Санкт-Петербургский государственный университет

***МЯЧИНА Любовь Андреевна***

**Выпускная квалификационная работа**

**Наследие П.А. Флоренского и теория интермедиальности**

Уровень образования: магистратура

Направление 50.07.01 «Культурология»

Основная образовательная программа ВМ. 5774.2018

**«Архетипы русской культуры: традиции и современность»**

Научный руководитель:

доцент кафедры русской философии и культуры СПбГУ,

к.ф.н., Троицкий Сергей Александрович

Рецензент:

профессор кафедры философии религии Папского университета Иоанна Павла II (Краков)

  д.ф.н., Оболевич Тереза Семёновна

Санкт-Петербург

2020

# Содержание

[Содержание 2](#_Toc40906856)

[Введение 5](#_Toc40906857)

[Глава 1. Теория интермедиальности как методология исследования 16](#_Toc40906858)

[1.1. Основные положения, характеризующее изучение теории интермедиальности в современном гуманитарном знании 16](#_Toc40906859)

[1.2. Определение интермедиальности 18](#_Toc40906860)

[1.3. Современное состояние исследований по интермедиальной теории: парадигмы существования теории 25](#_Toc40906861)

[1.4. Методологические аспекты интермедиальной теории 28](#_Toc40906862)

[Глава 2. Принципы теории интермедиальности 31](#_Toc40906863)

[2.1. Значения понятия «медиа» в рамках интермедиального дискурса 31](#_Toc40906864)

[2.2. Интертекст и интермедиа 39](#_Toc40906865)

[2.3. Интермедиальность: проблема классификации 43](#_Toc40906866)

[2.4. Прагматика классификаций 47](#_Toc40906867)

[2.5. Анализ механизмов интермедиального перевода 51](#_Toc40906868)

[2.6. Механизмы подобия и тождества, сопряжённые с интермедиальным переводом 57](#_Toc40906869)

[2.7. Ключевые идеи интермедиального перевода 59](#_Toc40906870)

[Глава 3. Идейная комплиментарность интермедиального анализа и наследия Флоренского 61](#_Toc40906871)

[3.1. Характеристика наследия П. А. Флоренского в ключе поэтики интермедиальности 64](#_Toc40906872)

[3.2. Идея «обратного движения» в наследии о. П. Флоренского и в теории интермедиальности 68](#_Toc40906873)

[3.3.   «Каталог возможностей» как интермедиальный прием 74](#_Toc40906874)

[3.4. Теоретико-методологические ориентации интермедиальности   и авторские стратегии П. А. Флоренского 80](#_Toc40906875)

[3.5. Интермедиальность текста П. А. Флоренского 90](#_Toc40906876)

[3.6. Зрительное и вербальное 93](#_Toc40906877)

[Заключение 96](#_Toc40906878)

[Список использованной литературы 99](#_Toc40906879)

[Приложения 109](#_Toc40906880)

[Приложение 1. Методология интермедиального анализа, предложенная Н. В. Худолей 109](#_Toc40906881)

[Приложение 2. Таблица1 Классификация видов интермедиальности и смежных явлений Н. В. Исагунова 110](#_Toc40906882)

[Приложение 2.2. Таблица 2. Определение интермедиальных терминов Н. В. Исагунова 111](#_Toc40906883)

[Приложение 3. Интермедиальное понятие в точных науках 115](#_Toc40906884)

# Введение

Павел Александрович Флоренский является важной вехой в истории развития отечественной и мировой философской мысли, - именно вехой, ориентиром, позволяющим корректировать свое интеллектуальное движение как современникам, так и потомкам. Со временем становится очевидным значение этого мыслителя не только для философии. Личность мыслителя первой трети двадцатого века представлена в современной отечественной культуре как яркая, неординарная, самобытная и синкретично сочетающая противоречивые начала. Его ставят в контекст энциклопедистов, сравнивают с Леонардо   да Винчи [Ильин 1998, с.6]. Его имя давно закрепилось в ряду крупнейших русских философов, таких как Н.Н. Бердяев, Н.О. Лосский, С.Н. Булгаков, А.Н. Ильин, Д.С. Мережковский, В.С. Сольвьёв, В.В. Розанов, С.Л. Франк, Л.П. Карсавин, В.И. Вернадский и других [П. А. Флоренский: pro et contra 1996, с.678].

Религиозно-философское наследие отца Павла Флоренского продолжает восстанавливаться в своих правах после советского периода, – в атеистическом государстве его тексты находились в зоне «культурного отчуждения». Первые исследования наследия Флоренского предпринял немецкий славист М. Хагермайстер: в 1985 году он выполнил ряд исследований в ключе историографии, источниковедения и методов исторического исследования [Вострикова 2011]. Тот факт, что первое научное изучение было проведено за границей, а не на родине философа, обычно связывают с особым интересом Германии к истории развития мысли.   Но этот факт подчёркивает одновременно и значимость философского наследия Флоренского для мировой мысли, а также традицию, которая была сформирована мыслителями русского зарубежья.

Русская эмиграция первой половины ХХ века знала Флоренского как автора «Столпа и утверждения истины». Первая критическая оценка творчества отца Павла была дана Г.В. Флоровским в 1930 году, журнал «Путь». Позднее эта заметка составит часть «Путей русского богословия» Флоровского, где «русский Леонардо» будет помещён в контекст апологетов русской философии - H.A. Бердяев, В.В. Розанов, С.Н. Булгаков, В.И. Вернадский, Л.П. Карсавин и других [П. А. Флоренский: pro et contra 1996, с.6]. В отечественной науке творчество Флоренского и его современников зачастую изучается комплексно.

В тридцатые годы в центре русской эмиграции, в Париже, разгорелась полемика по поводу софиологии, важного пункта в построениях мыслителя, и сущности нового религиозного учения. В рамках дискуссии архиепископом Серафимом (Н. Б. Соболевым) была написана и издана книга «Новое учение о Софии Премудрости Божией», в которой идеи Флоренского и прочих отечественных философов и богословов анализировались и опровергались цитатами из Священного Писания. Здесь его учение было понято превратно, ему приписывалось уклонение в «пантеизм» и «человекобожие» [Павлюченков 2011, с.69]

В конце сороковых и в пятидесятые годы Флоренский подлежит активной критике со стороны соотечественников. Н. О. Лосский в «Истории русской философии» (1951) критикует двойственность работ Флоренского, сочинения «Столп и утверждение истины», «Смысл идеализма. Метафизика рода и лика» (1915) и статью «Около Хомякова» (1916). В.В. Зеньковский в своей «Истории русской философии» (Париж, 1950), осуждает философа в отсутствии церковного содержания, и в результате в расподоблении формы и содержания анализируемого предмета в сочинениях Отца, в то время как «церковную *форму*» в «Столпе и утверждении истины» и в других работах он без сомнения обнаруживает. Стоит отметить значимость этого пункта в связи с настоящим исследованием и факт неосведомлённости современников относительно   творчества Флоренского. В начале века он известен лишь как автор «Столпа…»

В 1923 в свет выходят знаковые «Обратная перспектива», «Symbolarium», «Иконостас» (последний в кратком изложении Б.А. Успенского). Отличаясь от современников всеохватным подходом к   материалу своей философии, эрудицией и энциклопедизмом, Флоренский никогда не был признан как сведущий теоретик в области лингвистики и филологии. Этот факт требует отдельного рассмотрения и будет принят во внимание в теоретической части настоящей работы. Сейчас отметим только, что его исследования были проникнуты проницательной языковой интуицией, но научную базу к филологическим рассуждениям он подводил зачастую недостоверно.

До конца 1960-х гг. о Флоренском можно было узнать лишь из изданий «Истории русской философии» Н.О. Лосского [Лосский 1954] и протоиерея В.В. Зеньковского [Зеньковский 1996], которые были предназначены только для специалистов-историков.   В рамках богословской линии первым к изучению наследия Флоренского как целого, то есть ранних и поздних работ суммарно, приступает священник Анатолий Просвирнин (он же архимандрит Иннокентий), который в начале 1970-х годов выделил три основных тематических блока в наследии Флоренского. Как ключевые результаты исканий Флоренского он представил разработку теодицеи, понятия об Имени Божием и «создание цельной христианской антропологии, разрешающейся в антроподицее» [П. А. Флоренский: Pro et contra 1996, С. 517-518]. В этих работах Флоренский представлен как продолжатель традиции Григория Паламы, православной традиции исихазма.

Б. А. Успенский и Ю. М. Лотман, заинтересовавшись трудами Отца Павла и, опубликовав их в рамках изданий Московско-Тартуских семиотических исследований, подарили ему как философу невиданную до тех пор известность.

В исследовании С.С. Хоружего, вышедшем сразу же за трудом Просвирнина, Флоренский предстаёт вписанным в контекст более широкий и исторически и с точки зрения масштаба личности, его культурного влияния. Здесь он охарактеризован как продолжатель идей неоплатонизма и представлен как теоретик богословия, являющийся довольно нетипичным для «персоналистической» христианской традиции. Такой критический взгляд на «миросозерцание» Флоренского (по одноимённому названию труда Хоружего) расширил горизонты репрезентации философа, однако работа не была опубликована до 1999.

В восьмидесятые годы, после смерти Кирилла Павловича Флоренского (1915-1982), сына философа, материалы о жизни о. Павла передаются А. С. Трубачеву (игумену Андронику), одному из фундаментальных и сегодня не теряющих своей авторитетности исследователей и систематизаторов как наследия Флоренского, так и литературы, посвящённой его жизни и творчеству. Труды А. С. Трубачева сегодня   считаются наиболее полными и тщательно выверенными.

Некоторые аспекты творчества Флоренского начинают анализироваться и излагаться систематически в отечественной философии в 1990-е годы. В результате изучения сочинений и положений Отца Флоренского его репрезентация в культуре может претерпеть качественные изменения, так как в своё время была сформирована под гнётом культурного отчуждения большой части его трудов.

Возможность беспрепятственно интересоваться идеями и сочинениями философа появилась в отечественной науке лишь в последней четверти прошлого века, на сегодняшний день наследие Флоренского продолжает активно изучаться: до сих пор некоторые тексты автора остаются неизданными, упорядоченное в различных собраниях творчество подлежит детальной систематизации и комментированию. Их издание все больше подчеркивают значение Флоренского для философии ХХ века, Ярким примером культурного влияния Флоренского является существование сообществ, современных изданий, музеев, культурных центров, собраний, фондов, выставок, объединённых фамилией Флоренского и интересом к его наследию и личности. Систематическому исследованию творчества Флоренского посвящено несколько центров в Москве, Санкт-Петербурге, ежегодные конференции в КГУ им. Некрасова, Московской Духовной академии, международная богословская конференция ПСТГУ П.А. Флоренского, научные конференции в МДА и МГУ, в институте философии РАН, в Костромском государственном университете, семинары в Издательском Совете Московского Патриархата, в доме-музее А.Ф. Лосева.

Принимая во внимание успехи, достигнутые в исследовании идей о. Павла Флоренского, полученные сведения о его биографии, и не ставя под сомнение значимость сложившихся методологических подходов в изучении наследия русского философа, в данной работе мы все-таки постараемся предложить новый способ анализа его идей, рассмотрев наследие Флоренского в перспективе интермедиальных исследований.

В связи с этим актуальной задачей является представление наследия Флоренского, чьё творчество в силу междисциплинарного характера является объектом исследования не только философов, но также культурологов, искусствоведов, литературоведов, лингвистов, математиков, физиков, историков - в контексте современных подхода к изучению межсемиотических связей в искусстве и культуре, теории интермедиальности. Данный исследовательский ход, не заявленный в науке ранее, претендует на создание особой «оптики» рассмотрения, проистекающей из характера творчества Флоренского и в то же время современной.

Сочинения философа насыщены как в плане содержания, так и способа изложения. Обладая философским и художественным жанровым своеобразием, они комплексно воздействуют на читателя, что неоднократно отмечалось исследователями [Лосев 1996; Лосский 1954; Ильин 1998]. Однако   попыток изучить поэтику его философии до сих пор предпринималось немного.

Особый гуманитарный интерес современности   к теории интермедиальности связан с проективным характером направления. Содержание понятия затрагивает проблематику взаимодействия искусств и   взаимного бытования медиа в полихудожественном поле культуры. В настоящей работе предполагается не только проанализировать тексты богослова, но предложить ранее не применявшиеся методы работы с содержанием его сочинений – каталогизирующее, тематическое, интердисциплинарное рассмотрение.   Задачей работы также является предложение тем к дальнейшему изучению текстов Флоренского в контексте новейших тенденций гуманитарного знания.

В 1960-е возникает разграничение областей феномена интермедиальности. Первое понимание – интермедиальность как некая целостность, результат концептуального сотрудничества медиа.   Для реципиента такое произведение наделено новыми гранями переживания и опыта. Это понятие структурное, второе же, формальное, было выдвинуто как форма связи между медиа, в результате которой происходит эволюция коммуникативных каналов, кодов. При взаимодействиях медиа выявляются их специфические черты, а также формируются новые медиа.

Современную ситуацию характеризует параллельное сосуществование нескольких определений для теории интермедиальности, что вызывает трудности, но одновременно является вызовом для исследователя, подталкивающим его не останавливаться в рефлексии методологического аппарата теории.

В отечественную науку теория интермедиальности пришла сравнительно недавно и пока не получила столь широкого распространения, как за рубежом. Однако в России она может быть представлена как органичное продолжение традиции в области структурно-семиотических исследований (А.В. Михайлов, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман и других) и в таком ключе может быть заимствована или переведена в отечественную науку как нечто продолжающее десятилетиями формирующуюся линию исследований. В демонстрации этого положения   заключается одна из задач настоящего исследования.

Принимая во внимание вышесказанное, **цель** настоящего исследования может быть сформулирована следующим образом:

- Сделать наследие Флоренского предметом интермедиальных исследований и применить теорию интермедиальности в анализе фрагментов сочинений религиозного философа.

В связи с указанной целью задачами исследования является:

Дать обзор новейших тенденций в теории интермедиальности

Продемонстрировать предпосылки для интермедиальных исследований философии Флоренского

Дать обзор истории изучения текстов Флоренского на предмет специфики его литературной манеры а также стилистики

Выявить проблематику слова и изображения в текстах Флоренского «Храмовое действо как синтез искусств», «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», «Иконостас», «Обратная Перспектива»

- Определить роль перевода между изобразительными и словесными формами в философии Флоренского

- Сделать вывод о механике воздействия примеров к тексту и охарактеризовать их экспрессивную направленность.

- Проложить путь к дальнейшему применению теории интермедиальности в качестве методологии изучения философии Флоренского. Предложить темы и перспективы изучения наследия Флоренского в ключе интермедиальной теории

Для решения поставленных задач в качестве материала исследования предполагается привлечь следующий **корпус** **текстов** исследуемого автора:«Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительном произведении», «Иконостас», «Храмовое действо как синтез искусств», «Обратная перспектива», «Смысл идеализма. Метафизика рода и лика» и другие. Также активно использовать исследовательские труды, посвящённые изучению наследия Флоренского.

Среди авторов, оставивших ключевые труды о жизни и мировоззрении мыслителя, как целом, особо отметим авторов, чьи положения приводятся в настоящей работе: внук о. Павла игумен Адроник (А.С. Трубачев), о. А.В. Мень, С.С. Хоружий.   Теория культуры, символа, языка, предложенная Флоренским, концептуально проработана и представлена в сочинениях Г.Г. Почепцова, А.Ф. Лосева, И.П. Ярославцевой, Вяч.В. Иванова, Ю.А. Асоян. Отдельный блок в трудах   о Флоренском составляют работы по философии всеединства таких авторов как А.Я. Кожурин, B.И. Моисеев, С.С. Неретина, С.М. Половинкин, C.М. Фролова. Идеи диалектики проанализированы Г.В. Дьяконовым, Б. Ковригиным, Л.Г. Мориной. В рецепции религиозно-философского и научного мировоззрения Флоренского большим подспорьем стали публикации Н.К. Бонецкой, К.В. Воденко, В.И. Моисеева, В.В. Мороз.

Также привлекаются работы выдающихся исследователей русской культуры и философии, как современников П. А. Флоренского – В.С. Соловьева, Н.А. Бердяева, Н.О. Лосского, Г.П. Федотова,   так и более поздних – Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, Д.С. Лихачева. Положения этих авторов также представлены в настоящей работе.

Научной базой для исследований по теории интермедиальности являются концепция интертекста и метатекста, разработки тартуско-московской школы - исследования интерсемиотических соответствий, структурно-семиотические исследования;   Это труды Ю. М. Лотмана, У. Эко, Р. Барта, Ж.Деррида, Ю. С. Кристевой, М.С.Кагана, М.Г.Маклюэна, Ж. Женетт, И.В. Арнольд, Н. Луманна, Йокима Паека. Отечественные тексты, на которые опирается теория – это труды М.Б. Ямпольского, М.М. Бахтина, И.П. Ильина, А.В. Михайлова, из более новых работы - И.Е. Борисовой, И.А. Азизян, И.В. Корецкой, И.Г. Минераловой, А. Г. Сидоровой и других. Среди зарубежных исследователей опорой в разработке теории являются работы социолога З. Крокауэра, теоретиков франкфуртской школы М. Хоркхаймера и Т.А. Адорно, теоретика медиа Дж. Мюллера.

**Методологическая база исследования**

Методология исследования была сформирована на основе трудов И.П. Ильина, Ю. М. Лотмана, Е. Фарино,   О. А. Ханзен-Лёве, С.П. Шера, И. О. Раевски. В диссертации использованы структурно-семиотический, интертекстуальный, интермедиальный методы анализа. Теоретической и методологической базой исследования служат положения трудов отечественных и зарубежных ученых в области интермедиальных исследований, среди которых ключевое место занимает семиотический метод. Применение герменевтического анализа связано с характером материала анализа и вытекающей из него необходимостью трактовать использование того или иного элемента идейного текста с точки зрения значения его структурных составляющих.

Сравнительно-исторический подход с использованием элементов культурно-исторического метода позволяет представить   теорию интермедиальности «преемницей»   в традиции отечественной науки. Основу исследования составляет применение формального, структуралистского метода, а также лингвистический, семантический и филологический анализы.

В процессе исследования использовались материалы научных семинаров и конференций, а также специальных порталов, затрагивающих выбранную тематику.

**На защиту** выносятся следующие положения:

1)   Флоренский в своих сочинениях реализует принцип интермедиальной поэтики, который заключается в использовании кодов разных медиа в теле словесного текста. Переход от визуального к аудиальному и словесному используется им целенаправленно и в целях художественного воздействия

2) Изучение философского текста Флоренского с точки зрения интермедиальности предоставляет почву для   множества подходов современности, что расширяет горизонт исследований.

3) Перспективы, открывающиеся для подобного изучения, представляют ценность для современного гуманитарного знания и выводят изучение наследия Флоренского в междисциплинарное пространство. Горизонты исследований выходят за рамки узких дисциплин.

**Теоретическая и практическая значимость исследования**

Практическая значимость работы состоит в том, что по аналогии с настоящей работой может быть проведено подобное исследование в отношении целого ряда отечественных деятелей искусства, философов и учёных.   Теоретическая ценность состоит в обращении к наследию Флоренского в нехарактерном для неё ключе, в каталогизации информации по теории интермедиальности в соотнесении с медиафилософией. Расширяются горизонты работы с материалом, и пересекаются актуальные пути исследования текстов.

# Глава 1. Теория интермедиальности как методология исследования

## 1.1. Основные положения, характеризующее изучение теории интермедиальности в современном гуманитарном знании

Теория интермедиальности является актуальным научным направлением, привлекающим в последние годы все большее число исследователей. Об этом свидетельствуют многочисленные отраслевые конференции (Rethinking Intermediality in the Digital Age ), сборники статей (Comparative Literature and Culture, 2011, 2013) (Mapping Intermediality in Performance, 2010)   и монографии (Intermediality and Storytelling, 2011), а также специализированные центры (The Centre for Intermediality in Performance),   непосредственно посвященные данной теме [Rethinking Intermediality 2019].

Теория интермедиальности – обширная область в междисциплинарных исследованиях, базирующаяся на идеях постструктурализма, интертекста и   единого полисемантического гетерогенного поля культуры. Для ряда исследований в рамках “теории” опора на проблемное поле синтеза искусств является объединяющим критерием. Область применения “теории” связана с анализом механизмов взаимодействия медиа, их частей, композиционных, структурных и концептуальных составляющих. Причём взаимодействие медиа происходит как между собой, так и между   способами и уровнями бытования той или иной составляющей гетерогенных культурных форм. Отметим, что это лишь характеристика области её применения, необходимая для дальнейшего оперирования понятиями “теория интермедиальности” и “интермедиальность”.

