
ЛИНГВОГЕРМЕНЕВТИКА И ЛИНГВОДИДАКТИКА

УДК 801.73:82-3

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ КАК АТРИБУТ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ (лингвогерменевтика термина)*

В.В. Волков

Кафедра русского языка
Филологический факультет
Тверской государственной университет
просп. Чайковского, 70, Тверь, Россия, 170002

В статье констатируется, что интермедиальность является неотъемлемым свойством (атрибутом) художественного текста.

Ключевые слова: эстетика, семиотика, интермедиальность, лингвогерменевтика.

Что такое художественный текст? Чем он отличается от других текстов? В чем его особое предназначение? Иными словами, что такое *художественность*?

Вариантов ответа — множество, но однозначных нет.

Художественность соотносят с *искусством* и некоей особой *художественной ценностью*, «достоинством» («Словом „художественность“ („художественное“) обозначается, во-первых, включенность произведений (текстов) в сферу искусства или, по крайней мере, причастность к ней; во-вторых их достоинство, т.е. *ценностный аспект...*» [18. С. 99]), что является, собственно, «фигурой уклонения» от логического определения, о невозможности которого откровенно говорят другие теоретики литературы: «Истинная художественность невозпроизводима, поэтому у нее нет никаких доступных описанию постоянных признаков (атрибутов)» [13. Т. 1. С. 54].

Художественность трактуют через «эстетическое совершенство», гармонию формы и содержания («...такая особенность изображения жизни, когда автором достигнуто определенное соответствие элементов художественной формы, обус-

* Рец.: проф. Е.Н. Брызгалова (ТвГУ, г. Тверь); доц. В.М. Мирзоева (ТГМА, г. Тверь).

ловленной содержанием произведения» [11. С. 454]), что выводит на роль главного «критерия художественности» субъективный эстетический вкус реципиента (читателя, редактора, критика и т.д.), ибо иначе, как по шкалам типа «нравится — не нравится», «хорошо — плохо», «удачно — неудачно», степень «совершенства», «гармонии», «соответствия элементов» не «измерить и взвесить» (В.Я. Брюсов), не определить.

Художественность соотносят с *эстетической функцией* языка и произведения словесного творчества («Понятие художественности, как и определение художественный, служит для указания на специфику искусства. Основу специфики искусства составляет его эстетическая природа. Художественность является высшей формой эстетического отношения к миру...») [16. С. 71]).

Но что такое *эстетика, эстетическое*? Прекрасное и учение о прекрасном, о красоте? Но что есть красота? Обсуждение этого вопроса выводит, как было показано нами, на понятия *эстезис, трансценденция* и на вопрос о художнике как особом человеческом типе — *трансцендере* [5; 6; 7. С. 189—202].

Художественность, особенно в школьной практике, соотносят с *изобразительно-выразительной функцией* языка и далее — с особым вниманием к изобразительно-выразительным средствам произведения и навыкам их интерпретации в контексте художественного целого [4]. Это тоже «фигура уклонения». Что значит *изобразительно-выразительный*? Можно стыдливо синонимизировать этот «как бы не совсем» термин со *стилистическими ресурсами языка* и истолковать их как «возможности, предоставляемые языком для построения точной, выразительной, стилистически мотивированной речи» [9. С. 203, 689], но можно поступить иначе — актуализовать внутреннюю форму: такой, что *изображает* нечто (служит созданию *образа*, в логике значения приставки *из-* — «выводит образ» на общее обозрение) и/или *выражает* нечто, связанное с внутренним миром человека — его мировоззрением, эмоциями, коммуникативной позицией и т.п. Однако это особенность отнюдь не одного только художественного произведения. Не меньшую роль эти средства играют в публицистической речи или в обиходе, да и научная или деловая речь таких средств не избегают.

Не умножая примеры трактовок, заключим: *художественность* относится к числу первичных понятий, основывающихся на интуитивном «схватывании» их смысла (как *Истина, Добро, Красота* или *Вера, Надежда, Любовь*), и в силу этого практически не поддается корректному логическому определению.

