

3. Убойный прием / Р. Рудь, Л. Габасова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/uboynyuy-priem.html>. – Дата доступа: 05.04.2017.
4. Родовая драма / Р. Рудь, В. Попова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/rodovaya-drama.html>. – Дата доступа: 05.04.2017.
5. Шоп мы так жили / Д. Крят, В. Попова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/shop-my-tak-zhili.html>. – Дата доступа: 30.04.2017.

## **ДИНАМИКА ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

### **П. А. Питкевич**

Концепция интермедиальности, будучи относительно новой, развивающейся теорией, за последние тридцать лет получила большую популярность среди исследователей в области теории и истории медиа и – отдельно – литературы. Об этом свидетельствуют посвященные интермедиальности отраслевые конференции, сборники статей и даже специализированные центры. Причиной такого внимания, по мнению А. А. Хаминовой и Н. Н. Зильберман, является то, что интермедиальность отвечает запросам современной гуманитарной науки, таким как междисциплинарность, особый интерес к проблемам медиа в цифровую эпоху, поиск новых методологических подходов [4, с. 38]. Тем не менее понятийный аппарат и сама структура интермедиальности подвергаются критике со стороны ее же исследователей за отсутствие крепкой теоретической базы, системности и универсальности.

С одной стороны, интермедиальность призвана охватить все многообразие отношений и процессов, возникающих между двумя различными медиа или медиумами, включая связь, обмен, синтез, взаимодействие, взаимопроникновение. Причем под медиа понимаются не только средства массовой информации, но и сам способ передачи информации или коммуникативный канал (аудиовизуальный, вербальный и т. д.), а также знаковая система (код литературы, живописи, любого другого вида искусства) и «среда, в пространстве которой производятся, эстетизируются и транслируются культурные коды» [4, с. 39]. С другой стороны, столь широкие возможности применения понятия лишают нас целостного представления об интермедиальности, объектах ее изучения и методологии. Отсюда возникает несколько разное понимание интермедиальности в западноевропейской и восточноевропейской науках, и дело тут в исторических основаниях.

В западноевропейской парадигме интермедиальность преимущественно воспринимается как продолжательница идей, разработанных исследователями теории и практики коммуникации и информационно-коммуникационных технологий во второй половине XX века, когда эти технологии получили мощное развитие и обусловили переход к постиндустри-

альному (информационному) типу общества. Становлению интермедиальности в ее материалистической трактовке способствовали принципы импликации и гибридизации медиа М. Маклюэна, а позже – концепции мультимедиа, цифровых медиа, конвергенции и конгломерации. Сегодня этот подход развивают в своих работах Юрген Мюллер, Клаус Йенсен и др.

Данный подход к пониманию интермедиальности как обмена материальными свойствами между медиа в результате их технической эволюции соседствует с другим интермедиальным научным направлением, которое выделилось из истории искусств и эстетики, в частности из исследований «синтеза искусств». В этом случае интермедиальность опирается на работы германских исследователей Оскара Вальцеля о «*mutual illumination of the arts*», или «взаимном освещении искусств», А. Ханзен-Леве о взаимодействии литературы и живописи, и С. П. Шера о соотношении литературного и музыкального кодов.

Однако своим становлением, особенно в методологическом плане, данное интермедиальное направление во многом обязано наработкам русской литературоведческой школы – семиотической теории Ю. М. Лотмана и концепции М. М. Бахтина о «диалоге культур», давшей основание для теории интертекстуальности Ю. Кристевой. Исследователь этого направления Н. А. Кузьмина определяет интермедиальность как взаимодействие знаковых систем (языков) разных искусств, создающих целостность художественно-эстетического произведения [1]. На более высоком семантическом уровне интермедиальность может пониматься в качестве специфической формы диалога культур, осуществляемого посредством взаимодействия художественных референций (образов, стилистических приемов), таким образом, она создает художественный метаязык культуры, на что указывает Н. В. Тишунина [3].

В контексте «искусствоведческого» (литературного) направления интермедиальности стоит провести различие между понятиями интермедиальности и интертекстуальности, поскольку их часто отождествляют на основе общего признака – описания процессов «между» (выражается приставкой «интер-»). Как отмечает В. Вольф, оба эти явления могут быть отнесены к группе «межсемиотических отношений» (*intersemiotic relations*), так как описывают процессы «транспозиции» одной знаковой системы в другую. Однако интермедиальность в отличие от интертекстуальности включает отношения между медиа различных уровней, а не только связи между всевозможными текстами, поэтому обозначает «кроссмедиальный» вариант межсемиотических отношений, тогда как интертекстуальность – «мономедиаальный» [6].