А. А. Хаминова и Н.Н.Зильберман, сотрудники ТГУ, в обзорной статье 2014 года отмечают, что до сих пор термин «интермедиальность» не имеет точного определения, равно как «не существует единого мнения о понятийном аппарате интермедиальности» [Хаминова, Зильберман 2014, с.38]. Мы можем с уверенностью заявить, что эта ситуация является актуальной и на данный момент (2020 год). Единый понятийный аппарат до сих пор не зафиксирован, так как мы имеем дело с направлением, продолжающим развиваться как методология и как область исследований параллельно с целым рядом отдельных дисциплин и в междисциплинарном пространстве одновременно. Сама теория иллюстрирует процесс взаимообогащения, ассимиляции и взаимодействия дисциплин и понятийного аппарата разных сфер культурологии, поэтому занимает довольно видное место в современных направлениях по изучению культуры, медиа, литературы и искусства.

## 1.2. Определение интермедиальности

Понятие «интермедиальность» сравнительно молодое, предложено в 1983 году немецким филологом О. А. Ханзен-Лёве [Hansen-Love 1983] специально для различения внутри- и межсемиотических типов связей в художественных произведениях. Позднее в работе о русской культуре – «Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду» [Hansen-Love 2016] автор проводит анализ русскоязычных текстов и продолжает разрабатывать понятие. «Intermedialitat – это перевод (с одного языка искусства на другой) в рамках одной культуры, либо объединение между различными элементами искусства в мономедийном или мультимедийном тексте» [Hansen-Love, 2016, c. 292]. Это определение интермедиальности принято за основополагающее целым рядом исследователей [Исагунов 2019]. В качестве краткого теоретического курса по принципам интермедиальных отношений, остающимся актуальным до сих пор можно использовать разделы «Эпистемологические контексты интермедиальности» и «Общая интермедиальность и “система искусств"» из книги О. А. Ханзен-Лёве 2016 года.

«Предыстория интермедиальности как науки <...> (М. Л.) подведомственна истории эстетики» [Борисова 2004]. Эксперименты   по сопоставлению языков разных видов искусств и их взаимных семиотических взаимодействий интересовали ещё древних греков. Исторические примеры корреляций художественных форм мы найдём в философских концепциях Гегеля, Кьеркегора, Шпенглера. Точкой отсчета истории интермедиальности как самостоятельного научного направления принято считать 50-60-е гг. ХХ века [Хаминова, Зильберман 2014, с. 39].   Волна внимания к понятию «интермедиальности» возникает благодаря трудам Д. Хиггинса в 1965 году и не иссякает по сей день. Это связано с возникновением культурологической заинтересованности в разграничении специфики искусств, революционными настроениями в мировоззрении, требующими пересмотра системы не только художественного, но и точного, научного знания. Это также время острой постановки проблемы «текста в тексте» и   «искусства в искусстве».

После мировых войн мир воспринимается как единая система, полиязыковое общение приобретает массовый характер, зарождается кибернетика, процветает структурализм, системный подход. Теория, изложенная в статье О.А. Ананьиной 2016 года, представлена как рождающаяся из стремления ответить на плюральность, разрыв и тотальную разрозненность постиндустриального общества. Автор отмечает впечатление сращенности, помогающее справиться с ощущением отчуждённости и разобщённости, преодолеть эффект синестезии, рождающийся от взаимодополнения, синтеза, совмещения и комбинации художественных форм [Ананьина 2016].   Представляется, что подобный эффект сращеннности действительно присущ интермедиальному, однако, не теряется и свойство современности оценивать мономедийное произведение как некоторый «реликт» (не стоит сбрасывать со счетов и стремление современности к разобщению целостности). Иными словами, разрозненность присуща современности и не может исчезнуть, подогреваемая целым рядом факторов, и на фоне подобных общекультурных корреляций интермедиальность является теорией, пересобирающей знаковую систему в выбранный момент времени в целое нового качества. Это касается как художественных форм, так и всех прочих медиа и дискурсов, понимаемых в широком смысле слова. Важно отметить не только сращивающий эстетический характер интермедиальной теории, но и авто-аутентичность теории – она бытует в пространстве сращения дисциплин и исследовательских подходов.

Чрезвычайно важным для теории интермедиальности (и для теории интертекстуальности и интердискурсивности) является существование некоторого объединяющего начала, пространства объединения двух целостных структур. Подобная мысль, связанная с идеей соединения противопоставленного («Медиа оказывается не столько посредником, сколько средой, включающей в себя то, что прежде противостояло друг другу») высказывается в статье В.В. Савчука, но в отношении медиафилософии [Савчук 2008, с. 10].

По А. А. Хаминовой и Н. Н. Зильберман: «особый тип отношений, возникающих между медиа» [Хаминова, Зильберман 2014, с.38]. Клаус Клувер утверждает, что интермедиальность – то широкое понятие, которое   следует рассматривать как «всеобъемлющий феномен, который включает в себя все отношения, темы и вопросы, традиционно рассматриваемые в рамках проблемы взаимодействия искусств». Н.А. Кузьмина утверждает: интермедиальность – это   «взаимодействие знаковых систем (языков) разных искусств (медиа – М.Л.), создающих целостность художественно-эстетического произведения» [цит по Хаминова, Зильберман 2014, с.40].

Н.В. Тишунина предлагает понимать интермедиальность как «особый тип внутритекстовых взаимосвязей художественных кодов разных видов искусств в художественном произведении» [цит. Хаминова, Зильберман 2014, с. 40]. В более широком смысле Тишунина понимает под интермедиальностью «создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного "метаязыка" культуры)» [Тишунина 2001]. Кроме того, исследователь останавливается на аспекте коммуникативного посредничества, где интермедиальность выступает в качестве «специфической формы диалога культур, осуществляемой посредством взаимодействия художественных референций. Подобными художественными референциями являются художественные образы или стилистические приёмы, имеющие для каждой конкретной эпохи знаковый характер» [Тишунина 2001].

Таким образом, интермедиальность предстает перед нами как способ существования культуры, становящийся основой диахронического изучения культуры и языка культурологии вообще. Зачастую и медиафилософию – область, смежную с теорией интермедиальности, принято определять как исключительно культурологическую.

А. Ю. Тимашков предлагает два понимания феномена -   как «имманентное свойство текста»   с одной стороны и как «авторскую стратегию» с другой [Тимашков 2012, с. 11]. «Интермедиальность как авторская стратегия разворачивается в «плане стиля», т.е. определяется индивидуальностью автора и его личным опытом»   [Тимашков 2012, с. 11]. Р.Кокидзоэ отмечает, что это рассмотрение с невероятной достоверностью соотносится с «планом языка» и «планом стиля» по Р.Барту, а «личность автора в анализе произведении становится важнейшим фактом»   [Кокидзоэ 2018, с.19].

Ч.Каттенбелт, суммируя англоязычное развитие понятий мульти-, транс- и интермедиальности,   заключает: интермедиальность -   такое взаимодействие, при котором медиа не просто соединяются, но непременно взаимно влияют друг на друга, проникают один в другой и видоизменяются по отношению к себе в прошлом. Обновлённое восприятие, вызванное кор-реляцией медиа свидетельствует о переопределении ранее существующей конвенции взаимодействия медиа [Kattenbelt Chiel 2008, с.25][[1]](#footnote-1).   Отметим, что в данном определении для нас важно понятие «конвенция», соотносимое с «нормативностью» - важным качеством для искусства.

Клаус Клувер утверждает, что интермедиальность – то широкое понятие, которое   следует рассматривать как «всеобъемлющий феномен, который включает в себя все отношения, темы и вопросы, традиционно рассматриваемые в рамках проблемы взаимодействия искусств». В отличие от, шире, структурального и формального под интермедиальным анализом, понимается   анализ «отношений и форм взаимодействия языков разных видов искусства (но не исследуется знаковая природа одного конкретно взятого произведения)» [Чуканцова 2009, с. 141].   Так, например, анализируя поэзию Вяч.Вс. Иванова, не представляется возможным провести интермедиальный анализ отдельного стихотворения, но необходимо рассматривать весь символический язык автора как семиотическое целое,   то есть как медиум (см. пример интермедиального компонентного анализа стихотворения «Темница» [Суханова 2010, с.191-194] ).

Ч.Каттенбелт, суммируя англоязычное развитие понятий мульти-, транс- и интермедиальности,   заключает: интермедиальность -   такое взаимодействие, при котором медиа не просто соединяются, но непременно взаимно влияют друг на друга, проникают один в другой и видоизменяются по отношению к себе в прошлом. Обновлённое восприятие, вызванное кор-реляцией медиа свидетельствует о переопределении ранее существующей конвенции взаимодействия медиа [Kattenbelt Chiel 2008, с.25].   Отметим, что в данном определении для нас важно понятие «конвенция», соотносимое с «нормативностью» - важным качеством для искусства

Йоаким Пайк (Joachim Paech), профессор «Media studies»,   видный немецкий специалист по интермедиальности в кинематографе, в 2013 году отмечал, что Университет Констанса (University   of   Constance/Konstanz) в 1970-е годы был вынужден изобретать «Media Studies» для совмещения литературоведения и искусствознания, а также разных дисциплин, принявших «дефисное написание» (hyphenated subject (e.g. theatre-, film- and television studies)) [Joachim Paech 2013, с.232]. Подобная область была довольно диковинной на тот момент,   и найти аналогичную было сложно. Йоаким предлагает понимание интермедиальности «как метода и процедуры»[[2]](#footnote-2)   в теории коммуникации (перевод – М.Л.) [Joachim Paech 2013, с. 238].

В качестве последних тенденций в развитии интермедиального дискурса можно отметить включение интермедиальной теории в контекст мета-медиальности и пост-медиальности, а также интерес к понятию «промежуточного» (remediated images). Например, в исследовательском проекте «Rethinking Intermediality in Contemporary Cinema: Changing Forms of In-Betweenness», реализуемом в The Sapientia (Венгерский университет Трансильвании)[[3]](#footnote-3), крупном центре изучения теории медиа . Стоит отметить, что   термин «in-Betweenness», фигурирующий в названии проекта, и само понятие интермедиальности также может быть переведено как «промежуточное». Оперирования этим значением термина среди отечественных учёных встречается довольно редко [Cавчук 2011], однако, данное понимание является весьма значительным для развития теории, так как медиум, понимаемый функционально, выступает как раз в качестве посредника в передаче информации и является промежуточным звеном в коммуникации. Это относится к медиуму в подавляющем большинстве значений – медиум как вид искусства, как канал передачи информации аудио, видео, вербальный, жестовый, визуальный, как средство массовой информации, наконец, как человек-практик в эзотерических учениях. Интересно данное понимание и для философии Флоренского: не лишённой интереса к мистическим переживаниям, в котором посредничество является немаловажной составляющей в процессе получения сокровенного знания.

По мнению Пэха, при взаимодействиях медиа «выявляются их специфические черты, а также формируются новые медиа» [цит.по Тимашков, 2012, с. 9]. Ю.Мюллер предлагает следующее понимание: «интермедиальность   - есть концептуальное сотрудничество различных медиа, в результате которого возникает некая целостность, характеризуемая с точки зрения реципиента новыми гранями переживаний и опыта» [цит. по Кокидзоэ 2018, с.7]. Приведённые определения не охватывают всего поля употребления термина «интермедиальность» и соответствующей теории, однако, позволяют провести некоторый промежуточный итог в понимании предмета разговора.   Интермедиальность как свойство приписывается культуре или искусству и свидетельствует о тотальной ориентированности произведений на контекст, о возможности сочинения завершиться лишь при факте восприятия, что является   принципом организации культуры (ср. с онтологической интермедиальностью в следующей главе). Исследователи отмечают, что интермедиальный анализ сопряжён с созданием целого нового рода, отличного от имеющихся ранее элементов текста и существует в моменте переопределения конвенций, что вызывает всегда исключительное восприятие интермедиального?

## 1.3. Современное состояние исследований по интермедиальной теории: парадигмы существования теории

Понятие «интермедиальность» сейчас активно используется в литературоведческих, культурологических, искусствоведческих исследованиях, музыковедении, философии, социологии, киноведении, при анализе новейших медиа в журналистике, эстетике, компьютерной и   нейро-лингвистике, когнитивистике   и целом ряде не вошедших в перечисление направлений. Употребление термина связано с непосредственным интересом к теории интермедиальности, и также используется окказионально,   вне   контекста «теории», и в рамках смежных дискурсов - теории медиа, теории ремедиации, теории коммуникаций, анализа дискурсивных практик, медиафилософии.

Среди дисциплин, непосредственно занятых вопросами интермедиальности, могут быть названы также компаративистика и современная медиалогия, коммуникативистика и социология массовых коммуникаций. Видными авторами ключевых сочинений по интермедиальной теории сегодня признаны О. А. Ханзен-Лёве (год актуального сочинения по теме - 2016), Н. В. Тишунина (2001), И. Б. Раевски, Г.Лунд, С. П. Шер и др.

Зачастую интерес к термину вызван широким распространением цифровых технологий. Современные теории интермедиальности (употреблены здесь   во множественном числе вслед за О. А. Ананьиной) развиваются в основном в техническом и культурно-социальном измерениях [Ананьина 2016, с. 294]. Ханзен-Лёве отмечает, что   взаимодействие узких дисциплин «поможет точнее определить многие ключевые определения интермедиальности, такие как само понятие медиа, мультимедийность или механизмы интермедиального перевода» [цит.по Ананьина 2016, с.294].   Исследовательница также отмечает, что сотрудничество литературоведческих теорий с медиалогией как теорией, изучающей современные технологические средства передачи информации,   стоит рассматривать как потенциально продуктивное [Ананьина 2016, с.294].

В отечественную науку «теория интермедиальности пришла не так давно (начиная с 2000-х гг.)» [Хаминова, Зильберман 2014, 2014, с.38]. Новейшие отечественные исследования, на которые мы опирались при написании данной работы, проводятся Н. Н Гашевой (2004), Э. В. Седых (2008) А. А. Хаминой и Н. Н. Зильберман (2014), О. А. Джумайло (2018), Н.В. Исагуновым (2019), А.Ю.Тимашковым (2012) и другими.

На сегодняшний день существует целый ряд парадигм размышления об интермедиальности. Исследователями отмечается, что структурная и семиотическая школы, ставшие уже традиционными для литературоведческого анализа интермедиальных корреляций, в настоящее время уступают место междисциплинарным исследованиям явлений интерсемиотичности с применением комплексной методологии.

Теория интермедиальности понимается и применяется в подходе «поворотов» (онтологического, визуального, иконического, перформативного и прочих, которые систематизированы в книге Дорис Бахман-Медик «Культурные повороты…» [Бахман-Медик 2017; Савчук 2008]) и прочих разработок в области понимания культуры, вышедших за рамки узкоспециальных дискурсов.

В основе теории лежат положения интертекста, базу которого составляют   три других теории: теория анаграмм основателя структурной лингвистики Ф. де Соссюра, концепция диалога и полифонии художественного текста М. М. Бахтина, теория Ю. Н. Тынянова о пародии [Ямпольский 1993]. Явление интертекстуальности   уже само по себе строится на взаимопересечении литературоведения и лингвистики. Что касается интермедиальности, она вобрала в себя ещё большее число дисциплин.

Исследователи часто включают теорию в рамки различных Studies. В частности, второе название теории интермедиальности - Interarts Studies. Media studies, созвучно с интересующей нас теорией, с общим корнем «медиа-», понимается как наука, занимающаяся изучением медиа-кодировок информации [Joachim Paech 2013, с. 232] .

## 1.4. Методологические аспекты интермедиальной теории

Как было отмечено выше, единого определения или реестра интермедиальной теории нет, есть пучок значений. Вопрос, существует ли ряд определений, входящих в состав теории интермедиальности, специфических методов или алгоритмов для анализа случаев интермедиальной транспозиции, - до сих пор остаётся открытым. (см. Приложение 1. «Методология интермедиального анализа»). Теория понимается сегодня и как явление культуры, и как метод анализа произведения [Бушев 2019].

Завершённость не присуща теории интермедиальности, само слово «теория» представляется целесообразным понимать как выделенную область исследований, которая обеспечивает использующего её концептуальными структурами, и в рамках которой происходит разработка терминологии. Теория заключается в данном случае в создании прагматики, обладает «расширительным смысловым потенциалом» [Зверева 2019] и не сможет быть завершена по целому ряду причин, среди которых обозначим наиболее острые. Это созвучно с идеей Флоренского: «нет полного согласования и не должно быть» [Флоренский 2000 а, с.10], высказанной при составлении содержания цикла «У водоразделов мысли», задуманного как введение в философскую мысль и, что ещё важнее – как курс по разделению философских терминов.

Во-первых, теория разрабатывается как широкое поле идей, терминов, методологии. Обращение к тематике интермедиальности обрекает исследователя если не на оправдание научной базы теории, то на доказательство наличия единого дискурса интермедиальности. Границы определения дискурса – проблема, которой посвящено не одно исследование. Во-вторых, дискурс интермедиальности допускает и даже делает необходимым факт включения в себя творческой составляющей. Подтверждением является высказывание Шрёдера о том, что понятие «медиа» может быть определено только в случае работы с этим определением, то есть в самом процессе: «поле интермедиальности (включая процесс написания текстов об интермедиальности) порождает определение медиа» [Schroter 2011].   В-третьих, соответственно с предыдущим пунктом, свобода, предоставленная исследователям в рамках данного дискурса, этически обязывает   исследователя брать на себя ответственность за разворачивание исследования, достоверность и обоснованность совершаемых актов. Речь идёт о том, что обоснованию в интермедиальном исследовании может подвергаться   каждый уровень   операций, однако подлежит ему лишь тот объем, который будет избран исследователем.   Эта же мысль высказывается М. Эпштейном в книге «Знак пробела…» [Эпштейн 2017, с.5-22]. Как гуманитарная, теория содержит в себе элемент свободы, который делает подчёркнуто заметным обхождение исследователя со «свободой». То есть сами операции, выбираемые и совершаемые в процессе исследования, проводимого в русле теории интермедиальности, становятся полноценным положением исследования и подлежат осмыслению не меньше предмета исследования.

Мысль о том, что исследовательским инструментом в теории интермедиальности является сам исследователь, рождается из представления о медиафилософии как основном культурологическом дискурсе. По выражению Марграйтера «медиафилософия может быть рассмотрена как основополагающий культурологический дискурс» [Margreiter 2007, c.151].

На сегодняшний день принципов анализа вербального текста в разы больше, чем текстов языка невербального, визуального [Чуканцова 2009, с.141]. Это связано с литературо- и лого- центризмом и культуры, а также ввиду доминирования лингвистического поворота. Как отмечает И. Борисова, «свойством подлинной интермедиальности может обладать преимущественно словесный текст» [Борисова 2004]. «Изящные искусства» являются самодовлеющими дискурсами. «Есть только один дискурс, который может довлеть любому другому, который вбирает в себя картину мира и способен к ее описанию, – дискурс самовозрастающего Логоса» [Хаминова, Зильберман 2014, с. 42].

Может ли научный дискурс быть рассмотрен как один из медиа? По выражению Д. С. Лихачева, «хороший язык научной работы не замечается читателем. Читатель должен замечать только мысль, но не язык, каким мысль выражена» [Лихачев 1991]. Высказывание Д.С. Лихачева, исключительно наглядно иллюстрирует закрытость научной стилистики от рефлексии формы.   Именно этой цели служит основу язык научной коммуникации со своими протоколами. Однако крайность подобных заключений отмечалась исследователями неоднократно, и сегодня подобная установка не является определяющей[[4]](#footnote-4).

В настоящем исследовании мы придерживаемся положения, что интермедиальная теория как широкая практика обхождения с культурными формами может пониматься в некоторой степени аналогично интердисциплинарным практикам в научной коммуникации. Вопрос о том, как соотносятся понятия интермедиальный и интердисциплинарный, в данном случае приобретает полемическую окраску.   Ответом на этот вопрос, а также комментарием к роли стилистики по отношению к интермедиальности будет проведение границы между понятием медиа, языком, видом искусства и дискурсом, которое планируется осуществить в следующей главе.