Вникновению в смысл первичных понятий нередко способствует обращение к их внутренней форме, в том числе к этимологическим и/или актуальным морфемно-словообразовательным связям как основе дальнейших лингвогерменевтических усилий, что, к примеру, хорошо срабатывает, если сущ. *искусство* рассматривать, с одной стороны, в ряду с *искус, искусить/искушать, искуситель, искушение* (церковно-религиозный, сакральный контекст), с другой стороны, в ряду *искус* как «испытание», *искусный* как «испытанный, знающий, умеющий» [20. Т. 1. С. 358] в соотнесенности с *кусать* (секулярный контекст), — то есть на пересечении раз-

ных лингвокультурологических парадигм, прежде всего антропоцентрической и теоцентрической, в рамках оппозиции «Бог — Человек».

Однако внутренняя форма сущ. *художественность* темна, — в отличие от сугубой прозрачности терминов, фиксирующих ключевые особенности других функциональных стилей.

Вполне ясно, что *научный* (стиль, текст) говорит о *науке*, предназначен для ученых и тех, кто *учит/учится*; *официально-деловой* — о *делах*, связанных с *официальными* отношениями, *публицистический* — о том, что интересует публику, *обиходно-бытовой* — о повседневных заботах, о *быте*.

А *художественный*? Попытка актуализовать внутреннюю форму, вопреки ожиданиям, скорее затрудняет понимание, чем высветляет смысл.

Синхроническая внутренняя форма — семантически пустая. В частности, Словообразовательный словарь трактует *художество* и *художник* как самостоятельные лексемы [15. Т. 2. С. 347], из чего следует, что *худож-* — это связанный корень с диффузной семантикой, а буквосочетание *худ-*, возможно, субморф, то есть «асемантическая часть слова, возникшая на месте морфемы и лишившаяся значения в результате опрощения основы» [10. С. 241].

Однако принять, что *худ-* — субморф, связанный с *худой* ‘плохой’, нельзя, поскольку в этом случае не находит объяснения элемент *-ож-*, а вопрос об исторических истоках энантиосемии сущ. *художество* оказывается неразрешимым. По этимологическим данным, др.-рус. **худогъ, худогый** — вовсе не антоним *упитанного, толстого*, и не «плохой», как *худой* в современном русском, а «искусный», «умелый», «опытный», «сведущий»; соответственно **художьникъ** — «мастер», а **художьство** — «искусство (вообще)», а также «опытность», «знание» [20. Т. 2. С. 359]. Следовательно, др.-рус. **худогъ** и совр. *худой* соотносятся лишь в омонимическом элементе *худ-* (не субморфе, а квазикорне). Налицо случайное фонемное совпадение, и никакого субморфа *худ-* в сущ. *художество* и *художник* нет.

Современная энантиосемия не в прил. *худой*, а в сущ. *художество* (исторически именно от др.-рус. **худогъ** в указанном значении), что четко зафиксировано еще у В.И. Даля (неудачно, что в статье «Худой»): «...*художество* ср. уменьше, искусство на деле; || изящное искусство, подражательное и творческое искусство: ваянье, живопись, зодчество, музыка, мимика, пляска. || Народн. худое дело, дурной поступок и вообще порок» [8. Т. 4. С. 569]. Поскольку прил. *художественный* формально мотивировано существительным *художество*, то естественно предположить и семантическую мотивацию не только мелиоративной семемой «изящное искусство», но и пейоративной «дурной поступок и вообще порок».

Поскольку компактная характеристика *художественного*, в том числе этимологическими средствами, оказывается недостижимой, остается исчислять значимые «атрибуты художественности». В результате получается, например, такой набор признаков: отсутствие непосредственной связи с жизнедеятельностью человека, эстетическая функция, имплицитность содержания (наличие подтекста), неоднозначность восприятия, установка не на отражение реальной, а на конструирование возможных моделей действительности [3. С. 114].

Разумеется, этот список открыт и потенциально тяготеет к регрессии в дурную бесконечность, ср. возможные дополнения: имагинативность (образность, от фр. *image* ‘образ’), фикциональность (установка на вымысел (от лат. *factio* ‘образование, формирование > выдумывание, выдумка, вымысел’), фиксация национально-культурных ценностей и особенностей менталитета, социальная (педагогическая, религиозная, эстетическая и т.д.) ценность, гармоничность содержания и формы (содержательность формы и оформленность содержания), стилистическая цельность, семантическая связность и т.п.