Современные исследователи интермедиальности (в особенности, западноевропейские) призывают рассматривать «искусствоведческое» (литературное) направление только как один из подходов в рамках интермедиальной теории. Так, профессор Копенгагенского университета

Клаус Йенсен описывает через интермедиальность типы взаимодействия не только между медиа, но, между медиа и другими элементами социального и культурного поля и выделяет и подробно разбирает три типа интермедиальности: дискурсивную, материальную и институциональную. Дискурсивная интермедиальность ближе всего к «искусствоведческой», поскольку обозначает наложение нескольких дискурсов путем сочетания сенсорных модальностей, например музыки и изображения. О материальной интермедиальности мы говорили в связи с идеями М. Маклюэна. Данный тип образуется вследствие одновременного использования нескольких материальных медиа, например печатных, аудиовизуальных и цифровых. В его основе лежит отнесенность медиа к одному из трех уровней:

- 1) уровень физической, непосредственной коммуникации;
- 2) уровень «массмедиа», обладающих технической воспроизводимостью;
- 3) уровень «метамедиа», или коммуникации через цифровые платформы (включает все уровни медиа).

Наконец, самый необычный тип интермедиальности – институциональный – характеризует отношения между медиа как социальными институтами [5].

Можно сделать вывод о том, что интермедиальность воспринимает виды искусства в качестве медиа, циркулирующих в поле культуры, уделяя особое внимание особенностям функционирования и воспроизводства каналов и средств коммуникации в литературе. Главным образом данному аспекту свои работы посвящают российские исследователи. В пример приведем диссертационное исследование А. Г. Сидоровой «Интермедиальная поэтика отечественной прозы (литература, живопись, музыка)». В первой главе «Визуальный код современной русской прозы» на материале романов Ю. В. Буйды и М. А. Вишневецкой проводится анализ поэтики экфрасиса, а в романах А. В. Королева «Быть Босхом» и А. В. Геласимова «Жажда» обнаруживаются признаки визуальной автоконцепции, связанной с эстетикой маргинального [2]. Иными словами, в категориях интермедиальности можно и нужно анализировать современную литературу. Как указано в статье А. А. Хаминовой и Н. Н. Зильберман, в российской науке теория интермедиальности начала разрабатываться только с начала 2000-х годов, являясь уже почти полвека признанным направлением в европейском научном мире. Отечественным исследователям еще предстоит освоить возможности интермедиальности, для них это пока что своего рода *terra incognita*.

Итак, интермедиальность можно считать перспективной теорией, которая эффективно объединяет в себе опыт изучения трансформационных и эволюционных процессов в истории культуры и коммуникации и подходит для описания современной стадии этих процессов, развиваясь и меняясь вместе с ними. Вместе с тем теория интерме-

альности требует дальнейшего исследования, рефлексии, проверки и доработки, чтобы окончательно доказать свою релевантность и утвердиться в современной гуманитарной науке.

### Литература

1. Кузьмина Н. А. Интермедиальность современной лирической книги: закономерность или стратегия? // Поликодовая коммуникация: лингвокультурные и дидактические аспекты: сб. науч. ст. СПб., 2011.
2. Сидорова А. Г. Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка): дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006.
3. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: мат-лы междунар. науч. конф. СПб., 2001. С. 149–154.
4. Хамина А. А., Зильберман Н. Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестн. Томск. гос. ун-та. 2014. № 389. С. 38–45.
5. Jensen K. B. Intermediality // The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy. Wiley-Blackwell, 2016.
6. Wolf W. Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam, 1999.

## CULTURE AND ITS CHARACTERISTICS AS REFLECTED IN THE JOURNALISTIC GENRE OF FILM REVIEW

**Ja. A. Paliashuk**

It has become common knowledge that no communication can avoid direct or indirect impact of the social context, as well as hardly can any professional communicator's product be not influenced by the cultural traits of both its creators and audiences. The issue of interrelation between discourse and national cultures in which this discourse circulates has long been investigated by linguists, mostly in terms of culture-specific words and signified social realities (see the works by Alekseeva [1], Vlakhov and Florin [2] and others). However, very few studies have been conducted to reveal cultural specifics of Media discourse (e.g. N. Glinka, G. Usyk, Yu. Ilchuk [3]) and almost none focus on separate journalistic genres. Herein, we endeavor to disclose the manifestations of national cultures – Russian, British and American – in the texts of film reviews, striving to prove that national culture affects the genre of film review.

To check the initial hypothesis of the study we analyzed the reflections of Geert Hofstede's cultural dimensions (namely, power distance, individualism, masculinity, uncertainty avoidance, long term orientation, and indulgence) in the texts of film reviews. The sampling of film review articles was composed of all the materials (21 texts) devoted to 7 chosen movies from the film review columns in popular daily newspapers (quality press): The New York Times, The Guardian, and the Russian version of Kommersant. The movies which made the object of reviews were from the current season and, due to the top actors star-