# Глава 2. Принципы теории интермедиальности

## 2.1. Значения понятия «медиа» в рамках интермедиального дискурса

Для   М. Г. Маклюэна буквально всё является медиа : деньги, одежда, радио, дом, жест, голос, телевидение, электрический свет [Маклюэн 2014]. Такая максима дополняется философами медиа: всё «обладающее значением или просто функциональное» [Степанов   2010], однако продолжает оставаться максимой. Вслед за Маклюэном, мы можем утверждать, что всё, подлежащее человеческому восприятию, есть медиа [Савчук 2008, с.12].

Формула Маклюэна «extention of ourselves» (продолжение/продления нас самих – М.Л.)   чрезвычайно созвучна идеям Флоренского об орудиях как продолжении человеческого тела, изложенным во второй и третьей части сочинения «У водоразделов мысли» [Флоренский 2000 а, с. 383-421].

Первоначально медиа понималось как нечто вспомогательное, способствующее передачи информации, функциональное и не привлекающее в силу своей функциональности специального внимания. При обращении к понятию медиа такое понимание утрачивает свою актуальность, и сегодня встретить употребление термина «медиа» в исключительно инструментальном понимании практически невозможно [Савчук 2008].

Есть концепция, согласно которой медиа рассматриваются в связи с дистанцией, образуемой между чувственным восприятием человека и воспринимаемым объектом [Савчук 2008, с.12]. Отмеченное ещё Лотманом «отстояние» как фактор, делающий переключение из одной системы координат в другую, и прямо пропорционально увеличивающий содержательность подобного переключения [Лотман 1996], бытует на самых разных уровнях. Тема дальности и расстояния, отстояния, дистанции является актуальной и неоднократно разрабатывалась в исследованиях   по медиафилософии. В теории интермедиальности для нас оказывается важной возможность создания шкалы «отстояния» различных медиа друг от друга. Ильин утверждает, что с семиотической точки зрения все медиа являются разнозначными «но в каждом виде искусства они организуются по своему своду правил» [Ильин 1998]. «Даже благороднейшее из ощущений, зрительное, есть лишь утонченнейшее осязание» [Флоренский 2000 а, с.407]. Так   Ю. М. Лотман отмечает, что «чем дальше отстоят взаимоуравниваемые в процессе перекодировки структуры друг от друга, тем содержательнее будет сам акт переключения из одной системы в другую» [Лотман 1996].

Отметим тенденцию классифицировать медиа по медиальным аспектам – осязанию, температуре, скорости. В этом проявляется рекурсия, автокогерентность теории, говорящей на языке медиа.

«Медиа оказывается не столько посредником, сколько средой, включающей в себя то, что прежде противостояло друг другу: мир небесный и земной, субъективную и объективную реальность, индивида и общества. Универсальность отсылает к неопределённости, а потенциальность к актуальности, средство – к цели, а начало – к итогу»   [Савчук   2008, с.10]. Если нам удастся абстрагироваться от афористической составляющей приведенной цитаты, мы сможем продолжить ряд противопоставлений (форма – к содержанию, язык – к смыслу, феномен – к ноумену) и увидим высокую степень её гомологичности с механизмом образования явления синонимии в русском языке и языках подобного строя. Контекстное соположение позволяет одной и той же паре слов быть   или   антонимами или синонимами. Это происходит по причине того, что семантика слова не является некоторой неделимой, монадной структурой. В лингвистике широко распространён семантический (или семный) анализ содержательной стороны слова, в рамках которого значение представляется состоящим из самостоятельных компонентов, «сем». При этом некоторые семы являются основными, исключить которые из структуры слова не представляется возможным ни при каких обстоятельствах, которые сопровождают каждое употребление слова, а некоторые добавочными – такие компоненты обычно   представляют   богатую почву для реализации явления контекстной синонимии

Риторические приёмы относятся к грамматической структуре языка так же, как интермедиальный перевод к онтологической интермедиальности.

Исключительно показателен пример с парадиастолой в данном случае. Прадиалоста – «разновидность антитезы, приём, состоящий в противопоставлении слов-синонимов» [Культура русской речи 2010].   Сущность парадиастолы не в том, чтобы противопоставить синонимы, а в том, чтобы указать на «различительные признаки, способствующие выдвижению значимой информации» [Черняк 2010, с. 78].

Выделим ключевые аспекты в понимании «медиа» как структурной единицы теории интермедиальности. Под медиа понимаются   средства коммуникации (то есть создания, записи, копирования, тиражирования, хранения, распространения, восприятия и обмена информации). Медиа в гуманитарных науках понимается, во-первых, как способ передачи информации, коммуникативный канал; во-вторых, как средства массовой информации <…> ( М. Л.); в-третьих, как знаковая система, код [Хаминова, Зильберман 2014, с. 39]. «В ряде интермедиальных исследований медиа также означает среду, в пространстве которой производятся, эстетизируются и транслируются культурные коды» [Хаминова, Зильберман 2014, с. 39]. Каждое из этих пониманий является дополняющим по отношению к другому, расширяет наши представления о медиа.

Некоторые исследователи [Соэтэр, Бургоньон; Руттен, 2011] отмечают поляризацию «новых» и «старых» медиа на пути к формированию новой грамматики и эстетики цифровых медиа. Представляется, что эта поляризация может быть прослежена не только в области цифровых медиа, но и всех медиа вообще. Это понимание связано с постоянным переформировании одного канала передачи информации в другой.

Так М. Маклюэн выделяет “горячие” и “холодные” (или остывшие) медиа. Он предложил рассматривать эволюцию медиа как смену старых и новых медиа, иначе “горячих”, недавно появившихся и потому актуальных, и “холодных” - давно существующих. Все горячие медиа в процессе развития постепенно «охлаждаются» и становятся имплицированными в новые, более «горячие» медиа. Импликация и гибридизация - ключевые понятия для понимания этого процесса [Маклюэн 2014]. «Медиум как таковой оказывается вехой в эволюции человечества, а его содержанием становится другой медиум: средства оказываются целью, а медиум сообщением» [Тимашков 2008, с.113]. На положениях, сформулированных Маклюэном о переформировании медиа и их зависимости от использования социумом, базируется теория ремедиации.

Особенно примечательны замечания Н Луманна по этому поводу: «Как для информации, так же и для дифференции медиум / форма не существует соответствия в окружающем мире» [Луманн 2005]. Позиция Н Луманна в отношении формы и содержания   таковы:   разделение формы и медиума является «достижением воспринимающего организма» [Луманн 2005, с.13], отличие медиума от формы заключается в том, что «медиум состоит из свободно связанных элементов, форма же, напротив, жестко спрягает те же самые элементы» [Луманн 2005, с.14]. Развивая эти положения, немецкий искусствовед И. Пэч пишет: «когда мы смотрим телевизор, мы имеем намерение видеть не телевизор, а то иное, что передают посредством его. Аналогично, воздух и свет средства возникновения и визуального восприятия чего-либо, что точно не является воздухом и светом, но оставалось бы невидимым без них» [цит. по Тишуниной 2001].

«Интермедиальный анализ текста опирается на тезис о том, что все медиа — художественные средства и методы разных видов искусства или сами искусства — являются особым способом передачи художественной информации» [Седых 2008, с.212]. Однако «медиа не просто служат для передачи знаков: они сами являются знаками, обладающими материальностью» [Ананьина 2016], понимается и как самостоятельное сообщение, вне деления на форму и содержание оно информативно и является частью сообщения. Подтверждение этому находим в многочисленных переводах названия труда М.Маклюэна “the medium is the message”(1967 ) как «Медиум — это Послание», (в то время как Маклюэн использует слово “массаж”, используя игру слов).   «Акцентуация специфики материала или канала того или иного медиа обладает рефлексивным началом» [Джумайло 2018].

Ахмедзянова и Дубах приводят аналогию в переводе корня с латинского на русский язык.   Значение слова «medium» в переводе с латинского   - «середина, нечто среднее, промежуточное, посредствующее». В западноевропейской традиции употреблению слова medium и однокоренных с ним соответствует употребление в русском языке слов с корнем -сред. Специфических же значений у этого слова намного больше

Классификация Маклюэна, его определения медиа (так же, как и его фигура в социальном пространстве в целом) являются дискуссионными, тем не менее, это предмет широчайшего употребления   использования. Такую же картину мы наблюдаем относительно наследия Флоренского.

Медиа (или медиум) может   пониматься как превалирующий для определённой эпохи (по утверждению Флоренского, зрение – ключевой способ передачи информации для Возрождения, слово – ключевой способ передачи   информации в Христианстве и в русской культуре) или   вида искусства (звук для музыки, изображение для фотографии). О медиальных доминантах конкретной эпохи говорил и Ханзен-Лёве (о русском авангарде). Так символизм он связывал с музыкой, в реализме доминантен нарратив, будь то музыкальная форма или изобразительная.

По наблюдению Исагунова, исследователя, активно систематизирующего теорию интермедиальности   в последние годы, каждому виду искусства присущ один «интегральный (объединяющий) медиум (звук, цвет, слово и т.п.), который может выражаться посредством различных ("гетерогенных") художественных форм в рамках этого медиума» [Исагунов 2019]. Также для культуры в целом, что выражается оптикоцентризме современной культуры.

Шрёдер заключает, что определение медиа не должно предшествовать обсуждению интермедиальности. Напротив, всё «поле интермедиальности (включая процесс написания текстов об интермедиальности) порождает определение медиа» [Schroter   2011].

Как бы то ни было, не удаётся избежать признания тотальности языковой метафоры в отношении теории. Это выражается в параллелизме между понятиями кода, семиотической системы и языка. В соответствии механизмов корреляции медиальных и языковых структур, подогреваемом наследием лингвистического поворота. Многие процессы интермедиального переноса иллюстрируют лингвистические явления, аналогичны синтаксическим связям, подчиняются грамматическим правилам языка.

## 2.2. Интертекст и интермедиа

Интересующая нас тема настолько тесно связана с интертекстуальностью, что многие исследования, предпринятые в эпоху актуальности семиотики, рассмотрения культуры как текста, и касающиеся области междисциплинарных и меж-медиальных связей, проведённые как раз на базе интертекстуальных связей, до сих пор составляют корпус литературы по теории интермедиальности [Бахтин 1986; Ильин 1998; Кристева 2015; Лотман 1996]. С этим связан ряд сложностей, возникающих в случае определения интермедиальности как частного случая интертекста (это сужает область исследований и делает её калькой герменевтики и семиотики). Однако само наличие двух терминов не даёт провести полное тождество между понятиями и установление обратных родо-видовых связей между интермедиальностью и интертекстуальностью, также имеет место и также позволяет сделать ряд неочевидных выводов, обладающих качеством новизны и смыслообразования.

Терминология и широкое понимание текста до сих пор превалирует в теории, особенно в отечественной традиции. В дальнейшем мы попробуем провести разграничение понятий текста и медиа, однако уже сейчас можем указать на необходимость их различения и на возможность и целесообразность применения категорий текста к интермедиальным связям.

В силу очерёдности хронологического развития методологии, степени разработанности и распространённости, теория интермедаильности часто сравнивается с теорией интертекстуальности. И это по праву обоснованное сравнение. Мы говорим об интертекстуальности в широком смысле. Если апеллировать к идеальной интертекстуальности (она же нормативная интертекстуальность), наряду с конвенциональной и референциальной, мы будем иметь дело с интертекстуальностью в широком смысле – с цитацией идеи медиума внутри другого медиума. Это понимание и связанные с ним случаи медиального взаимодействия представляются для нас наиболее интересными, так как содержат в себе философскую рефлексию способа передачи информации, то есть рефлексию формы, а поэтому обладают большим потенциалом смыслопорождения.   Лингвистический поворот приучил нас, что любой художественный материал, выраженный на любом «языке», зафиксированный в любой системе координат или семиотической системе мы вправе понимать как текст. Отличительным критерием между рассматриваемыми феноменами при поверхностном рассмотрении оказывается «направленность», присущая интертекстуальным связям, в которых мы, как правило, имеем возможность установить связь первичный-вторичный текст (прийти к источнику).

«Семиотический перевод» устанавливает между художественными языками отношения «условной эквивалентности» и предполагает возвращение не к исходному, а к новому тексту» [Лотман, C. 398]. В случае создания эквивалента текста, выраженного в другой семиотической системе, мы имеем дело с многофакторным процессом деформации информации. Ключевым для этого различения является понятие гетерогенных медиа и вопрос о содержательной стороне конкретного канала передачи информации, который является второстепенным в интертекстуальной модели взаимодействия, в то время как в теории интремедиальности это место занято понятием гипермедиационной ремедиации (сообщающей о том, что медиум присутствует).

**Наша гипотеза** состоит в том, что проведение родо-видового различения между интермедиальностью и интертекстуальностью противоречит проективному характеру интермедиальной теории, который является следствием рефлексии над способом (формой) акта художественной коммуникации. Мы имеем возможность унифицировать семантические взаимодействия, однако сегодня подобное разграничение будет являться скорее следствием инерционного, не всегда целесообразного стремления науки к упорядочиванию гуманитарного знания. Скорее, подобное заключение может быть целесообразным для определённых случаев дедуктивного (от произведения как частности к виду искусства как общему) анализа явлений интермедиального перевода.

Предлагаем разграничивать интертекстуальность и интермедиальность по принципу описания корреляций форм одного рода (хотя и разных уровней) в случае интертекстуальности и описания   корреляции разноуровневых, гетерогенных форм в перспективе интересующей нас теории. Таким образом, один и тот же текст может быть проанализирован в русле разных теорий и один и тот же случай медиа-перевода может быть рассмотрен с точки зрения интермедиальности и интертекстуальности.   Важно избегать ошибки, связанной со смешением понятий медиа и текста в широком смысле, тогда перспективы разных рассмотрений культурных форм предстанут отчётливее.

Медиа отстоит от языка по шкале эстетизации. Идея эквивалентности в языке (см. «Слова и вещи» М. Фуко) распространена достаточно сильно, является ключевой, и при сближении понятий языка и медиа, неустранимая разница будет состоять в противоположной идее медиа как канала передачи информации, уникальности и неповторимости выражения, если быть точнее, в отсутствии деления на план содержания и план выражения. Повторяемость составных частиц (по Фуко основа понятия языка) больше сопоставима с языком, нежели с медиа. Это сближает понятия интермедиальности и языка и отдаляет понятия медиа и языка.

Таким образом, ключевым в понимании медиа видится нераздельное соединение формы и содержания. Мельчайшее неделимое целое здесь принципиально иного порядка, нежели в системе языка. Так в области творческого, можно соотнести понятие медиа с видом искусства и наоборот. «Смысл изобразительного искусства не может быть чем-то внешним, легко отделимым, как в аллегории, от собственно изобразительно слоя. Он непосредственно слит с изображением, а не антагонистичен по отношению к нему» [Арсланов 2003, с.4].

Похожую идею высказывает в своей статье В.О. Чуканцова: «Интермедиальный анализ   в системе исследования текстов: преимущества и недостатки» [Чуканцова 2009, с.140-146]. Разграничению этих понятий пришлось бы посвятить несчётно больше ресурсов, чем те, которыми мы располагаем при написании настоящей работы, поэтому, несмотря на то, что понятия   «дискурс», «вид искусства»   и «медиа» оказываются сходны между собой по характеру функций и допустимых операций интерференции составляющих частей,   тем не менее стремимся употреблять их в настоящей работе не смешивая.

## 2.3. Интермедиальность: проблема классификации

Теоретики в своих работах классифицируют интермедиальность по-разному, исходя из различных принципов. Так, выделяются литературно-музыкальная классификация С.П. Шера и литературно-живописная О. А. Ханзен-Лёве, филологическая И. Раевски, а также классификации Шрёдера и Н. В. Исагунова.

В 1968 году С.П. Шер вводит понятие «verbal music», чтобы отличить от «word music» («словесной музыки»), очерчивая новую для того времени проблему, не исчерпавшую себя по сей день: «verbal music» понимается как литературная репрезентация музыкального произведения, реального или гипотетического, стремящегося достичь словесного приближения к партитуре и характеризующую исполнение или восприятие музыки [Scher 1983].   Шеру мы обязаны отграничением «теории» от общей методологии компаративистики [Борисова 2004]. Также заслуживает упоминания в связи с литературно-музыкальными и музыкально-живописными концепциями “Философия новой музыки” Т. В. Адорно, где он проводил принципиальные музыкально-иконические аналогии, сравнивая переход от Дебюсси к Стравинскому с переходом от импрессионизма к кубизму [Адорно   2001].

Ханзен-Лёве выделяет три типа интермедиальности:

1) перенос мотивов, образов, сюжетов из одного вида искусства в другой

2) заимствование (отражение, перенос) в произведении формообразующих и конструктивных принципов из другого медиума. Например, отражение в   литературном произведении   живописного полотна, архитектурного сооружения, музыкального произведения, кинокартины.

3) проекция концептуальных моделей   на конкретные тексты в широком смысле слова (визуальная поэзия/проза, принцип монтажа, пространственная перспектива). В результате этого произведения превращаются в артефакты, служащие парадигмой для нового искусства и наделенные авторефлексивностью над самим способом передачи информации и формой (к таким произведениям может быть приставлен префикс «мета-», как, например, в словах: метароман, метапоэзия) [Ананьина 2016; Кокидзоэ 2018; Ханзен-Лёве 1983]. Филолог Ананьина подчёркивает, что в основе этой типологии лежат различные способы трансформации кода той или иной художественной формы» [Ананьина 2016].   Немецкий славист опирается на понятие «доминанты» при обращении к анализу того или иного интермедиального произведения. Ключ к анализу – опорная техника, выделение доминанты в эпохе или в подходе. Немецкий учёный Йоким Паек (Joachim Paech) также говорит о том, что сейчас мы можем определять интергральный медиум для характеристики целого поколения, которые им сформировано   [Joachim Paech 2013].

С точки зрения литературоведения филолог И. О. Раевски для изучения литературы предлагал выделять три категории интермедиальности:

1) Медиа-транспозиция (media transposition) - экранизация, новелизация, трансформация текста, фильма. Автор считает это первичным пониманием интермедиальности,

2) Медиа-комбинация (medial combination) - опера, кино, театр, перфоманс, иллюминированная рукопись, компьютерная или звуковая инсталляция, комикс или то, что представляет собой смешанную технику (mix-media).

3) Медийная референция (intermedial reference): цитаты из литературного текста в кино, имитация кинематографических методов (такие как zoom shots, fade, растворение и монтаж) [Rajewsky 2005,с.9].

Ганс Лунд предлагает следующую классификацию (по аналогии с класификацией Раевски приводится в соответствующем порядке):

1) Трансформация – словесное переложение произведения визуального искусства.

2) Комбинация – сочетание визуального и словесного в составных произведениях типа эмблем или авангардных спектаклей.

3) Интеграция – визуализация формы литературных произведений как в барочных стихах или в «Каллиграммах» Аполлинера [Лунд].

Шрёдер систематизирует теорию, предлагая разные модели инт.дискурсов. 1) Синтез мономедийных форм по типу Вагнеровской Gesamtkunstwerk. То есть соединение в одном художественном пространстве «простых» произведений.   2)   Формальная (трансмедиальная) интермедиальность – произведение, построенное на формальных структурах, характерных для чужеродного медиа. Хаминова и Зильберман приводят пример к этому случаю   - воплощение одного и того же сюжета средствами различных видов искусства [Хаминова, Зильберман 2014, с.42]. Представляется, что частично этому же случаю соответствует медийная референции по И. О. Раевски.

3) Трансформационная интермедиальность, связана с переводом текста из одной знаковой системы в другую и   трансформацию информации при переходе в другой медиум. Эта модель, следовательно, связана с феноменом репрезентации, а не исключительно с теорией интермедиальности.

4) онтологическая интермедиальность предполагает такой взгляд на медиа, который допускает, что некоторые специфические медиа, существуют лишь в отношении к другим медиа и тем самым содержат в себе отсылку к ним (примеры по Хаминовой и Зильберман – музыкальная поэзия или театральность прозы) [Хаминова, Зильберман 2014, с.42].

Примеры разнородные, это и готовое произведение и свойство прозы, напоминающее нам о театрализации. Данная классификация интермедиальных моделей Шрёдера может быть подведена под более общее ступенчатое разграничение:   как взаимодействие мономедийных искусств, мультимедийных, как взаимодействие текстов искусств, и взаимодействие   языков искусств [Schroter 2011].