В этот ряд целесообразно поставить также *интермедиальность* как свойство, которое связано с бытием художественного («филологического») текста в семиотическом пространстве культуры в целом.

На первый взгляд, внутренняя форма термина *интермедиальность* плеонастична: префикс *интер-* выступает в значении «между», а корневой элемент связан с лат. *medium* ‘середина > нечто среднее, находящееся посреди, занимающее промежуточное положение > центр, средоточие’. Однако эта плеонастичность — кажущаяся, поскольку корневая часть семантически связана здесь не с совр. рус. *медиа* ‘средства массовой информации’, а с инокорневыми *модус*, *модальность* — как терминами психологии, где *модальность* — «термин, означающий... принадлежность к определенной сенсорной системе (анализатору) и использующийся для обозначения, характеристики или классификации ощущений, сигналов, стимулов, информации, рецепторов, расстройств...» [1. С. 362]. Тем самым вместо *интермедиальность* логичнее было бы говорить «интермодальность». Но термины не всегда прямолинейно отображают логику того понятия, которое фиксируют.

Интермедиальность в аспекте психологии творчества и психологии эстетического восприятия — это свойство и одновременно функция художественного текста, суть которой — перекодирование информации на основе ее перевода из одной сенсорной модальности в другую, в соответствии с лат. этимологией *modus* ‘мера; предел, граница; образ, род, способ’ и философским прочтением: *модус* — «термин, обозначающий свойство предмета, присущее ему лишь в некоторых состояниях, в отличие от *атрибута* — неотъемлемого свойства предмета» [17. С. 341].

Естественный язык, на котором написан художественный текст, с этой точки зрения выступает в своей функции универсального семиотического кода, средствами которого передается информация, первоначально закодированная средствами другой семиотической системы, а сам художественный текст — носитель перекодированной информации. Художественный текст как одна из форм существования культуры, подобно естественному языку, также оказывается универсальным — *интермедиальным* кодом, сущность которого — «фазовый переход» от лингвокультуры («культуры в языке») к семиотике культуры (к культуре в любых семиотических кодах).

Иначе художественный текст может говорить (во всяком случае пытаться сказать) о смыслах, которые несут жесты и мимика, запах и цвет, музыка и живопись, скульптура и архитектура и т.д., то есть выступает как *интерсемиотическое* произведение.

Это свойство художественного текста напрямую перекликается с содержанием метонимического переноса в рамках семантического этимона термина *эстетизис*: из гр. *aisthēsis* ‘ощущение, чувствование, чувство (как способность видеть, слышать) > замечание, понимание, познание’, — фиксирующего восхождение от чувственного к вне- и сверхчувственному, к ощущению/переживанию/познанию Бытия как Красоты [7. С. 190], — но существенно его расширяет: интермедиальность — это не только и не столько *вос*-хождение, сколько «*пере*-хождение», *перекодирование*, а следовательно и *пере*-, *ре*-интерпретация того, что уже определено средствами невербальных семиотических систем. Частный случай интермедиальности — *экфрасис* (из др.-греч. *ekphrazo* ‘высказывать, описывать > выражать’), художественное описание произведения изобразительного искусства или архитектуры.

Интермедиальность в культурологическом и далее — в самом широком гуманитарном аспекте можно интерпретировать как существо «дискурса культуры», основывающегося на взаимодействии (перекрестии, пересечении, наложении) искусств; функция художественного текста в данном случае — перевод информации с одного культурного кода на другой, в результате чего текст оказывается носителем двух (или более) культурных кодов одновременно.

В этом широком контексте интермедиальность трактуется как самостоятельная междисциплинарная область гуманитарного знания [2]. Новым в этом случае является, собственно, лишь постановка вопроса о разработке самого понятия «интермедиальность» и об использовании термина *интермедиальность* в точно определенном значении, но не фиксация самого феномена, который лежит в основе театра, эстрады или цирка как родов искусства, а в филологии давно известен и разрабатывается в рамках таких традиционных тем, как «Слово (поэзия, литература вообще) и музыка/живопись/дизайн и т.д.».

