SPb.: Aleteja, 2008. – T. III: Kul'turnaja dinamika. – С. 112–119.
15. Timashkov A. Ju. Intermedial'nost' kak avtorskaja strategija v jevropskoj khudozhestvennoj kul'ture rubezha XIX–XX vekov: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. – SPb., 2012. – С. 26.
16. Haritonov D. V. “Novyi zhurnalizm” v sravnitel'no-istoricheskoi perspektive (programmy literaturnogo osvoeniya fakta v SShA 1960-h godov i v Rossii 1920-h [Elektronnyj resurs]. – М., 2010. – 188 s. – Rezhim dostupa: <http://www.dissercat.com/content/novyi-zhurnalizm-v-sravnitelno-istoricheskoi-perspektive-programmy-literaturnogo-osvoeniya-f> (дата обращения: 29.09.2013).
17. Shestakova Je. G. Zhanr teksta massovoj kommunikacii kak problema teorii slovesnosti // Vestn. Kem-erov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv: zhurn. teoret. i priklad. issled. – 2013. – № 23. – С. 37–51.
18. Shikirinskaya O. Methodological Aspects of Study of the Literature and Art Cooperation [Elektronnyj resurs] // Journal of Danubian Studies and Research. – Vol. 3, № 2 (2013). – Rezhim dostupa: <http://journals.univ-danubius.ro/index.php/research/article/download/2105/> (дата обращения: 17. 27.09.2013).