## 2.4. Прагматика классификаций

Следствием из этого рассмотрения является определение интермедиальности как онтологического свойства современной мультимодальной культуры. Отличием от мышления отдельного человека, например, интеллигента 19 века, способным проворачивать те же семантические операции, что нам предлагает теория интермедиальности, и состоянием современной культуры здесь является тот факт, что контекст произведения ставится в принципиально иную позицию, приобретает интерсубъективные качества современности, отказаться от которых уже не представляется возможным в силу плотности рефлексивной рамки происходящего. Например, если с рождением идеи синтеза искусств восприятие темпорального компонента в произведении может быть поставлено на первый план, а репрезентация того или иного целого является самодостаточной процедурой, которая может быть рассмотрена вне контекста содержания самого произведения, то с появлением теории интермедиальности мы наблюдаем изменение самого статуса культуры как некоторой попеременно замкнутой структуры, лакуны в которой в силу невозможности моментального и индивидуального восприятия закрываются мифом, и которая способна вмещать в себя тотально постмодернистские практики, а следовательно и обладать свойством густоты и гетерогенности, достаточным для онтологического качества интермедиальности, относительно каждого конкретного произведения или действия. В этом ключевое свойство интермедиальности, её ультрасовременность, вытекающая из 1) положения субъекта восприятия, превалирующего над положением автора произведения; 2) равноправия всех содержаний и модальностей искусства; 3) мультимодальности и плюрализмом как свойством современности в противоположность линейности, последовательности и целесообразности, отсутствие эстетических иерархий;   4) цитации и интертекстуальности эпохи постмодерна, которая может включаться и выключаться по законам произведения; 5) отсутствия достоверной подтверждённости произведения через средства своего выражения (здесь же рухнувшее обыденное деление на «хорошее» и «плохое» искусство).

Заметим, что случаи комбинации и «транспонирования» или «трансформации» различно определяются исследователями и вызывают меньше трудностей, а расхождение, на первый взгляд, связано со случаями сложного синтеза разнородных явлений, когда заимствуется форма одной семиотической системы для выражения в другой или происходит включение произведения в целое другого произведения путём сложносоставной цитации. Трудность возникает при попытке определения формы одного из «языков» (вкладываем в это понятие здесь содержание семиотической системы, медиа и вида искусства), языка как способа в отличие от его сущности или содержания.

Проведение этой границы связано с характером медиа и, как представляется, с надёжностью и самоподтверждением выражения содержанием. Так, визуализация в стихотворении может производиться буквально и выражаться в форме текста, а может состоять в переносе кинематографического приёма в ткань стихотворения, то есть осуществляться исключительно на семиотическом уровне. Визуализация может быть выражена в образности стихотворения, в обращении к теме зрения или помещена в процесс репрезентации стихотворения - случаи медиа-референции (формальной и онтологической по Шрёдеру). Может также стихотворение быть экранизировано или иллюстрировано, как в случаях трансформации или комбинации. С   подобными механизмами трансформации содержания будут связаны дальнейшие положения относительно правомерности этих ходов, их отрефлексированности в творческом акте и закономерности.

Вопрос, которым задаются авторы, предпринимающие исследование в русле   интермедиальной теории, может быть поставлен так: имеет ли вид искусства, жанр, медиа, всякая семиотическая система монополию на определённые мотивы, приёмы и образы или подобное приписывание лишь пережиток эпохи разделения видов искусства, или такое разделение есть лишь продукт отчуждённой концептуализации, то есть представление о разделении искусства на виды, роды, жанры, и их гиперо-гипонимические соотношения прикрывает слепое пятно в истории этого деления.

Форма, и художественная, и математическая, квадрата, линии, волны, точки, спирали и рекурсии сама по себе может восприниматься как универсалия. Нет сомнения, что в случае обнаружения семантического ореола ритма (строки «Гнев, богиня,воспой Ахиллеса, Пелеева сын»а и прочих»), интегральным полем для сопоставления двух текстов является именно ритм, форма как некоторый точно пойманный и отныне безвозвратно присущий тексту компонент. «Избрать такое-то слово или размер — уже значит подсказать читателю целую сеть смысловых ассоциаций, тянущихся за ними» [Гаспаров 1976].

Тогда правомерно эволюционное отношение к искусствам, как предлагают понимать этот процесс авторы статьи о масс-Некоторые исследователи [Соэтэр, Бургоньон, Руттен, 2011] отмечают поляризацию «новых» и «старых» медиа на пути к формированию новой грамматики и эстетики цифровых медиа. Представляется, что эта поляризация может быть прослежена не только в области цифровых медиа, но и всех медиа вообще. Это понимание связано с постоянным переформировании одного канала передачи информации в другой Возможность создании системы, позволяющей охватить все примеры и сочетания медиа, механизмы их корреляции исследователями ставится под сомнение, однако нас вопрос способов организации интермедиального текста, обретающий сегодня статус возрастающей сложности интересует опосредованно.

## 2.5. Анализ механизмов интермедиального перевода

Интермедиальное взаимодействие представлено современной наукой достаточно широко. Опираясь на обзор, приведенный в статье Исалугова 2019 года [Исагунов 2019] (см. Приложение 2), можно выделить следующие явления, входящие в интермедиальную теорию : калькирование, копирование, подражание, заимствование, интерпретация, адаптация, обработка, переработка, авторская копия, дублирование, авторский перевод, авторская адаптация или переработка, списывание, кража сюжета, плагиат, рерайтинг, синтез искусств, плюральность форм, медиальность и интермедиальность, мульти-медиальность, поли-медиальность, плюри-медиальность, транс-медиальность, исходный текст, исходник или первоисточник, интертекстуальность и медиа-гибридность, медиа-трансформация, медиа-синтез и медиа-перевод, медиа-обмен, медиа-трансфер, медиа-цитатность, медиальная трансформация, а также mixed media, экфрасис, transposition d'art, ut pictura poesis, киноадаптация, нарративность музыки, цифровое кодирование графической информации, тоническое искусство, сверхфантастика, мультимедийные компьютерные тексты, введение прямых ссылок и реминисценций, художественные референции, цитирование автором собственных работ, новая трактовка старого сюжета, перекличка сюжетов, переработка художественных произведений, синтез национальных культур, а также двойной талант художника.

Эти явления могут быть разделены и систематизированы по N-ному количеству критериев как уникальные феномены и семантические операции. Автор статьи делает попытку объединить разные понятия термина и синтезировать их в широкое поле явлений интермедиальности. Такой подход конструктивен при создании «зонтичного термина» [Исагунов 2019], но препятствует созданию прагматики внутри поля исследования, так как производится из наблюдения, по нашему замечанию, но без непосредственного применения к исследовательским задачам эта систематизация имеет слишком большой потенциал к организации по самым разным схемам, моделям (в том числе так называемым моделям второго рода), системам и структурам. Анализ интермедиальных связей в искусстве, по мнению целого ряда исследователей, «способствует созданию единого исследовательского языка» [Зверева 2019, с.194] – и обесценить эту задачу невозможно – однако, наше исследование способствует решению этой задачи лишь отчасти.

Прибегнув к семантическому анализу с опорой на лингвистические разработки отечественных исследований [Черняк 2010; Шмелев 1964], можно выделить черты понятия, неотъемлемые от «интермедиальности» и сопровождающие каждое употребление термина, укажем на дифференциальные аспекты явления и его функциональность соответственно. Обнаруженная модель будет рассмотрена с практической точки зрения применительно к механизму интермедиального взаимодействия.

Термин «интермедиальность» как объединяющий все вышеперечисленные явления и с опорой на определение Ханзен-Лёве («Intermedialitat - это **перевод** (с одного языка искусства на другой) в рамках одной культуры, либо **объединение** между различными элементами искусства в мономедийном или мультимедийном тексте» [Hansen-Love 2016, c. 292]) содержит два ключевых компонента значения – «перевод» и «объединение», находящихся в отношениях дизъюнкции. Под переводом в данном случае позволительно понимать всё многообразие практик, связанных с наличием нескольких систем координат и   взаимодействием (транзакциями) между ними. Перевод из медиума в систему другого медиума «понимается не буквально, а как метафора, обозначающая процесс интерпретации» [Хаминова, Зильберман,   с.41]. Взаимодействие может быть осуществлено многими способами, и механизмы его осуществления подлежат более подробному изучению, для нас представляют особый интерес вопросы онтологической переводимости. Под объединением имеем все основания понимать заключённость результата перевода в некоторое целое, осуществление связанности между этими элементами (так как речь в определении идёт о тексте, а связанность и целостность являются ключевыми категориями текста, выраженными в терминах когезии и когерентности).

Следовательно, речь в определении Ханзен-Лёве идёт не о всяком переводе, понимаемом как дублирование текста, рождённого в одном пространстве в ином, не связанном с предыдущим, семиотическом поле и создании его эквивалента единственно для возможности понимания, а о таком переводе, который рождает нечто отличное от материала, наличествующего в момент начала перевода. Провести различение между подобными случаями перевода помогает зарекомендовавшее себя в литературоведение понимание В.А. Жуковского как переводчика «Одиссеи» и «Светланы» на русский язык.   Ключевые характеристики Жуковского как гения перевода связаны с попыткой перевода культурных реалий и ценностей в русские эквиваленты, а через это с несводимостью художественного произведения к законченному набору структур, которые можно вычленить и пересоздать в условиях иной системы координат. Уникальность и неповторимость творчества переносится на уникальность способа выражения замысла, таким образом, под медиа мы понимаем здесь и произведение, и вид искусства, с которым это произведение соотносится, и даже культуру, способствующую рождению текста. Последнее утверждение про культуру правомерно по отношению к определению Ханзен-Лёве, по двум причинам. Во-первых, элементом искусства являются самые разные, и что важно – разнородные, составляющие. Во-вторых, если мы говорим о существовании разных национальных культур, например, албанской и китайской, то мы говорим и о разнородном понимании культур, например, массовой и визуальной. Таким образом, нет необходимости доказывать, что вся культура может выступать элементом искусства или текста и одновременно – наоборот. Последние три понятия (культура, текст, искусство) достаточно определены и одновременно представляют широкую свободу в понимании для того, чтоб отмечать возможность каждой из этих структур выступать в качестве медиа.

Другими словами, перевод как механизм, включающий способ реализации смысла в восприятии адресата перевода, связан со смыслообразованием. Флоренский в «Анализе пространственности…» трактует смысл изображения как «вывод сознания за пределы единства изобразительных средств» [Флоренский 2000 а, с.156], что соответствует приведённому выше пониманию перевода. Один из механизмов смысла – это введение отношений между некоторой целостностью и большей целостностью.

Важнейшее ограничение интермедиального перевода – сохранение идентичности. При интермедиальном переводе тексты должны продолжить функционирование по прежним законам в новых условиях [Чуканцова 2009, с.193], только в этом случае можно говорить об интермедиальных отношениях между произведениями разных видов искусства.

В отличие от перевода денежного или «перевода на новые формы оплаты труда», понимаемых как единичное действие, сводимое к примитивной однонаправленной и однократной операции, перевод, о котором идет здесь речь, выступает как выход из одной самодостаточной и до некоторой степени замкнутой системы к другой, который происходит без потери контекста как третьей системы координат, объединяющей две предыдущие. Это может быть целостность определенного интертекстуального пространства вне рамок художественного произведения   — в интерсемиотическом пространстве культуры, которое мы также вправе именовать контекстом. Эта третья система координат и есть «объединение», указанное в определении Ханзен-Лёве как критерий интермедиальности, это объединение означает, что есть некоторая целостность, позволяющая наблюдать факт перевода. В таком переводе крайне важно отметить необходимость пересечения границы, обязательного взаимного влияния, видоизменения и трансформации системами друг друга (медиа медиа).

Подобные транзакции могут происходить с учётом множества факторов, например, временного фактора: последовательный, параллельный перевод, сосуществование или замещение переводимых реалий друг другом, акцент на процессе или на результате – так мы можем обобщить информацию, связанную с непосредственным вниманием ко времени.   В данном случае анализу будут подлежать три компонента: гомогенность систем координат или их разноуровневость; степень подробности информации, подлежащей трансляции, а также степень их обобщения и оценка по шкале абстрактности- конкретности;   тотальность языка как одной из системы координат, подлежащих переводу; игра с количеством компонентов, удерживаемых во внимании в процессе перевода.

Продуктивным кажется указание на интермедиальность как на процесс, содержащий в себе эти (минимум) три компонента – больше одной системы координат и целостность, позволяющую этим системам и по преимуществу только им сосуществовать в едином пространстве.   В таком случае простое добавление комментариев к кинофильму не будет являться интермедиальным приёмом, а лишь случаем мультимедийности, так как процесс перевода не является компонентом произведения. В то же время этот материал может стать интермедиальным в контексте восприятия как самостоятельной третьей целостности, заключающей в себе содержание фильма и смысл субтитров.

Театр как таковой, совмещающий в себе несколько медиа, не должен ещё считаться явлением интермедиальным. Необходимо пересечение границ одной из систем, выход за её пределы с видоизменением и трансформацией её элементов или самой системы. Необходим контекст размышлений о театре. Требуется перевод между системами, в которых находится нечто общее, подлежащее переводу. Некоторое подобие форм или содержания разных культурных форм и практик (медиа).

## 2.6. Механизмы подобия и тождества, сопряжённые с интермедиальным переводом

Анализ интермедиального перевода и перспективе идеи подобия позволяет выделить лексико-семантические ряды а) отношения между медиа, б) результата взаимодействия, в) иерархических отношений между элементами медиа, и прочие.

Медиа могут образовывать друг с другом следующие **отношения**: подобие – тождество – сходство – повтор –референция -   интерференция – дифракция – гибридизация – гомология –деформация - аналогия - комплиментарность – плагиат – копия – заимствование – замещение –скрещивание – комплиментарность.

**Формы** референции:   отсылка - цитация – аллюзия – напоминание – упоминания - реминисценция – включение – инкорпорация

Между медиа могут протекать **процессы**: транспорт – трансфер – трансформация – трансплантация – модификация – адаптация – обработка – ассимиляция – замещение – трансфер – напоминание – деформация – перенос – изменение – модификация – трансформация.

**Результат**: пример – повтор – упоминание – аллюзия – цитата – реплика – дубль – копия – эквивалент – референт – аналог – вариант – инвариант – подражание – уподобление – пародия – плагиат – обработка –адаптация – аналогия – модель – заимствование – перевод – ипостась – объединение – гибрид – синтез.

Всё это механизмы интермедиального переноса, каждый из которого влечет соответствующую проблематику.

«*Речь идет не о сходстве, ибо сходны, а именно о тождестве признаков, каковым тождеством, или в силу какового тождества, кони А и В сходны. И еще раз должно повторить, что не сходство о признаков, а тождество их имеется в виду; если же мы стали бы говорить о сходстве их, то тогда с необходимостью возник бы вопрос, в чем же, чем же сходны между собою самые признаки, и тогда это <…>признак признака»* [Флоренский 2000 б, с. 86]. Вопрос о сходстве и тождестве в миросозерцании Флоренского стоит остро. Все философско-религиозные системы он делит на два типа – признающие сходство сущностей, «единосущность» и тождество или же лишь подобие [П.А.Флоренский: Pro et contra 1996, с. 74]. В этой остроте вопроса состоит исключительность В.А. Жуковского-переводчика, отметившего исключительность культурных реалий как объект перевода в инокультурную среду, в этом же состоит «парадокс об Актёре» Д. Дидро, изображать или быть, в этом философский вопрос – быть или казаться.

## 2.7. Ключевые идеи интермедиального перевода

Свойство онтологической интертекстуальности культуры установлено представителями отечественной науки, вся наша речь, включая творческие произведения, «состоит из чужих, когда-то и кем-то уже произнесенных слов» [Бахтин 1986, с. 250-252], поэтому интермедиальный анализ ставит произведение в отношения искусство-культура [Чуканцова 2009, с. 143].

По Ю. С.   Кристевой интертекстуальность является «признаком того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее» [Кристева 2004].   Тогда интермедиальность наделяет культурный артефакт субъектностью в той мере, в какой текст и контекст могут быть взаимопрочитываемы, в какой роль читателя и текста меняются местами [Шапир 1995].

Нам представляется, что теория интермедиальности соответствует тенденции, заключающейся в отказе от иерархических отношений, и ведёт к «демократизации» связей внутри художественного поля. Подобная тенденция ухватывается интуитивно и представляется как свойственная философии Флоренского в довольно высокой степени. Равноправие различных субстанций, материй, сущностей и логических операций и методологий в аналитических построениях Флоренского, как категория, достойна отдельного анализа и мы отдаём себе отчёт в степени её дискуссионности (см. Главу 3).

Понятие «интермедиальный перевод» используется здесь для собирательного, наиболее общего определения случаев интермедиального взаимодействия медиумов. Лотман с точки зрения семиотики, теории информации и теории референции отмечает, что интертекстуальность – есть «онтологическое свойство любого текста (прежде всего художественного), определяющее его “вписанность” в процесс (литературной) эволюции» [Лотман, 1996, с. 14].   Соответственно, термином «онтологическая интермедиальность» мы называем ключевое качество семиосферы и синкретичного культурного поля или континуума, а также имманентное свойство культуры быть материалом, средой, субъектом создания и восприятия для бесконечного количества творчества, задающими отношения подобия между составляющими любого уровня.

Принципиально важно для интермедиальности сохранение идентичности того или иного явления, иначе говоря, в интермедиальном переводе существует некоторая допустимая степень ассимиляции.   Произведения, вплетаемые в тело других произведений или языки, вплетаемые в тело другого произведения «должны функционировать по прежним (музыкальным или живописным) законам» [Чуканцова 2009, с. 143] в новых условиях. «Только в этом случае можно говорить об интермедиальных отношениях между произведениями разных видов искусства» [Чуканцова 2009, с. 143]. «Утверждая принципиальную непереводимость языков и кодов, экфрасис (как интермедиальная модель взаимодействия – М.Л.) оказывается тем соединяющим мостом, на котором происходит встреча смыслов [Зверева 2019, с.193].

Таким образом, категория подобия является определяющей для теории интермедиальности, как и для формализма и структурализма. Относительно философии Флоренского более всего нас интересуют именно случаи интермедиального перевода. В теорию входят как явление культуры, так и сам метод.

# Глава 3. Идейная комплиментарность интермедиального анализа и наследия Флоренского

*мы имеем полное право, вослед о. Павлу, соединить все вместе: и устройство человека, и его физиологию, и устройство мира, и живопись, и картину как феномен в устройстве мира – для того, чтобы сделать из этого общие выводы*

[Паршин 2000, с.400]

Сопоставление теории медиа Маршала Маклюэна   и философии Флоренского   было впервые проведено О. И. Тарасовой. Исследователь обнаруживает, что   хотя взгляды теоретиков представляются весьма далёкими – между ними с удивительной интуитивной правдивостью просматриваются значительные связи.   Тарасова предпринимает попытку фиксации «совпадений, легко обнаруживаемых в их текстах».   Этими совпадениями являются   общие слова и определения, используемые авторами, совпадения смысла, «аналогичные выводы», «параллелизм в логике», «одинаковое видение проблемных точек развития культуры»   [Тарасова 2005, с.13-26]

Особенно примечательны разработки Флоренского и Маклюэна в области телесного и вспомогательного Органы понимаются мыслителями как продолжения человека, те самые медиа, которые служат каналами передачи информации. Маклюэн актуализирует понятие медиа как «протеза-посредника» [Маклюэн 2014], что чрезвычайно созвучно Флоренскому («орудием нужно сначала овладеть, чтобы оно, сделав¬шись продолжением нашего организма») и таким метафорам из его дискурса как «костыль» или «очки» [Флоренский 2000 а, с.220].   В символическом миропонимании Флоренского таким органом выступает и орган человека и каждый конкретный человек, проживающий жизнь единого организма – Бога. «Телесность, как интермедиальное основание медиальности» [Степанов 2010] также широко разработана в построениях Флоренского.   Изучению тела в его сочинениях посвящено определённое количество работ [см. П. А. Флоренский: pro et contra 1996, с.740]

Медиафилософ К. П. Шевцов в книге «Продолжение в другом» активно развивает положения Маклюэна, и использованная в книге тематика наглядно иллюстрирует терминологическое сходство дискурса вокруг интермедиа и Флоренского (слова, употреблённые уже в названии глав не оставляют сомнения – язык рассуждений у мыслителей общий:   зрение, граница взгляда, смысл пробуждения, вИдение, прерывность [Шевцов 2009]).