Специального лингвистического внимания интермедиальность заслуживает также как органичный феномен языкового (не только художественного) сознания, фиксированный в метафорах типа *музыка* (или *симфония*, *поэма*) *цвета/огня/любви/страсти/моря*; *поэтический/музыкальный пейзаж* и т.п.

Творческая основа интермедиальности — полифонизм мировосприятия, в том числе основанная на совмещении сенсорных модальностей синестезия — как в случае «цветового» слуха и цветомузыки А.Н. Скрябина и его последователей, или — без синестезии как особого психологического феномена — в творчестве практически всех поэтов, которые иногда эту особенность своей творческой манеры специально акцентируют, как, например, А. Блок в статье «Интеллигенция и революция» (1918): «Дело художника, *обязанность* художника — видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит “разорванный ветром воздух”».

Интермедиальность художественного творчества ныне нередко выступает как объект самостоятельных исследований, в том числе диссертационных (например: [12; 19; 21]), в искусствознании трактуется как «универсальный художественный принцип» современной художественной культуры [14. С. 6], а в филологии,

по всей видимости, должна рассматриваться как один из основных атрибутов художественности, в разной мере проявляющийся в разных жанрах и идиостилях, но свойственный им всем без исключения.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Большой психологический словарь / Под ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко.— М.: АСТ; АСТ Москва; СПб.: Прайм-Еврознак, 2009.
- [2] *Борисова И.* Zeno is here: В защиту интермедиальности // Новое литературное обозрение. 2004. — № 65. — URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/65/boris37.html>.
- [3] *Валгина Н.С.* Теория текста: Учебное пособие. — М.: Логос, 2003.
- [4] *Волков В.В.* Сочинение по русскому языку и литературе: Книга для учащихся, учителей и родителей. — Тверь: Городской методический центр, 2000.
- [5] *Волков В.В.* Эстетика как термин и понятие: семантический этимон, морфосемантическое гнездо и ядро семантического поля // Современная филология: теория и практика. — М.: Изд-во «Спецкнига», 2013. — С. 41—44.
- [6] *Волков В.В.* «Человек эстетический» в романе В. Орлова «Альтист Данилов»: О квазитезаурусе жизнетворчества музыканта // Язык и культура: Сборник материалов V Международной научно-практ. конференции. — Новосибирск: ООО агентство «Сибпринт», 2013. — С. 179—185.
- [7] *Волков В.В.* Филология в системе современного гуманитарного знания: Учебное пособие. — Тверь: Издатель Кондратьев А.Н., 2013.
- [8] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. — М.: Рус. язык, 1999.
- [9] Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева. — М.: Флинта: Наука, 2003.
- [10] *Немченко В.Н.* Современный русский язык. Словообразование: Учеб. пособие. — М.: Высш. школа, 1984.
- [11] *Николаев П.* Художественность // Словарь литературоведческих терминов. — М.: Просвещение, 1974. — С. 453—455.
- [12] *Сидорова А.Г.* Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка): Дисс. ... канд. филол. наук. — Барнаул, 2006.
- [13] Теория литературы: Учеб. пособие: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. — М.: Изд. центр «Академия», 2004.
- [14] *Тимашиков А.Ю.* Интермедиальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX—XX веков: Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. — Санкт-Петербург, 2012.
- [15] *Тихонов А.Н.* Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х т. — М.: Рус. язык, 1985.
- [16] *Фесенко Э.Я.* Теория литературы: Учеб. пособие для вузов. — М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008.
- [17] Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. — М.: Республика, 2001.
- [18] *Хализев В.Е.* Теория литературы: Учебник. — М.: Высшая школа, 2002.
- [19] *Хаминова А.А.* Творческое наследие В.Ф. Одоевского в аспекте интермедиального анализа: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Томск, 2011.
- [20] *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. — М.: Рус. язык, 2001.
- [21] *Чуканцова В.О.* Проблема интермедиальности в повествовательной прозе Оскара Уайльда: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Санкт-Петербург, 2010.

INTERMEDIALITY AS AN ATTRIBUTE OF ARTISTRY (lingvohermeneutics of the term)

V.V. Volkov

Russian Language Department
Philological Faculty
Tver State University
Chaikovsky av., 70, Tver, Russia, 170002

The author proves that the *intermediality* is the integral property (attribute) of the literary work.

Key words: aesthetics, semiotics, intermediality, lingvohermeneutics.