Как отмечалось, использование того или иного интермедиального взаимодействия позволяет говорить о рефлексии над способом собственного действия, последующем **рефрейминге** и выборе метода. Особенно ярко это проявляется, когда в интермедиальных исследованиях вслед за структуралистскими (Лотман, Фарино) и самобытными исследователями (Бахтин, Ямпольский) речь заходит о таких   феноменах как «театр в театре», «текст в тексте», и менее привычных - «искусство в искусстве» и «человек в человеке» [Cидорова 2006; Седых 2008].

Связь рефрейминга с настройкой оптики может быть описана через динамику «протирания очков». Мы можем проследить, с какой частотой (и с какой целью) Флоренский **протирает** **очки** в ходе изложения мыслей. Подобная операция будет являться всего лишь буквальным продолжением рассуждений Зеньковского о том, что «колоритность изложения» входит в «динамику мысли» Флоренского [Зеньковский 1996, с.427].

Сопоставим здесь же положение: «сам медиум – есть сообщение» с замечанием Флоренского из «Обратной перспективы»: «ничто существующее не может рассматриваться как безразличный и пассивный материал для заполнения каких бы то ни было схем» [Флоренский 2000 а, с.61]. Общим является отказ от понимания медиа как вспомогательной, функциональной стороны сообщения, однако это также не означает ни обязательную первичность медиа, ни факт его сокрытости или открытости.

## 3.1. Характеристика наследия П. А. Флоренского в ключе поэтики интермедиальности

Изучение творчества Флоренского с точки зрения филологии и литературоведения проводилось неоднократно. Основанием подобного обращения к его творчеству служит целый ряд факторов. Литературная ориентированность текстов, и шире, творчества Флоренского, проявляется в его интересах. Флоренский-читатель интересовался художественной литературой, любил А. С. Пушкина, И.С. Тургенева, В.А. Жуковского, А. Н. Островского, Н.С. Лескова,   из зарубежных авторов – В.М. Гюго, Ф. Шиллера, Ж. Расина [Флоренский 1998,   с.35, с.39, с. 174]. В письмах из лагерной ссылки Флоренский все время советует детям разные книги, эти наставления по процедурам чтения говорят о чрезвычайной читательской способности [Евдокимова, Мячина 2020, с.203-208].

Известно также, что отец Павел был не чужд литературного творчества (см. сборник «Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные» [Флоренский, 2004 а]). Концепции слова и языка Флоренского являются объектом обсуждения как среди философов, культурологов, искусствоведов, так и среди лингвистов и филологов [Воронова 2003].   В частности Ю.М. Лотман и А.Ф. Лосев были глубоко заинтересованы его концепциями и уделили им достаточное внимание.   Вспомним издание «Иконостаса»   и «Обратной перспективы» Московско-Тартусским лингвистическим кружком. Особая стилистическая манера изложения мыслителя неоднократно отмечалась. «Момент «колоритности»   (характеристика Флоренского – М.Л.) присущ <…>   не только изложению Флоренского, но <…>   входит в <…> динамику его мыслительной работы» [Зеньковский 1996, с.427]. «Колоритность» стилистики его текстов как выражение динамики мысли Флоренского – характерная черта творческого метода Флоренского. Отмеченная Зеньковским, эта специфическая манера письма уже является элементом наследия Флоренского. Проявление динамики мысли в характере изложения   этой мысли является по существу медиальной референцией, одной из необходимых операций интермедиального переноса. Характеристика   «Интермедиальность как авторская стратегия разворачивается в «плане стиля», т.е. определяется индивидуальностью автора и его личным опытом»   [Тимашков 2012, с.11].

Под «наследием» мы понимаем совокупность текстов Флоренского, их рецепцию и отражение в культуре. Как уже отмечалось, исследование наследия Флоренского связано с интенциями сильного сопротивления в движении отечественной мысли. «Необходимо преодолевать страх перед неординарностью суждений и методик отца Павла Флоренского», – заявляет историк Вострикова утверждая, что прямое сопротивление восприятию творчества указывает на глубокое культурно непонимание, «выявляет сильные стороны наследия» [Вострикова 2011], а это   свидетельствует о потенциале восприятия и влечёт за собой предстоящее переосмысление [Мороз 2005, с.280-294; Северикова 2003, с.46-57; Тарасова 2005, с.13-26].

При анализе фрагментов текстов Флоренского мы опираемся на следующие положения:

- Тексты Флоренского мы считаем сложно сконструированными, философско-художественными произведениями, подлежащими анализу на всех выделяемых уровнях организации, будь то идейная сторона, композиция, мотивы, художественные приёмы, риторические приёмы, примеры, цитаты, философские, логические   построения и прочие составляющие. Рассматриваем сочинения в совокупности их   тематики, содержания, выражения и рецепции как культурные артефакты.

- Флоренский обладает собственным уникальным стилем и «технологией творчества».   По замечанию   К. Г. Исупова, у Флоренского сформирована уникальная, самобытная «технологии творчества» [Исупов 1996, с.21]

- Всё наследие отца Павла Флоренского рассматривается нами как целое, продукт мировоззрения человека, «сакрально укоренённого в мире» [Паршин 2000, с. 399-400]. Мы утверждаем, что творчество Флоренского, таким образом, обладает свойством   голографичности и рассматривается нами как сложная семиотическая структура, это значит, что «…любой обломок семиотической структуры или отдельный текст сохраняет механизмы реконструкции всей системы» [Лотман 1992, с.17]

- Творчество Флоренского рассматривается нами как лишенное эволюции [Лосев 1996, с.175].

Творческий метод Флоренского примечательно представлен в следующем высказывании К. Г. Исупова: «анализ формы» философ переводит в «самоанализ внутреннего опыта и выразительно овнешняющей его эстетической технологии творчества» [Исупов 1996,   с.21].   Соотнесение   внешнего и внутреннего, диалектика формы и содержания представлена у Флоренского в центральной категории всей его философии – символе. При этом способ фиксации этой философии – это анализ формы. Этому математическому понятию в его сочинениях посвящено не меньше внимания, а возможно больше.

Указание на явления с большой буквы или явления, понимаемые в общем смысле, в широком смысле характерно для проблемного поля интермедиальности. Когда мы имеем в виду не все особенности того или иного явления, употребляем слово, называющее это явление только в узком значении. В этот момент мы являемся жертвами «зашоренных» глаз, как у быстро мчащейся лошади, наше восприятие ограничено рамками. Строго говоря, внимание всегда имеет границы, но чёткость этих границ задаётся по-разному: модерируется   («фреймится», ограничивается) специальным действием или же не подвергается контролирующему вмешательству. Феноменологическое отношение к той или иной сущности подразумевает открытые «понятийные границы» феномена, позволяющие видеть в объекте восприятия универсалии. Эта мысль подробно высказана в «Смысле идеализма…» Флоренского [Флоренский 2000 б], где предметом его интереса как раз являются общечеловеческие универсалии восприятия.

Флоренский отмечает, что при акте познания человек всегда обращается к родо-видовым связям, тем самым отрицается процесс единичного познания, которое всё время стремится за пределы объекта познания [Флоренский 2000 а, с.32]. Отметим на полях, что мы отдаём себе отчёт, мысли об универсалиях Флоренского не являются исключительными открытиями. В этом же направлении мысль развита к книге М. Фуко «Слова и вещи», О. Шпенглера «Закат Европы» и целого ряда формалистов, феноменологов и теоретиков, занятых теорией референций.

## 3.2. Идея «обратного движения» в наследии о. П. Флоренского и в теории интермедиальности

Конструкт универсального, выраженного имманентно и внепространственно, прямо и обратно   отчётливо присутствует в философии Флоренского и отмечен в его наследии как результат прочтения «Обратной перспективы».

Без прямой отсылки к автору «Обратной перспективы», в контексте обсуждения термина «эйдос», А.В. Михайлов точно описывает процедуру изменения значения культурных смыслов в следующем положении: (платоновскому эйдосу как термину – М. Л.) суждено и «поручено жить в истории, **поворачиваясь**, как всякое такое слово, разными своими сторонами, утрачивая свой смысл, теряясь за другими словами, но при этом все еще сохраняя свою семантическую устроенность» [Михайлов 2000, с.490].

Структуралистская в основе своей схема прямой и обратной перспектив (позволяющая отстраниться от некоторой схемы, и собрать её, исходя из разных точек зрения, читать некоторую схему) становится визитной карточкой философии Флоренского. Существовавшая до философа, понимаемая и обширно применяемая до его построений и объяснений, она тем не менее соотносится в восприятии каждого, интересующегося пространственными перспективным построениями сегодня, с личностью отца Флоренского, так как была выкристаллизована и предложена к восприятию именно в его специфическом и самобытном сочинении «Обратная перспектива» [Флоренский 2000 а].

Идея обратного и вывернутого отмечена Э.С. Мусаевой в формуле «обратное движение», характеризующей мысль Флоренского [Мусаева 1999].   Отмечается, что именно идея «обратного движения»   - специфический метод познания философа и входит в основу его символогии. Эта структура как элемент грамматики символа, обладает потенциалом для изучения механизмов карнавального и смешного в соотнесении с философией Флоренского. И подтверждение этой мысли высказано в диссертации   Мусаевой о философии символа «карнавальное мироощущение присутствует в концепции символического православия Флоренского как реализация <…> принципа «обратного» движения мысли, предполагающего спуск вниз для движения вверх» [Мусаева 1999].

Нельзя удержаться от проведения соответствия между культурологической концепцией отца Флоренского, в которой принцип целесообразности является ключевым, и его аналитическими построениями по поводу прямой и обратной перспектив, где принцип центростремительности и центробежности дополняет один другого, и оба принципа могут быть поняты как попеременно дополняющие друг друга или даже читаемые в двух направлениях без взаимоисключения.

Дискурсы медиафилософии и интермедиальности зачастую связаны и с восприятием культуры в контексте теории поворотов, а интерес к такому рассмотрению – с идеей «переконтрактовки» или «переопределения конвенции» медиа [Kattenbelt Chiel 2008, с.25], так же как с этим механизмом сопряжён любой интермедиальный перевод. Каждый «поворот» преобразил поле тематизации всей философской мысли» [Савчук   2011].

Интересным кажется употребление термина «обратный» в трудах некоторых исследователей Флоренского. Книга А В. Михайлова «Обратный перевод» содержит главу «О. Павел Флоренский как философ границы. К выходу в свет критического издания «Иконостаса»» [Михайлов 2000, с.444-484] –налицо отсылка в названии всей книги к знаковому сочинению философа «Обратной перспективе». Идея книги Михайлова – необходимость переводить явления прошлого из современности (прямой) на язык той эпохи, которая родила это явление (обратный перевод).

Идея «обратного» построения укоренена в философии Флоренского, который с предсказывающей интуицией употребляет даже понятие «онтологического поворота», которое появится в культурологии значительно позже. Изложенная параллельно с размышлениями о времени и пространстве, идея обратимости в Русской философии более всего связывается с учением Флоренского и перспективе.   В его виртуозно организованных текстах (отметим для указания на его особое художественное мастерство написания текстов) мы часто встречаем идеи обратимости и переворачивания: «толкуемой в ту и в другую сторону» [Флоренский 2000 а] «нисхождение горнего к дольнему и восхождение дольнего к горнему» [Флоренский 2004 а, с.55], «в пространстве – у направления смысла нет. Оно совершенно безразлично» [Флоренский 2000 в, с.370]. Время, по Флоренскому, может быть «вывернуто через себя, и значит, вместе с ним вывернуты и все его конкретные образы» [Флоренский1996, с.425]. Дискурсы, связанные с медиафилософией и интермедиальностью, зачастую связаны и с восприятием культуры в контексте теории поворотов. Интерес к этому рассмотрению связан с идеей о рефлексии медиа так же, как с этим механизмом сопряжён любой интермедиальный перевод.

Как замечает В.В.Савчук в статье «Феномен поворота в культуре 20 века», каждый «поворот» преобразил поле тематизации всей философской мысли» [Савчук 2011].

Апеллируя к идеям Флоренского сегодня, как к продукту, рождённому в эпоху после смерти автора, а тем самым к обезличенному продукту, мы, раз отметив автора, неминуемо воссоздаём контекст тем, связанных в нашем сознании с его фигурой. Но появление историко-культурного контекста вовсе не линейный процесс. Вопрос проведения аналогий между дискурсами (условно их можно обозначить как «религиозно-философский», «культурологический», «индивидуально-авторский») также стоит в нашем исследовании, пусть и косвенно. Косвенно поставленные темы, исподволь несущие информацию как медиумы, становятся объектом нелинейного внимания при обращении к тем каналам, которые связывают между собой разные системы координат и позволяют переходить от одной к другой. Так становятся очевидными темы для интермедиальных построений – «тень», «отчуждаемое», «незаметное» и «случайное». Именно в эти области попадает «незаметное». «вспомогательное» и «функциональное».

В учении, и особенно в наследии, Флоренского   категории, связанные с «переходом» и «переворотом» обладают высокой значимостью. Об этом свидетельствует в воспоминаниях А.Ф. Лосев, его современник   [Лосев 1996, с.175].   При рассмотрении подобных апелляций в контексте теории интермедиальности (используя оптику теории), мы выходим в проблематику соединения перспективы Флоренского с нашей. Применяя принцип обратной перспективы к феномену восприятия вообще, перенося значение «точки зрения» с визуального восприятия на интеллигибельное, мы констатируем, что находимся внутри интермедиального дискурса.

Позволительно поддержать наличие широкого и узкого понимания интермедиальности («стратегии» и «свойства» по Тимашкову), так как сосуществование двух и более значений явления в контексте научного дискурса иллюстрирует авто-когерентность теории и явления интермедиальности. Теоретики медиа отмечают, что как только некоторое явление становится общеупотребительным, оно выходит за рамки дисциплины в поле универсального, культурологического. Теория интермедиальности, как универсально трансформируемый и «настраиваемый»   аппарат анализа, может быть применена в соотнесении философских текстов Флоренского с их христианской предвзятостью (по Михайлову) [Михайлов 2000, с.459] и каталогизирующего сознания современности. Постмодернистским вИдением, если угодно. Предметом сравнения здесь будет являться собранность, обратная перспектива, целесообразность и сконцентрированность на результате, на точке (в понимании Флоренского) постижения с одной стороны и принцип центробежности как набор интенций, ведущих к растождествлению и разведению в разные стороны, плюральности и, вероятно, также преумножению постигаемого материала при реорганизации восприятия.

Интермедиальность в этом случае представляет возможности для, сколь возможно, непредвзятого анализа, который может быть проведён в любом выбранном исследователем направлении. У о. П. Флоренского есть незаконченный проект словаря символов. Единственной статьёй в этом словаре является «Точка». Флоренского интересует задача – создания всеобщей   морфологии для различения явлений разных порядков. Словарь подобного рода присутствует у М. Эпштейна – «Проективный словарь гуманитарных наук» [Эпштейн 2017]. Общее и различное в словарях Флоренского и Эпштейна – особый тип каталогизации информации.   Такие средства как тезаурус, словарь, в особенности проективный, каталог, инструмент по смене точки зрения в процессе восприятия любого произведения содержит в себе имплицитный компонент значения – разобщённости и равнозначности в поле многообразия. Эти средства особенно востребованы, когда исследователь и его аудитория находятся не в позиции поиска содержания или избегания его расподобления, а в ситуации «беспредвзятого» освоения новых рубежей, когда этическая сторона исследования сама становится объектом рассмотрения и отсутствует то «ревностное» отношение к предмету,   о котором говорит Флоренский в 12 письме «Столпа и утверждения истины» [Флоренский 2000 в, с.54-81].

В дополнение   к каталогизирующему подходу см. Приложение 3.

## 3.3.   «Каталог возможностей» как интермедиальный прием

Исходя из проблематики теории интермедиальности и контекста связанного с ней контекста, можем предложить ряд тем для разработки с опорой на философию Флоренского, его метод и предлагаемые им положения, рассмотренные в контексте синкретичного поля культуры. Эти темы могут быть реализованы не только в рамках интермедиального рассмотрения идей Павла Флоренского. Вместе с тем, именно в таком не реализованном виде они наиболее точно рисуют спектр значений и возможностей интермедиальной методологии, поэтому рассматривать их стоит именно как «пучок» возможностей, изложенный специально в режиме каталога. Такой подход как «каталог возможностей» является одним из значимых, на наш взгляд, методологических приемов интермедиального анализа.

Наиболее любопытными кажутся темы, связанные с феноменом границы и механизмами его функционирования: пропускающее и преграждающее, распространяющее и сохраняющее, предостерегающее и манящее, доступное и недоступное, длящееся и конечное; бесконечное и конечное. Взятые в русле теории интермедиальности, эти темы могут быть проанализированы как пронизывающие творчество философа и применяющиеся во взаимодействии культурных форм, как аспекты механизмов интермедиального перевода.

Добавлением к теории интермедиальности могли бы стать такие понятия из творчества Флоренского как «изотоник» или «изотенический» (орфография Флоренского – М. Л.) контекстуальное значение термина состоит в заполнении лакуны соответствующей субстанцией, выполняющей функцию закрытия слепого поля. Пример употребления: «… и тот и другой взгляд формально суть равноправные, равновозможные, изотенические истолкования одного и того же факта: культуры…» [Флоренский 2000 в, с.113].

Возможно дополнить теорию особым пониманием термина «культурной формы» (термин актуальный и употребимый в современной культурологии). Флоренский трактует его как – «явление в эмпирическом времени и эм¬пирическом пространстве» [Флоренский 2000 а, с.454]. Категория формы в культурологии сегодня означает нечто отличное от фигуративной организации, претендующее на универсальное.

Интермедиальная теория служит базой для анализа сюжета, который может быть обозначен, как «эстетика калиптики в религиозных сочинениях о. П. Флоренского» или «тегименологическое исследование пространственных оппозиций в философии о. П. Флоренского». В качестве оппозиций возьмём следующие пары: феноменальное и ноуменальное; горнее и дольнее; вертикальное и горизонтальное; прерывное непрерывное; близкое и далёкое; доступное недоступное; скрытое и явленное; видимое и невидимое; конкретика и абстракция; правое и левое; переднее и заднее; лицо и спина; скрытое или просвечивающее; многомерное и плоское; точка и линия; линия и граница; попадание (совпадение) и приближение; движение и точка; однородность, гомогенность и гетерогенность; центростремительное и центробежное. Не будем стремиться перечислить все или хотя бы многие из возможных сюжетов для анализа, так как наша задача здесь отметить   потенциал тем, который рождается при обращении исследователя, занятого изучением философии Флоренского к теории интермедиальности.

Наметим в общих чертах ход для развития темы **калиптики** у Флоренского. Ханзен-Лёве в книге «Интермедиальность в русской культуре» ведёт речь об эстетике калиптики, функционирующей по схожему с **тегименологическим** сценариям. «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» [Ананьина 2016]. Тема, чрезвычайно близко подступающая к эстетике абсурдного, «потёмкинского», карнавального, «шрёдингерского», магического, шопенгауеровских аналогий и гомологий. Теме обмана, актуальной бесконечности, подражания, пустышки, формальности. Примечательным станет лейтмотив сокрытия ужасающего, бесконечной пустоты, соблазна или «духовной прелести» как с эротической целью, побуждающей к раскрытию спрятанного, потаённого, сокровенного, так и с целью заботы, оберегания, отвлечения внимания от опасности, защиты от знакомства с порочным или опасным, с областями непознанного через намеренное создание слепого или отчуждённого поля (к таким способам прибегают родители, отвлекающие детей от сладостей, лежащих на виду, или прячущие от детей «опасные» книги).

Тегименология – «(tegimenology, от лат. tegimen - покров, оболочка) - философская дисциплина, которая рассматривает мир тегименов - покрытий, оболочек, упаковок - в отношении того, что они скрывают собой» [Эпштейн 2001, с.249]. М. Н. Эпштейн отмечает, что тегименологию как дисциплину можно рассматривать наряду с феноменологией: «у феноменологии и тегименологии много общих предметов, рассматриваемых, однако, в разной перспективе» [Эпштейн 2001, с.249-261]. Указание на перспективу рассмотрения особенно примечательно. «Феноменология интересуется явленностью сущности, данной здесь и сейчас, - так сказать, прозрачностью и проницаемостью оболочек, возможностью опытного постижения вещей "как они есть", как они являют себя для нас, как они непосредственно даны ощущениям или сознанию. Тегименология напротив, интересуется структурой и функцией покрытий в их принципиальном отличии от того, что они покрывают и скрывают собой» [Эпштейн, 2001, с.249-261].   В философии «русского Леонардо»   с этой темой связаны чрезвычайные объёмы размышлений. В частности об иконе, границе, том, где проходит граница, какова её функция, и как она по-разному проходит и понимается в каждый конкретный момент времени. Рассмотрение тегимена как градиентной субстанции, анализ шкалы отстояния медиа, структура перехода от содержания к оболочке и форме, от скрытого и «слепого пятна» к «ослепляющему» и запредельному, о границах визуального и интеллигибельного восприятия, соответственно, о картографировании опасных, ненужных или порочных областей знания, о творческом обладании вниманием зрителя, сокрытие и затемнение, освещение, неосвещение, пограничье – все это способно вызвать немалый резонанс у исследователей. Тема связана с проблематикой **формы и содержания**. С Кантовским пространством, пустующим, «выметенным», существование которого с необходимостью хочется утвердить, но по поводу которого Флоренский утверждает обратное.

В рамках темы к анализу предлагаются следующие отрывки из сочинений Флоренского: «*дева называлась сокровенной = не познанной = сокрытой для познания; а жена рассматривалась как несокровенная = познанная = доступная познанию. И это тем более требует пояснения, что дева не покрывалась фатой ( = чадрой), а жена— закрывалась, так что бытовая особенность скорее должна была побудить бы деву называть познанной, а жену—сокрытой. Очевидно, тут речь идет не о внешнем познании, не о зрении, а о чем-то более метафизическом*» [Флоренский 2000 б, с. 61]. При дальнейшем разворачивании этой темы Флоренский обращает внимания читателя   на «сократовско-платоновское учение о познании, как на зачатие и вынашивание духовного плода, об эросе» [Флоренский 2000 б, с. 63], которое с очевидностью связано с данной темой. Здесь же и платоновский миф о пещере, символическое понимание пещеры, мифо-поэтическое понимание матери-земли, вытекающее из сокровенности земных глубин.

Хорошо распространены в осмыслении символики храмового искусства рассуждения Флоренского об «оболочках» сакрального, представленные в «Иконостасе»: «в строении Храма пространственное ядро намечается оболочками: двор, притвор, самый Храм, алтарь, престол, антиминс, чаша, Святые Тайны, Христос, Отец» [Красноярова, с.27]. Тема оболочки и скорлупы представлена в книге М. Эпштейна «Знак пробела. Будущее гуманитарных наук» [Эпштейн 2004, с.462-480]. Обозначим проективный характер творчества Флоренского и Эпштейна в связи с каталогизируюей тенденцией [Эпштейн 2017] [Флоренский 1996 б, с.564-590]. Систематическое изложение информации, структурирующая и собирающая форма словаря ведёт читателя «центростремительной» силой к стройной, завершённой системе. При этом качество завершённости глубоко чуждо и построениям Флоренского и построениям Эпштейна и теории интермедиальности и всему гуманитарному знанию. Формула пробела и идея прерывности также соотносимы.

Проблема формы и содержания в теории интермедиальности с очевидностью выдвигается на первый план, однако является скорее лейтмотивом теории, нежели вопросом, требующим разрешения, так как статус этой извечной проблемы принимает специфический разворот в рамках теории, и она не сводима к вопросу о средствах достижения цели.   У Флоренского вопрос формы и содержания представлен в интересной метафоре во второй части цикла «У водоразделов мысли»: «*формами своими—как спинами — организмы и орудия сопри-касаются друг с другом. Лица же их—содержание этих форм — смотрят в разные стороны. Культура в этом смысле, как сово-купность организмов и орудий, есть двуликий Янус. И одно лицо этого Януса смотрит на метафизическое Время, другое — на метафизическое Пространство, соприкасаются же они между собой формою, т. е. явлением в эмпирическом времени и эмпирическом пространстве*» [Флоренский 2000 а, с.454].

Лицо (в метафоре Януса, культуры и лицо вообще) здесь соотносится с содержанием. Подобным значением в visual studies зачастую может быть наделено зрение и глаза (зеркало души), в данном случае же всё лицо (сопряжённое в наивном восприятии со значением внешнего, внешности, показываемого, как в значении выражений «показать своё лицо», «лицевой», «облицовка», видного и обращённого к другим)   соотносится мыслителем с понятием содержания. Формы соотнесены со спинами, которые соприкасаются. Соприкосновение обратных сторон делает эти стороны невидимыми, внутренними.   Метафизическое и эмпирическое соответственно соотносится с лицом и спиной. Интуиция метафоры в том, что форма не просто является самостоятельным содержанием, а внешнее и внутреннее обратно пропорционально форме и содержанию. Культура представлена наружу метафизическими-содержаниями-лицами, внутри которой эмпирические формы, отвёрнутые от нас спиной назад.[[5]](#footnote-5)

## 3.4.Теоретико-методологические ориентации интермедиальности   и авторские стратегии П. А. Флоренского

Каждый исследователь, обращаясь к теории интермедиальности, теряет способность к отказу от собственной **точки** **зрения**, а факт наличия творческого акта внутри его исследования для него не может быть чем-то второстепенным и неочевидным. По мнению Н. А. Фатеевой, интертекстуальность – это «способ создания концептуально-авторского текста посредством сложного взаимодействия автора с другими текстами» [Фатеева 1997, с. 12]. Это касается и исследования, проведённого в русле теории интермедиальности, и каждого гуманитарного, а шире, научного, исследования. В разной степени это касается каждого текста, но в теории интермедиальности в силу вариабельного характера методологии, это выражается в достаточно высокой мере.

Во-первых, концептуально-авторские стратегии исследования тесно связаны со становящимся характером теории. Поиск метода всегда показательно представляет автора работы, открывает ситуацию исследования. Во-вторых, ярко выраженная позиция выражается в разворачивании исследования, так как не существует какой-то заранее составленной схемы, которая служила бы методом для проведения межмедиальных аналогий. В-третьих, сама теория подразумевает апелляцию к наличию множества структур внутри художественного произведения (формализм), которые могут по-разному функционировать и по-разному быть понятыми. Факт обращения исследователя к тем или иным структурам позволяет сделать вывод о его роли и позиции относительно материала исследования.

Интермедиальность, механизмы интерференции, референции, перевода теснейшим образом связаны с формулами «текста в тексте», «театра в театре», «искусства в искусстве» и прочими, построенными по их принципу. Фигура обращения к идее выражаемой формы как к чему-то отдельному от самой выражаемой идеи характерна для каждого произведения, содержащего подобную структуру «театра в театре». Эти «конструкты», заимствованные из теоретической базы интертекстуальности и теории искусств [Лотман 1996; Фарино 1991; Ямпольский 1993], мы обнаруживаем и в работах по интермедиальности, в частности у А. Г. Сидоровой [Сидорова 2006], где они характеризуют принцип связи между медиальными рядами.   Данная конструкция отлична от способа свёрнутой цитации или простого упоминания «внешнего» произведения в ткани текста. Сопряжённые с этой формулой взаимодействия являются по преимуществу интермедиальными, так как выполняют функцию «уменьшенной модели» [Ямпольский 1993, с.71] и «перехода от предметности к репрезентации» [Ямпольский 1993, с.71].

Интермедиальность, таким образом, связана с концептуализацией способа бытования информации (воздействующей на человека). Это глубоко структуралистская модель,   обозначаемая с помощью конституирования способа передачи информации – путём тематизации, если этот способ может быть узнан, или концептуализации при новом или ощущаемом как новый способе инкорпорации , та или иная составляющая произведения искусства становится предметом переноса в иное искусство. Таким образом, тематизация как акцентирование того или иного медиа – это глубоко   сопряжённый с медиальным переносом процесс.   Не всякое взаимодействие медиа по факту является интермедиальным. Нами это разграничение видится лежащим между простым взаимодействием и тем, в котором акцентирован сам перенос, уровень, способ или факт гетерогенного взаимодействия.   Свойство гетерогенности подразумевает взаимодействие межвидового характера, когда связываются явления разного порядка. С этим связан лейтмотив «пульсирующей масштабности» внимания и «тактико-стратегических антиномий» в теории интермедиальности.

Добавим, что эти модели могут быть дополнены идеей «человека в человеке» – окказионализм, удачно подобранный в отношении идеи равноправия субъектов в «концепции диалога» М. М.   Бахтина [Бахтин 1986]. Также известно яркое выражение этой концепции в рассуждениях о карнавализации у Бахтина [Мусаева 1999].   Подобная идея «человека в человеке» не только примечательна своим очевидным сходством со структуралистскими идеями «театра в театре», «искусства в искусстве» (перечисление можно продолжать), но и с категорией интерперсонального или имперсонального (см. об этом далее).

На основе сходства идейного содержания философии Флоренского с методологическим аппаратом теории, становится возможной анализ категории интерперсонального (или имперсонального) в интермедиальных исследованиях с опорой на теорию и философию Флоренского. Категория имперсонального   как проявление перспективы отмечена Флоренским достаточно прямо [Флоренский, 2000 а, с.90]. Объективно существующие закономерности функционирования смыслов, организуемые культурой, «сила красоты», понятая как объективная, как «сила магнита» или «сила тяжести» [Флоренский 2000 в, с.108] или отказ от эгоистического начала, «экстремальная форма самоотречения» [Исупов 1996, с.3], присущая Флоренскому в форме юродства, выступает как база для анализа идеи   проницаемого для гетерогенного и сокровенного переживания «человека в человеке» и «человека как медиума». Субъективное начало, телесное чувство (телесность), первичное, незамутненное ощущение мира играет видную роль в мировоззрении философа. Самоотречение и отказ от «своего», как цена точки зрения, дающая возможность переключения между ними как равновозможными, отсутствие сконцентрированности на себе как условие вИдения, может быть сопоставлено с постмодернистским пониманием плюральности и идеей «обратного движения». Продолжением этой мысли будет рассуждение о ревности у Флоренского, как факторе ограничения и защиты (см. 12 «письмо о Ревности» в «Столпе и утверждении истины» [Флоренский 2000 б]), довольно неожиданное для смиренно-аскетичного Флоренского и необходимое для теории медиа. Допускающий характер мысли Флоренского может стать ключом к пониманию функции чувств, и восприятия человека, к констатации уникальности человека как медиума, лишённой возрожденческого само-акцентирования.

Категории гетерофонии представленные в оппозицию идее полифоничности М. М. Бахтина способна представить соотнесение интермедиальности с метамедиальностью и полимедиальностью. Описание через одновременность и взаимоисключение может дополнить разрешение вопроса прерывности структур в силу взаимоисключающих этапов центробежности и центростремительности (все понятия приводятся из сочинений Флоренского). Без эмфазии и без подчёркивания, акцентирования, доминирования, гипертрофии или хотя бы деиксиса, форма не может стать объектом интермедиального переноса. При этом выделение и акцентирование понимается как одно из многих, так как сосуществует в поле идей плюрализма форм и постмодернистского равноправия вариантов интерпретации. Юродство как отказ от самотождественности становится интересным аспектом интерперсонального познания.   В анализе современных цифровых медиа эта категория трансформируема в идею анонимности.

Интересна   тема «пошлого» восприятия и «опошления» в отношении рецепции наследия Флоренского. Особенно ярко эта тема высвечивается в связи с идеями философа о «выворачивании», золотом сечении и балансировании – и нормативной функцией культуры. Опошленное понимание его идей – куда более животрепещущая тема в эпоху «философского анархизма». Примером рассмотрения может быть цепочка: культурный процесс в масштабах человеческой истории, «по Флоренскому, – есть система возвратов» [Красноярова, с. 26] и извратов.

Отец Павел чрезвычайное значение уделяет форме излагаемых им положений. На это указывает игумен Андроник   (А.С. Трубачев), предуведомляя читателя «Собрания сочинений…»   о форме организации антроподицеи и теодицеи «У водоразделов…», их составе, процессе написания и различии не только по содержанию, но и «в самом подходе» [Трубачев 2000, с. 7]. Ритмичное подведение итога – характерный приём его мысли. Пространственно оформленная в двухмерном представлении, эта фигура составляет ритурнель.   Наличие подобных обобщающих структур в тексте свидетельствует в частности об эвристическом потенциале текста, представляющим читателю возможность научиться подобным образом обходиться с «эмпирическим», «созерцаемым» материалом. Попробуем проследить линии, структуры и формы, которые присутствуют в речи Флоренского, представляющие пространственную ориентированность его мышления.

Обратимся к приёмам филологического анализа текстов для того, чтоб выявить формы связи (когезии). Примерами языковой рефлексии способа высказывания и высокой искусности подачи материала является анализ структуры высказываний:   акта тематизации, подведения итога,   приведения примеров, отсылок и цитат, в том числе и автоцитат.   Филологическому анализу в сочинениях Флоренского таким образом подлежат: 1) языковые тропы и риторические фигуры, используемые автором, в частности   противопоставления (парадиастолы) , способные многое сказать о его уникальной стилистике; 2) оговорки (иными словами, иначе говоря, выражаясь); 3) акты тематизации; 4) примеры, приводимые в ткани текста. Некоторые исследователи вводят понятие интертекстемы, подразумевая «чужой голос», вплетаемый в ткань авторского текста [Худолей 2015, с.197]. Подобный анализ мы называем интермедиальным, так как идейное содержание теории соотносимо со структурными составляющими сочинений Флоренского.

Выделение медиума, как уже отмечалось,   – неоднозначный процесс. При класссификациях медиа как прравило существует некоторая заданность, предложенная в качестве примеров социальных или цифровых, вербальных медиа. Зачастую при разгранизации медиа исследователи прибегают к перечислению явлений, не останавливаясь на конкретном определении. Это проблематично, так как ряды даются самые противоречивые и незаконченные, а интенции, к которым подталкивают эти ряды, могут быть самыми разными. Так, например, идея горячих и холодных медиа не исчезает с появлением теории, однако, обозначена определённым набором составляющих – зрение, слух, речь, текст и так далее.

Важный момент, нуждающийся в прояснении относительно медиа – это статус подвешенности. Допускаем, при тематизации любого способа передачи информации, она может стать медиумом. С этим связана трудность интермедиального анализа. Сходство   интермедиальных связей с общими моделями художественных   референции настолько велико, что невольно анализу подлежит не только медийная составляющая текста, но и общекультурная, маркирующая статус «языка культуры» как системы со своими повторяющимися значимыми элементами. Поэтому анализу в нашем случае подлежит не только наличие звучащего, произносимого, видимого, слышимого, но и все прочие каналы трансляции информации, которые мы сможем зафиксировать. Сами механизмы, формирующие трансляции этого содержания, становятся объектом внимания при тематизации, поэтому при обращении к теории мы говорим о непременном обращении к идее рекурсии.

А.Н. Паршин говорит о Флоренском, как о личности, в чьём творческом методе синкретично взаимодополняют друг **друга методологии разных дисциплин**, (Флоренский может – прим. М.Л.) «говорить об искусстве и физике как о равноправных партнерах в познании мира» [Паршин 2000, с.400]. Одновременно, эта цитата имплицирует идею «равноправия» и проистекающее из неё качество мысли философа – быть «демократичной», и речь в ней идёт о смешении методологий разных наук при анализе одного и того же предмета. О смешении методологий мы вправе говорить как о характерном аспекте творческой техники философа. Об этом же способе познания Флоренский с болью отзывается как об отсутствующем в принятом обиходе, но насущно необходимой для современной ему науки: «*от метода одной науки нет моста к методу другой. Области наук отрезаны друг от друга*» [Флоренский 2000 а, с.119]. Несмотря на возрастающие тенденции междисциплинарности в наше время, можем сказать, что современности подобных «мостов» не хватает. Сегодня деление наук и уход в узкие специализации – выбор учёного и, как тема, весьма резонирует в обществе.

Обратимся к механизму приведения примера. Тот или иной **пример**, приведённый в ткани текста, может быть расценен как обязательный или как второстепенный. Простая иллюстрация, какие Флоренский предполагает приводить в лекциях для студентов, упуская их из краткого схематического плана рассказа [Флоренский 2000 а, с. 386-486] позволяет понять, является ли пример неотъемлемой частью текста. Если при пересказе мы можем упустить пример из повествования, значит, он играл исключительно иллюстративную функцию в ткани художественного произведения. Если же мы не можем исключить пример, значит, он не позволяет нам абстрагироваться от своего содержания.

В каком случае, пересказывая содержание текста, мы можем исключать пример, а в котором не можем? Границы метонимии в текстах автора – так шире и точнее мы можем поставить вопрос. Как только изложенная мысль может быть сведена к форме, как только задаётся однозначность в понимании текста, так сразу мы можем анализировать способ построения высказывания и логики автора – не к этому ли сводились все попытки исследований прошлых авторов – к вычленению авторского метода их построений.

Если мы проанализируем структуру высказывания мыслителя, мы с завидной и «заразительной» частотой увидим размышления, построенные по схеме парадиастолы.   Например, в предложении: «*немногое, слегка намеченное здесь, имело задачею не сообщение общеизвестных исторических сведений, как таковых, а нечто совсем иное, — именно напомнить о сложности и длительности этого развития*»   [Флоренский 2000 а, с.67]. Флоренский как бы проходит по инерционному пути повествования, предвосхищая нормативную мысль читателя или корректируя собственное движение. Подобные примеры: «*Речь идет не о сходстве, ибо сходны, а именно о тождестве признаков, каковым тождеством, или в силу какового тождества, кони А и В сходны. И еще раз должно повторить, что не с х о д с т в о признаков, а т о ж д е с т во их имеется в виду*» [Флоренский 2000 а, с.69]. И уже приводившаяся цитата: «*не ассоциируется, не кажется, а есть», «окно, дающее нам свет, есть свет, — не “похоже” на свет, не связывается в субъективной ассоциации с субъективно мыслимым представлением о свете, а есть самый свет, в его онтологическом самотождестве, тот самый свет, неделимый в себе и неотделимый от солнца, что светит во внешнем пространстве*» [Флоренский 2000 а, с.67].

Механизмы тематизации и интермедиального перевода имеют много общего. При переводе   нас интересует эвристический потенциал подобной схемы. Гипотеза в том, что язык и культура смежны по характеру когнитивно-семантических структур, которые усваиваются исследователями Флоренского и привносятся в теорию интермедиальности.

Применение филологических приёмов анализа или проведение аналогии между культурными структурами и языковыми – один из методов интермедиального анализа (см. исследование Сидоровой и проведение параллели между концепциями треугольника Фреге и случаев интермедиального перевода [Сидорова 2006]). В данном случае мы имеем дело с переносом смысла   - нормативным процессом в языке. Связь теории с **постмодернистским** взглядом культурологов прослеживается в возможности обнаруживать структуры, разворачиваемые как в одном, так и в обратном направлении. Всеохватывающая плюральность форм и способов их чтения или взаимодействия, отсутствие заданности направлений, норм и даже форм в искусстве и культуре. Произведение искусства становится многоязычным, приобретает бесконечную двойственность на семантическом уровне (о двойственности   подробнее далее).

Соотношение Флоренского с постмодернизмом – чрезвычайно интересная тема. Во-первых, оно может быть проведено с разных позиций (из будущего в прошлое, диахронично, по методологии - синхронично или как история развития идеи, которой Флоренский был предшественником). Во-вторых, понимание Флоренского как основоположника многих постмодернистских тенденций зародилось уже некоторое время назад, и как религиозный философ он мыслится   в традиции современного состояния культуры предшественником многих «сыгравших» на современность в таком виде, в каком она есть сейчас, тенденций. Постмодернистская философия не приемлет готовых истин, побуждает к размышлению, прислушивается к тому, что стоит за словами. Флоренский также не выбирает готовых форм и много внимания уделяет тому, как высказываются его мысли. Флоренский, несомненно, обладал зачатками постмодернистского видения. Он выделяет в восприятии человеком реальности такие факторы, которые позволяют отдельно применить их к акту восприятия. Демократичность его философии выражается в отделении процессов восприятия от ситуации и рефлексия опосредованности даже самого наивно проистекающего акта познания.

Примерами равнозначности и соположения в одном ряду явлений разного порядка для Флоренского можно считать следующее высказвание: уже приводившуюся цитату А.С. Паршина «говорить об искусстве и физике как о равноправных партнерах в познании мира» [Паршин 2000, с.399].