REFERENCES

- [1] Bolshoy psikhologicheskii slovar / Pod red. B.G. Mescheryakova, V.P. Zinchenko. — M.: AST; AST Moskva; SPb.: Praym-Evroznak, 2009.
- [2] *Borisova I.* Zeno is here: V zaschitu intermedialnosti // *Novoye literaturnoye obozreniye*. 2004. № 65. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/65/boris37.html>.
- [3] *Valgiva N.S.* Teoriya teksta: Uchebnoye posobiye. — M.: Logos, 2003.
- [4] *Volkov V.V.* Sochineniye po russkomu yazyku i literature: Kniga dlya uchashchikhsya, uchiteley i roditeley. — Tver: Gorodskoy metodicheskii tsentr, 2000.
- [5] *Volkov V.V.* Estetika kak termin i ponyatiye: semanticheskii etimon, morfosemanticheskoe gnezdo i yadro semanticheskogo polya // *Sovremennaya filologiya: teoriya i praktika*. — Izd-vo «Spetskniga», 2013. — S. 41—44.
- [6] *Volkov V.V.* «Chelovek esteticheskii» v romane V. Orlova «Altist Danilov»: O kvazitezauryse zhiznetvorchestva muzykanta // *Yazyk i kultura: Sbornik materialov V Mezhdunarodnoy konferentsii*. — Novosibirsk: OOO agentstvo «Sibprint», 2013. — S. 179—185.
- [7] *Volkov V.V.* Filologiya v sisteme sovremennogo gumanitarnogo znaniya: Uchebnoye posobiye. — Tver: Izdatel Kondratev A.N., 2013.
- [8] *Dal V.I.* Tolkovy slovar zhivogo velikorusskogo yazyka: V 4 t. — M.: Rus. yazyk, 1999.
- [9] *Kultura russkoy rechi: Entsiklopedicheskii slovar-spravochnik / Pod red. L.Yu. Ivanova, A.P. Skovorodnikova, E.N. Shiryaeva*. — M.: Flinta: Nauka, 2003.
- [10] *Nemchenko V.N.* Sovremennyy russkiy yazyk. Slovoobrazovaniye: Uchebnoye posobiye. — M.: Vyssh. shkola, 1984.
- [11] *Nikolaev P.* Khudozhestvennost // *Slovar literaturovedcheskikh terminov*. — M.: Prosvescheniye, 1974. — S. 453—455.
- [12] *Sidorova A.G.* Intermedialnaya poetika sovremennoy otechestvennoy prozy (literatura, zhivopis, muzyka): Diss. ... kand. filol. nauk. — Barnaul, 2006.
- [13] *Teoriya literatury: Ucheb. posobyie: V 2 t. / Pod red. N.D. Tamarchenko*. — M.: Izd. tsentr «Akademiya», 2004.
- [14] *Timashkov A.Yu.* Intermedialnost kak avtorskaya strategiya v evropeyskoy khudozhestvennoy culture rubezha XIX—XX vekov: Avtoref. diss. ... kand. iskusstvovedeniya. — Sankt-Peterburg, 2012.
- [15] *Tikhonov A.N.* Slovoobrazovatelnyy slovar russkogo yazaka: V 2 t. — M.: Rus. yazyk, 1985.
- [16] *Fesenko E.Ya.* Teoriya literatury: Ucheb. posobiye dlya vuzov. — M.: Akademicheskii Proekt; Fond “Mir”, 2008.
- [17] *Filosofskiy slovar / Pod red. I.T. Frolova*. — M.: Respublika, 2001.

- [18] *Khalizev V.E.* Teoriya literatury: Uchebnik. — M.: Vyssh. shkola, 2002.
- [19] *Khaminova A.A.* Tvorcheskoye naslediyе V.F. Odoyevskogo v aspekte intermedialnogo analiza: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. — Tomsk, 2011.
- [20] *Chernykh P.Ya.* Istoriko-etimologicheskiy slovar sovremennogo russkogo yazyka: V 2 t. — M.: Rus. yazyk, 2001.
- [21] *Chukantsova V.O.* Problema intermedialnosti v povestvovatelnoy proze Oscar'aWilde'a: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. — Sankt-Peterburg, 2010.