## 3.5. Интермедиальность текста П. А. Флоренского

Идеи интермедиальной теории чрезвычайно похожи на идейное содержание философии Флоренского как философии форм – эту характеристику мыслителю даёт К.Г. Исупов [Исупов, с.1-23]. Связь методологии философского и научного познания, свойственная сочинениям философа, созвучна с тенденциями современности к междисциплинарности. Идеи выворачивания, «демократичности» и поиск универсалий, характерные для философии Флоренского, смогут дополнить и обогатить теорию интермедиальности.

Интермедиальность философского текста сложно анализируема по целому ряду факторов. Полифоничность   и гетерогенность текста делает его анализ трудным. Это самый сложно- конструируемый и постигаемый медиум. Сегодня философский стиль имеет, скорее, плюримедиальный статус, а как «чистый медиум» априори подразумевается текст художественный или научный. Однако такой статус обусловлен только нерефлексируемыми представлениями о положении этих медиумов. При переопределении стереотипного восприятия статуса текста, каждый медиум подлежит «свежей» репрезентации.

Гетерогенность ткани философского текста позволяет наделить статусом различных медиа очень многие его составные элементы. Определения интермедиальности, предложенные в первой главе настоящей работы, выделяют факторы «перевода» и «сосуществования нескольких медиа» как равнозначные, однако можем усмотреть в этом и намеренное допущение разного толкования и его применения (имеется в виду намеренное оставление разомкнутости границ понятия). Продуктивным кажется рассмотрение интермедиальности как случая движения внимания по содержанию и по структуре произведения с обнаружением отношений, рождаемых между разнородными содержаниями, то есть между сообщаемым и медиумом, который также является содержанием. То есть, аппелируя к приведённым выше моментам в определении интермедиальности, ключевым мы определяем фактор перевода. Подспорьем в таком рассмотрении будет всё, связанное с управлением вниманием читателя.

Поэтому говорить об интермедиальности текста целесообразно в том случае, когда речь идёт о языковой рефлексии, выражении некоторой культурной формы с подтверждением статуса языка бытования этой формы, осуществляемом в процессе выражения, при самоподтверждении самовыражения, осуществляемом в процессе имплементации. Условием для этого самообоснования является отсутствие основания, на котором может существовать то или иное явление. Либо это свойство культуры (как в случае современности), либо это свойство произведения – реализовывать принцип своей исключительности.

Своего рода «апофеоз беспочвенности», на котором, и только на нём одном, возможно современное искусство, которое нарочито требует оговорки по поводу средств выражения. Ответом на отсутствие фундамента, сформированного единого языка культуры, является подтверждение выбранного для высказывания языка. Однако «комментарий», пользуясь термином М. Фуко, даваемый к произведению в таком случае, обязательно влечёт за собой акт осмысления роли искусства. Произведение становится более масштабным и более уникальным, так как вступает в отношения самостоятельности или обособленности в контексте традиции.

Сравним в качестве зарисовки символистское мировоззрение философа с эстетическими концепциями акмеизма. Идея описания языка своего существования – то, что позволяет акмеизму строить без иного кроме произведений акмеизма фундамента.

Принципом постмодернистского и постструктуралистского, деконструктивистского видения также как и «обратного движения» Флоренского является тенденция выворачивания форм. Обратное представление той или иной фигуры. Мы можем говорить об онтологической интермедиальности в текстах Флоренского, если под медиумом будем понимать зрение и всё видимое, или геометрические фигуры, линии. Язык геометрических форм также может выступать в функции медиума. Феноменологический рассказ о природе вещей, природе зримого, слышимого и видимого не может не обращаться к самоописанию и рефлексии, даже не в силу того, что феноменология подразумевает подобную операцию, а в силу необходимости применить усвоенную модель при рассказе о ней. Условно – Флоренский говорит на языке вещей, о которых говорит – это принцип эмпатии, и этот язык связан с децентрацией восприятия. Это отличает его философию от постмодернистской. Вдобавок к этому необходимое условие мировоззрения Флоренского – наделённость содержанием каждого элемента анализа, отсутствие «пустых» форм, буквально.

## 3.6. Зрительное и вербальное

Наши глаза все-таки не равноправны между собою, они видят по-разному в силу условий, потому что находятся в разных точках зрения [Флоренский 2000 в, с.383-384]. Благородное чувство зрения – выражение философа.

Зрение часто соотносится с вИдением, отметим, что визуальная область – сфера, в которой нам в глаза бросается больше всего неопознаваемых вещей. Этот пример так показателен, потому что всё, что мы Видим, мы видим и в прямом смысле слова (стоит обратить внимание на различение понятий с большой и с маленькой буквы).   Смотрящий может ничего не усмотреть. Это похоже на принцип мифологического видения, в котором миф выступает преградой перед пугающей бездной. Это пропасть, которая закрыта шторкой, дабы мы не страдали от её невыносимой бесконечности. Примеров множество, и проблематика пропасти между «смотреть» и «видеть» находится в поле интермедиального. Излюбленной темой в русле этих исследований является референция между лексико-семантическими полями «зрения» и непосредственным опытом зрения. Оптические, визуальные, пространственные и образные метафоры и фигуры речи становятся предметом рассмотрения при таком повороте темы.

Доказательством применимости теории к текстам Флоренского слишком много, чтоб анализировать их в настоящей работе. Равно как и элементов дискурса с компонентом значения визуального. Поэтому проиллюстрируем применимость рассмотрения и приведём следующие положения, свидетельствующие о   ключевой роли языка   в широком смысле у Флоренского:

«*формы должны постигаться по своей жизни, через себя изображаться, согласно постижению*» [Флоренский 2000 а, с.53]

«*гений времени понимает и чувствует мир способом, имманентно включающим в себя и этот прием изобразительности*» [Флоренский 2000 а, с.54]

(*Детские рисунки – М.Л.)   «это не есть простая случайность и не произвольная выдумка какого-то византийствующего из них, а метод изобразительности, вытекающий из характера воспринимательного синтеза мира*»   [Флоренский 2000 б, с.64]

«*возникает вывод, что знание или, по крайней мере, умение пользоваться приемами перспективы, в качестве “тайной науки о перспективе”, по выражению А. Дюрера, уже существовало, а, может быть, и всегда существовало среди мастеров, расписывавших декорации к мистериям, хотя строгая живопись этих приемов и чуждалась*» [Флоренский 2000 а, с. 59]

Как обнаружено выше, на проблему интермедиальности мы можем найти как минимум два взгляда в творчестве автора – методологическое отстранённое изучение и, собственно, применение приёмов в действии. При тотальной формализации функций построения текста, мы не сможем с точностью описать каждый из его элементов. При анализе стилистики Флоренского, сложного построения его художественно-философского текста, мы рискуем заняться поиском тождества выражения идейного содержания. Будем остерегаться подобных соблазнов в силу их непродуктивности. Тема простого созерцания, «свидетельствования» для Флоренского очень важна. Поэтому его тексты строятся как разворачивание целостного видения перед глазами внимающих. Факт существования носителя той или иной идеи для Флоренского означает онтологическое присутствие этой идеи для окружающих. Это следствие его символического миропонимания.

В том случае, когда мы вступаем в процесс чтения текстов, мы повторяем мысленно тот путь, который автор прошёл до нас. Гипотеза в том, что усвоению авторской интуиции способствует восприятие текста на уровне самой структуры построения текста. Привычка к построению речи и логики рассуждения нарабатывается с чтением текстов, построенных по соответствующей структуре. Принимая во внимание эффект научения (нейропластичности, привычки, усвоенного образа действия), мы столкнёмся с формированием нашего сознания по образу и подобию мысли автора.

# Заключение

Данная работа содержит систематически изложенную актуальную информация по теории интермедиальности и её состоянии в отечественной науке. Наследие и личность П. А. Флоренского предложены в новом качестве объекта интермедиальных исследований, что позволяет заявить о конвергенции несвязанных ранее областей гуманитарного знания, открытии новых областей работы с информацией и продвижении отечественной науки в направлении общемировых трендов. Отличительным моментом   работы является представление теории интермедиальности логическим продолжением открытий структурно-семиотической школы с одной стороны,   и рассуждений о христианской эстетике   - с другой.

Проиллюстрировано, что тексты «Храмовое действо как синтез искусств», «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», «Иконостас», «Обратная перспектива» и «Смысл идеализма. Метафизика рода и лика»   - это случаи интермедиальных корреляций,   заключающие ключевые идеи интермедиальности в своём строении и содержании. Выражением авторской интермедиальной стратегии у Флоренского является особая стилистика построения сочинений, «анализ формы»   как «самоанализ внутреннего опыта и (анализ – М. Л.) выразительно овнешняющей его эстетической технологии творчества» [Исупов 1996,   с.21].

        Основные результаты исследования:

* Освещена роль перевода между изобразительными и вербальными формами в стилистике Флоренского. Понимаемая как индивидуально-авторская стратегия интермедиальности, эвристически воздействует на адресата.
* Выявлены художественные функции примеров к философскому тексту   в сочинениях Флоренского
* Важным результатом исследования является тот факт, что оно в целом позволяет приступить к детальному изучению сочинений Флоренского и других авторов отечественной философии с никогда до сих пор не применявшейся в отношении подобных текстов точки зрения интермедильности
* Выявлено, что апелляция к художественным ценностям и рефлексия визуального компонента в процессе разворачивания текста выполняет функцию научения относительно идей философа в связи с эвристическим характером «динамики мысли»
* Результатом исследования также является возможность представить визуальность как аспект, вызывающий интерес у исследователей философии Флоренского, его предшественников и последователей с целью постановки вопроса о соотношении области интермедиальных практик и специфического содержания, требующего соответствующего выражения.

Идеи выворачивания, «демократичности» и поиск универсалий, характерные для философии Флоренского, органично дополняют и   обогащают теорию интермедиальности. Флоренского и теорию интермедиальности объединяют рассуждения о вспомогательности и универсалиях, о культурных формах, речь об онтологическом повороте, забота об оптике. Нелинейные связи между теорией и наследием Флоренского показательны и расцениваются как проективные. Неопределённость тезауруса теории является проблемой и свойством одновременно. Как всякий, предпринимающий попытку интермедиального анализа, мы вправе определить собственное понимание этого феномена. Порождающим представляется речь об интермедиальности как особом процессе медийной корреляции, влекущем порождающую переконтрактовку восприятия.   Аппелируя к приведённым выше моментам в определении интермедиальности, ключевым остается фактор синкретичного перевода. Продолжением рассмотрения будет анализ, связанный с управлением вниманием и с процессами восприятия при интермедиальных корреляциях рождает многообразие возможностей для   применение и развития теории. Необходимо также учитывать, что результат исследования зависит от отправной системы координат исследователя, и «интермедиальный анализ с точки зрения теории литературы или теории кино, искусствоведения или культурологии даст разные результаты» [Ананьина 2016].

Занимаясь интермедиальными исследователями мы должны находить место своим разработкам не только среди компаративистики, морфологии, формального метода, семиотики, семантики, синтактики, герменевтики, теории информации и т.д., но и среди интерлингвистики, интернациональности и интерсубъективности. Свобода в выборе операций по «переводу», в понимании медиа или в тематизации художественного материала облагает исследователей интермедиальной теории ответственностью   не только за развитие становящейся и трансформируемой,   мягкой структуры интермедиальности (по аналогиии с мягкой силой), но и за предлагаемые для анализа темы, перспективы и протоколы. «Заразительный» потенциал интермедиальных взаимодействий имеет свойство «самовозрастающего Логоса» [Хаминова, Зильберман 2014, с. 42]. В виду этого, совмещение теоретических установок интермедиальности с философией Флоренского является залогом сбалансированности центробежной силы плюральности форм целесообразностью синкретичного познания, ревностным отношением к выбранному пути и созерцательной живительностью

# Список использованной литературы

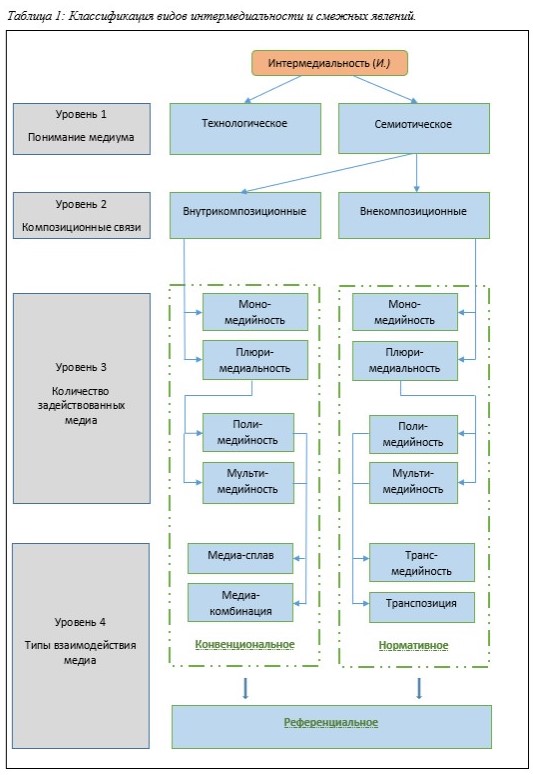
1. Адорно   2001 - Адорно Т.В. Философия новой музыки.   - М.: Логос, 2001.
2. Ананьина   2016 - Ананьина О. А. Новые книги об интер- и трансмедиальности // Практики и интерпретации. – Т.1(4) 2016. С.285-295 URL: https://cyberleninka.ru/article/n/novye-knigi-ob-inter-i-transmedialnosti (дата последнего обращения: 17.05.20)
3. Арсланов   2003 - Арсланов В. Г. История западного искусствознания XX века: Учебное пособие для вузов — М.: Академический Проект, 2003. — 768 с.
4. Бахманн-Медик 2017 - Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре.   - М. : НЛО, 2017. - 504 с.
5. Бахтин   1986 - Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Книга по требованию, 1986. С. 250-296. 5.
6. Борисова   2004 - Борисова И.Е. Zeno is here: В защиту интермедиальности [Рец. на кн.: Слово и музыка. М., 2002] // НЛО, - М. 2004. № 1. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2004/1/zeno-is-here-v-zashhitu-intermedialnosti.html (дата последнего обращения: 17.05.20)
7. Бушев   2019 - Бушев А.Б. Лингвистика интертекстуальности и интермедиальности 2019 / Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание: Реферативный журнал URL:https://cyberleninka.ru/article/n/lingvistika-intertekstualnosti-i-intermedialnosti(дата последнего обращения: 17.05.20)
8. Воронова   2003 - Воронова Е. М.. Многомерность слова и художественный текст   - СПб : Нестор, 2003. — 185с.
9. Вострикова 2011 - Вострикова О.Г. Наследие П.А. Флоренского в отечественной историографии . Авт. Дисс… канд.. ист. наук   – М., 2011. URL:https://www.dissercat.com/content/nasledie-pa-florenskogo-v-otechestvennoi-istoriografii/read (дата последнего обращения: 17.03.20)
10. Гаспаров   1976 - Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Семантика русского трехстопного хорея. — Серия литературы и языка. Т.35. № 4б, 1976 г.
11. Джумайло   2018 - Джумайло О. А. Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолжский филологический вестник №4 (15) 2018. URL:   https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-intermedialnosti-i-ego-evolyutsiya-v-sovremennom-nauchnom-znanii (дата последнего обращения: 17.05.20)
12. Евдокимова, Мячина 2020 - Евдокимова О.В., Мячина Л. А. Н. Лесков и П. Флоренский: смыслы иконостаса // Известия ВСГПУ - Волгоград, 2020. - №4 (147) С. 203 - 208.
13. Зверева   2019 - Зверева Т.В. «Империя экфрасиса» или разговор об интермедиальности (рецензия на сборник «теория   и история экфрасис: итоги и перспективы изучения. SIEDLCE, 2018.703 с.») // Филологический класс - № 1 (55),   2019 . с.193-196. URL.: https://cyberleninka.ru/article/n/imperiya-ekfrasisa-ili-razgovor-ob-intermedialnosti-retsenziya-na-sbornik-teoriya-i-istoriya-ekfrasisa-itogi-i-perspektivy-izucheniya (дата последнего обращения: 17.05.20)
14. Зеньковский 1996 - Зеньковский В. В. Метафизика всеединства. О.П.Флоренский и о. С Булгаков   // П. А. Флоренский: pro et contra: Личность и творчество Павла Флоренского в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. – СПб: Изд-во РХГИ, 1996. С.421-439.
15. Ильин 1998 - Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа.   - М., 1998. С. 8
16. Исагунов 2019 - Исагунов Н.В. Интермедиальность как зонтичный термин: попытка классификации // Культура слова: эл. науч. журнал. - № 1(2). - Новосбирск: Изд-во "Грани науки", 2019. С. 28-39. URL:   http://www.intermediality.info/2019/01/blog-post.html(дата последнего обращения: 18.05.20)
17. Исупов 1996 - Исупов К.Г.   Павел Флоренский: наследие и наследники // П. А. Флоренский: pro et contra: Личность и творчество Павла Флоренского в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. – спб: Изд-во РХГИ, 1996. С.1-23.
18. Какидзоэ   2018 - Какидзоэ Р. Интермедиальность текста: Традиции обэриутов в русскойпоэзии. ВКР –СПб, 2018. - 89 с.
19. Кристева   2004 - Кристева Ю. Избранные труды. Разрушение поэтики / Пер. с франц. - М., 2004. -656 с.
20. Кристева 2015 -   Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. - М., 2015. - С. 48;
21. Культура русской речи   2007 - Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. 2-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2007. 840 с. [Парадиастола]
22. Лихачев   1991 - Лихачев Д. С. Книга беспокойств.   - М., 1991.
23. Лосев 1996 - Лосев А.Ф. П.А.Флоренский по воспоминаниям Алексея Лосева// П. А. Флоренский: pro et contra: Личность и творчество Павла Флоренского в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. – СПб: Изд-во РХГИ, 1996. С.173- 194.
24. Лосский   1954 - Лосский Н. О. Отец Павел Флоренский// Лосский Н. О. История русской философии - М., 1954.
25. Лотман   1992 - Лотман Ю.М. О семиосфере // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и топологии культуры. С. 17.
26. Лотман   1996 - Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
27. Лотман   1998 - Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве.   - СПб, 1998.
28. Луманн   2005 - Луманн Н. Медиа коммуникации. / Пер с нем. А. Глухов, О. Никифоров.   - М.,2005.
29. Маклюэн   2014 - Маклюэн Г. М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. B. Николаева. М.: Кучково поле, 2014. 464 с.
30. Михайлов   2000 - Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей: Языки русской культуры – М., 2000. -876с.
31. Мороз 2005 - Мороз В. В. Философско-математический синтез в русской философии : Н. В. Бугаев и П. А. Флоренский // Социально-гуманитарные знания. 2005. — №6. С. 280-294
32. Мусаева   1999 - Мусаева Э.С. Философия символа в творчестве П.А. Флоренского дисс… канд. фил. наук   09.00.03 - М., 1999. 165 с.
33. П. А. Флоренский: pro et contra   1996 - П. А. Флоренский: pro et contra: Личность и творчество Павла Флоренского в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. – СПб: Изд-во РХГИ, 1996. – 747 c.
34. Павлюченков   2011 - Павлюченков Н. Н. Антропология священника Павла Флоренского: Критические оценки и исследования (материалы периода с 1930-х гг. по настоящее время)// Вестник ПСТГУ, 2011. Вып. 3 (35). С. 68-82.
35. Паршин 2000 - Паршин   А.Н. Примечания к «Анализу пространственности и времени в художественно-изобразительном произведении» // Флоренский П. А. Собрание сочинений: Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии – М.: Мысль; Философское наследие. Т. 131, 2000. С. 398-400.
36. Попова   2016 - Попова Ю.К. Межтекстовые отношения и их трансляция (на материале англоязычных постмодернистских художественных текстов и переводов) дисс… канд. филол. наук   - Пермь, 2016 URL:http://www.psu.ru/files/docs/science/dissertatsionnye-sovety/Popova/popova-dissertaciya.pdf (дата последнего обращения: 17.05.20)
37. Савчук   2011 - Савчук В. В. Феномен поворота в культуре 20 века // Международный журнал исследований культуры : научное рецензируемое издание: 2011. № 1 (10).   С. 93-109 URL:   https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-povorota-v-kulture-xx-veka   (дата последнего обращения: 17.05.20)
38. Савчук 2008 - Савчук В.В. Медиасофия, формирование дисциплины //   Медиафилософия I: Основные проблемы и понятия – СПб: Изд-во СПбФО, 2008. С.7-39   URL:http://mediaphilosophy.ru/library/mediaphilosophy\_I/01.pdf (дата последнего обращения: 17.05.20)
39. Северикова 2003 -   Северикова Н. М. Флоренский П.А. Синтез научной мысли и религии // Философские науки. 2003. — №2.   С. 46-57.
40. Седых 2008 -   Седых Э. В. К проблеме интермедиальности //Вестник СПБГУ, - СПб, 2008. С.210 - 215. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-intermedialnosti (дата обращения: 17.03.2020).
41. Сидорова   2006 - Сидорова А.Г. Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы (Литература, Живопись, Музыка): Дис. … канд. филол. наук. – Барнаул, 2006. –218 с.
42. Соэтэр, Бургоньон, Руттен 2011 - Soetaert Ronald, Bourgonjon Jeroen, Rutten Kris. Video Games as Equipment for Living // Comparative Literature and Culture. 2011. Vol. 13, is. 3. URL: http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1794 (дата обращения: 03.10.2014). (дата последнего обращения: 17.03.20)
43. Степанов   2001 - Степанов Ю. С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии) // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 2001. Т. 60. № 1. С. 3-11.
44. Степанов   2010 - Степанов М. А. Опыт мышления тела // Вестник ЛГУ им. А.И.Пушкина, - СПб, 2010.
45. Суханова 2010 - Суханова И. А. Стихотворение Вячислава иванова «Темница»: компонентный анализ интермедиальной связи //Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова – Кострома, 2010.   № 3, С.191-194.
46. Тарасова   2005 - Тарасова О. И. Беседа о. П. Флоренского и М. Маклюэна об иллюзионизме сознания, услышанная и записанная корреспондентом журнала // Человек. 2005. N 4.   С. 13-26.
47. Тимашков 2008 - Тимашков А.Ю. К истории понятия интермедиальности в российской и зарубежной науке // Фундаментальные проблемы культурологии. Т. 3: Культурная динамика.   - СПб, 2008. С. 112-119. URL:https://docplayer.ru/27816528-K-istorii-ponyatiya-intermedialnosti-v-zarubezhnoy-nauke.html(дата последнего обращения: 17.05.20)
48. Тимашков 2012 - Тимашков А.Ю. Интермедиальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX-XX веков: Автореф. дис. … канд. иск. искусствоведения. наук. – СПб, 2012. –26 с.
49. Тишунина 2001 - Тишунина Н.В. Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века // К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана : материалы междунар. науч. конф. Сер. «Symposium». - СПб., 2001. Вып. 12. C. 149-154.
50. Трубачев 2000 - Трубачев А. С. История создания цикла «У во-доразделов мысли» // Флоренский П. А. Сочинения: в 4 тт.– Т. 3 (1). – М.: Мысль; Философское наследие. Т. 128, 2000. С. 5-26.
51. Фарино   1991 - Фарино Е. Введение в литературоведение – Варшава: Pan'stwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991. - 648 c.
52. Фатеева   1997 - Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 1997. Т. 56. № 5. С. 12-21.
53. Флоренский   2004 а - Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные. Статьи. Переписка / сост. Е.В. Иванова. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 213-309.
54. Флоренский   2004 б - Флоренский П. А.   Философия культа (Опыт православной антроподицеи) / Священник Павел Флоренский; Составление и общая редакция игумена Андроника (А. С. Трубачева).   – М.: Мысль; Философское наследие. Т. 133, 2004. – 685 с.
55. Флоренский 1996 а - Флоренский П. А. Сочинения: в 4 тт.– Т. 1 – М.: Мысль; Философское наследие. Т. 122, 1996. – 797 с.
56. Флоренский 1996 б - Флоренский П. А. Сочинения: в 4 тт.– Т. 2 – М.: Мысль; Философское наследие. Т. 124, 1996. – 877 с.
57. Флоренский 1998 – Флоренский П. А. Сочинения: в 4 тт.– Т. 4. Письма с Дальнего Востока и Соловков. – М.: Мысль; Философское наследие. Т. 127, 1998. – 795 с.
58. Флоренский 2000 а - Флоренский П. А. Сочинения: в 4 тт.– Т. 3 (1). У водоразделов мысли – М.: Мысль; Философское наследие. Т. 128, 2000. – 621 с.
59. Флоренский 2000 б - Флоренский П. А. Сочинения: в 4 тт. – Т. 3 (2). У водоразделов мысли – М.: Мысль; Философское наследие. Т. 129, 2000. – 623 с.
60. Флоренский 2000 в - Флоренский П. А. Собрание сочинений : Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии – М.: Мысль; Философское наследие. Т. 131, 2000. – 446 с.
61. Хаминова, Зильберман 2014 - Хаминова А.А. Зильберман Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки. – Вестник ТГУ, -Томск, 2014. № 389. С. 38-45. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-intermedialnosti-v-kontekste-sovremennoy-gumanitarnoy-nauki-1 (дата обращения: 17.03.2020).
62. Худолей   2015 - Худолей Н.В. Интертекстуальность и интертекст как феномен художественной коммуникации: теоретический аспект// Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики - Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. I. C. 195-198. URL:www.gramota.net/materials/3/2015/11-1/52.html (дата последнего обращения: 17.05.20)
63. Черняк 2010 - Черняк В.Д. Синонимия в русском языке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. - М.: Академия, 2010. -128 с.
64. Чуканцова   2009 - Чуканцова В. О. Интермедиальный анализ   в системе исследования текстов: преимущества и недостатки // Известия РГПУ им.А. И. Герцена. Филология.   - СПб,   2009. –№ 108.   с. 140-146. URL:https://lib.herzen.spb.ru/text/chukacheva\_108\_140\_145.pdf (дата последнего обращения: 17.05.20)
65. Шапир   1995 - Шапир М. И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм, Philologica, Т. 2, No 3/4, - М., 1995. с. 135–143.
66. Шевцов 2009 - Шевцов К.П. Продолжение в другом. (Реконструкция медиа-пространства). – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2009.
67. Шмелев   1964 - Шмелев Д.Н. Лексика // Слово и образ.   - М., 1964.
68. Эпштейн 2001 - Эпштейн М.Н. Мистика упаковки, или Введение в тегименологию. "Комментарии" – М., 2001, №20,   С. 249-261.
69. Эпштейн 2004 - Эпштейн М. Н. Знак\_пробела: О будущем гуманитарных наук   - М.: НЛО, 2004. - 864 с.
70. Эпштейн 2017 - Эпштейн М.Н. Проективный словарь гуманитарных наук.   - М.: НЛО, 2017.
71. Ямпольский 1993 - Ямпольский М. Б. Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф. М.: Инфра-М, 1993. 408 с.
72. Hansen-Love 1983 - Hansen-Love A. A. Intermedialitat und Intertextualitat: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst // Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband. – Wien, 1983. 11. P. 291-360.
73. Hansen-Love 2016 - Ханзен-Лёве O. А. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду.   - М.: РГГУ, 2016.
74. Joachim Paech 1998 - Paech J. Intermedialitat: Mediales Differenzial und transformative Figurationen // Intermedialitat: Theorie und Praxis eines interdisziplinaren Forschungsgebiets. – Berlin, 1998. – S. 18.
75. Joachim Paech 2013 - Joachim Paech. Film Studies Always Need the Wider Approach of Intermediality [Interview with Joachim Paech by Agnes Petho1] // Joachim Paech at the Rethinking Intermediality in the Digital Age   conference in Cluj-Napoca, 2013.   С.232-238. URL:https://www.researchgate.net/publication/328472865\_Film\_Studies\_Always\_Need\_the\_Wider\_Approach\_of\_Intermediality\_Interview\_with\_Joachim\_Paech (дата последнего обращения: 17.03.20) [Пер.- М.Л.]
76. Kattenbelt Chiel   2008 - Kattenbelt Chiel. Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships // Culture, language and representation. 2008. Vol. 4. Р. 19-29. URL:https://core.ac.uk/download/pdf/39085592.pdf (дата последнего обращения: 18.05.20) [Пер – М.Л.]
77. Margreiter   2007 - Margreiter R. Medienphilosophie. Eine Einfuhrung, 202 S., kt., Parerga,   - Berlin, 2007
78. Rajewsky   2005 - Rajewsky I.O. Intermediary, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. // Intermedialites. 2005. Vol. 6. P. 43-64.
79. Rethinking Intermediality 2019 - Rethinking Intermediality in Contemporary Cinema: Changing Forms of In-Betweenness Exploratory Research Project [Executive Unit for Financing Higher Education, Research, Development and Innovation], 2017- 2019. [Проект университета Sapienta]   URL:http://film.sapientia.ro/en/research-programs/rethinking-intermediality-in-contemporary-cinema-changing-forms-of-in-betweenness (дата обращения: 18.05.2020).
80. Scher   1983 - Scher S. P. Notes toward a Theory of Music // Comparative Literature. 1970. Vol. XXII. № 2. P. 147-156; Hansen-Love A. A. Intermedialitat und Intertextualitat: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst // Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. 1983. Sonderband 11. P. 291-360.
81. Schroter   2011 - Schroter J.Discourses and Models of Intermediary// Comparative Literature and Culture. 2011. Vol. 13, is. 3. URL: http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3 (дата обращения: 17.03.2020).

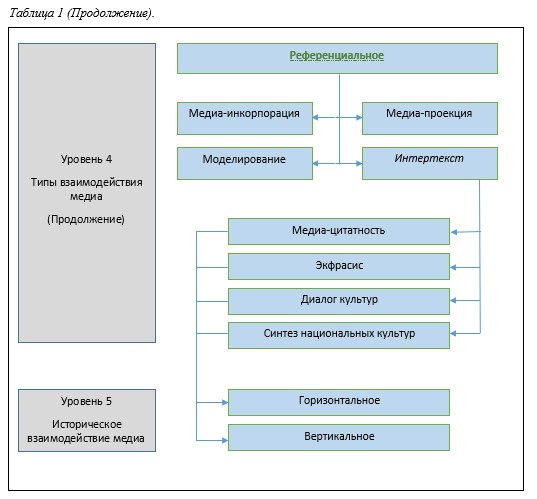
# Приложения

## Приложение 1. Методология интермедиального анализа, предложенная Н. В. Худолей

Интермедиальный анализ литературного произведения предлагается осуществлять по следующей модели: • выбрать общую для рассматриваемых произведений разных видов искусства категорию анализа (такой категорией может служить, например, категория художественного образа, категория художественного пространства и времени, категория художественного стиля, категория художественной формы); условно определить общий для них уровень (или уровни) анализа: к примеру, уровень композиции, уровень художественной детали или ритмической организации; и далее анализировать средства, приемы и технику художественной выразительности произведений других видов искусства в их преломлении в произведении литературном (приемы цветовой и световой организации, реализация особенностей живописного или музыкального жанра на материале литературного текста, игра с перспективой и точкой зрения, конкретные приемы изменения ритма и темпа повествования [Худолей 2015].

## Приложение 2. Таблица1 Классификация видов интермедиальности и смежных явлений Н. В. Исагунова





[Исагунов 2019]

### Приложение 2.2. Таблица 2. Определение интермедиальных терминов Н. В. Исагунова

*Таблица 2: Определение интермедиальных терминов.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ***Ключевой критерий*** | ***Интермедиальные уровни*** | ***Интермедиальные формы*** |
| Понимание медиума | Технологическое | И. как технологический синтез медиа. |
| Семиотическое | И. как внутрикомпозиционный/внекомпозиционный синтез.  **Онтологическая И.** – существование и взаимодействие множества интермедиальных форм. |
| Композиционные связи | Внутрикомпозиционные связи – связи в одном тексте. | **Внутрикомпозиционная И.** - И. в узком смысле. |
| Внекомпозиционные – взаимоотношения нескольких текстов. Описание полихудожественного пространства внутри культуры. | **Внекомпозиционная И.** - И. в широком смысле. |
| Кол-во задействованных медиа | Мономедийность | **Внутрикомпозиционная мономедийность**– интермедиальный синтез в рамках одного медиума и одного текста.  **Внекомпозиционная мономедийность** – интермедиальный синтез в рамках одного медиума и нескольких текстов. |
| ***И. в "простых" искусствах****(медиум = искусство):*  -И. как литературное явление.   - И. как музыкальное явление.     И. как архитектурное явление.      И. как явление в скульптуре.     И. как явление в изобразительных искусствах.  ***Внутрилитературные синтезы:***      И. в драме      И. в поэзии      И. в эпосе      Синтез драмы и поэзии     Синтез драмы и эпоса      Синтез поэзии и эпоса     Трагикомедия |
| ***И. в "комплексных" искусствах****(медиум+медиум = новое искусство = новый медиум):*     Драма для чтения     Театр     Опера     Звукоизобразительная пьеса и т.д. |
| Плюримедийность, в т.ч. | **Плюримедиальность** – интермедиальное взаимодействие двух и более медиа.  **Плюральность форм** – интермедиальное взаимодействие различных жанров и форм искусства.  **Блендинг, mixed arts** – объединение различных медиа в рамках одного текста.  *По типу интегрального (объединяющего медиума),****интермедиальные связи на основе искусств****:*  "мусических"      литература     эпос      лирика (поэзия)      драма (театр)      музыка     орхестрика  "технических"      скульптура     архитектура     зодчество     живопись и т.д. |
| Полимедийность и  Мультимедийность | **Внутрикомпозиционная полимедийность** – внутрикомпозиционное взаимодействие двух медиа.  **Внекомпозиционная полимедийность** – внекомпозиционное взаимодействие двух медиа. |
| **Внутрикомпозиционная мультимедийность** – внутрикомпозиционное взаимодействие трёх и более медиа.  **Внекомпозиционная мультимедийность** – внекомпозиционное взаимодействие трёх и более медиа. |
| Типы взаимодействия между медиа | Конвенциональное (традиционное) | **Полимедийный медиа-сплав** – слияние двух медиа в рамках одного текста, невозможность отделения медиа-компонентов.  **Мультимедийный медиа-сплав** – слияние трёх и более медиа в рамках одного текста, невозможность отделения медиа-компонентов.  **Полимедийная медиа-комбинация** – сочетание двух семантически и структурно самостоятельных медиа в рамках одного текста.  **Мультимедийная медиа-комбинация** – сочетание трёх и более семантически и структурно самостоятельных медиа в рамках одного текста.  **Mutual illumination of arts** – "взаимопроникновение искусств" – слияние или наслоение нескольких медиа в рамках одного текста.  **Синтез искусств** = М**едиа-синтез** - взаимное дополнение нескольких медиа в рамках одного текста.  **Медиа-гибридность** – объединение нескольких медиа в рамках одного текста.  **Перекодирование** (перевод на другие языки искусства) – адаптация текста на "язык" другого медиума.  **Медиа-обмен** – взаимодополняющий синтез медиа в рамках различных текстов, относящихся к различным искусствам.  **Медиальное многообразие** – создание текста посредством объединения различных медиа.  **Медиальная гетероморфность** – существование различных медиальных форм в рамках одного текста:   Театральность литературы – наличие в литературном произведении театральным элементов.       Музыкальность живописи – наличие в живописном произведении музыкальности или музыкального элемента.     Пластичность музыки – наличие в музыкальном произведении ритмики и внутренней архитектоники, подобной скульптурным и архитектурным формам.      Нарративность музыки – наличие в музыкальном произведении повествовательного элемента, аналогичного литературному и т.д. |
| Нормативное (идеальное) | **Трансмедийность** = **Транс-медиальность** - существование (выражение, повтор) текста (нарратива) в виде различных медиа.  **Медиа-трансфер** – перевод элемента, текста или части текста из одного медиума в другой.  **Полимедийная транспозиция** – перенесение текста или части текста из одного медиума в другой.  **Мультимедийная транспозиция** – перенесение текста или части текста из нескольких медиа в другой, новый медиум.  **Медиа-обмен** – обмен элементами, текстами, частями текстов между медиа.  **Медиа-трансформация** = **Медиальная трансформация**=**Медиа-переосмысление –**изменение текста, перевод с языка одного медиума на другой.  **Метаязык культуры** – межкультурное взаимодействие на уровне различных искусств.  **Целостное многохудожественное пространство** – интермедиальное полотно, включающее все существующие связи между различными медиа.  ***И. по медиуму-первоисточнику:***      Адаптация живописного произведение      Адаптация литературного произведения      Адаптация музыкального произведения      Адаптация архитектурного произведения      Адаптация скульптурного произведения и т.д. |
| Референциальное (цитатное) | **Медиа-инкорпорация** – включение элементов одного медиума в текст другого.  **Медиа-проекция** – передача (отображение) текста одного медиума в другом.  **Медиа-моделирование** – соединение текстов или элементов различных медиа в одно.  **Интертекст(уальность)** – взаимодействие различных текстов, в т.ч.   **Медиа-цитатность** – цитирование (отсылка) к тексту другого или такого же медиума.   **Экфрасис**– использование языка одного медиума для включения элементов другого медиума.  **Диалог культур** – взаимодействие в рамках текстов, созданных в различных культурах.  **Синтез национальных культур** – интермедиальное объединение форм, принадлежащих различным культурам.  **Медиа-отсылка** = **Медиа-цитирование** – ссылка, цитата на другое произведение.  **Взаимодействие художественных ссылок (референций**) – взаимная связь между различными медиальными цитатами.  ***По медиуму-референту:***      Музыкальные цитаты      Литературные цитаты      Кинематографические цитаты и т.д. |
| Историческое взаимодействие медиа | Горизонтальное | **Горизонтальное интертекстуальное полотно** – И. в рамках одной художественной эпохи:      Цитирование собственных работ      Авторская копия, дублирование      Авторский перевод, переработка и адаптация      Списывание      Двойной талант художника     Прямые ссылки и реминисценции      Новая трактовка сюжета      Перекличка сюжетов      Заимствование      Интерпретация (адаптация, переработка) художественного произведения      Калькирование (копирование, подражание)      Кража сюжета, плагиат, рерайтинг |
| Вертикальное | **Вертикальное интертекстуальное полотно** – интермедиальное взаимодействие с текстами предыдущих эпох:      Новая трактовка сюжета      Перекличка сюжетов      Заимствование      Интерпретация (адаптация, переработка) художественного произведения      Калькирование (копирование, подражание)      Кража сюжета, плагиат, рерайтинг |

## Приложение 3. Интермедиальное понятие в точных науках

Интермедиат (лат. intermedius — средний) — промежуточное вещество с коротким временем жизни, образующееся в ходе химической реакции и затем реагирующие далее до продуктов реакции. Обычно интермедиатами являются атомы или молекулы с незаполненными электронными оболочками, например радикалы, карбокатионы, карбанионы.

Источник: Химическая энциклопедия / Редкол.: Кнунянц И.Л. и др..   - М.: Советская энциклопедия, 1990. —-Т. 2 (Даф-Мед). - 671 с.

1. I like to use the concept intermediality with respect to those co-relations between different media that

   result in a redefinition of the media that are influencing each other, which in turn leads to a refreshed perception. Intermediality assumes a co-relation in the actual sense of the word, that is to say a mutual affect. Taken together, the redefinition of media co-relationships and a refreshed perception resulting from the corelationship of media means that previously existing medium specific conventions are changed, which allows for new dimensions of perception and experience to be explored. In making this claim, I recognise that intermediality is an operative aspect of different media, which is more closely connected to the idea of diversity, discrepancy and hypermediacy [Kattenbelt Chiel 2008, с.25]. [↑](#footnote-ref-1)
2. I have found suggestions for “intermediality as a method and procedure” in the so called System Theory of Niklas Luhmann [Joachim Paech 2013 , с. 238] [↑](#footnote-ref-2)
3. На базе университета издаёт журнал, посвящённый проблемам медиальности   - «Acta», Сапиента проводит конференции, исследовательские проекты, и реализует гранты. [↑](#footnote-ref-3)
4. См. исследования по юмору в индивидуальном научном дискурсе, который невозможен без нарушения критерия однозначности научного стиля [↑](#footnote-ref-4)
5. О спине см. параллельные места , обозначенные Тоубачевым по собранию сочинений в 4 тт. см. также   рассуждения о «спинном повороте» в искусстве [Флоренский 2000 в,   с.166-190] [↑](#footnote-ref-5)