

УДК 82'42+821.161.1+7.03

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_79

М.Л. Шуб

Челябинск

Челябинский государственный институт культуры

shubka_83@mail.ru

ОТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ К РЕМЕДИАЦИИ: ДВИЖЕНИЯ СМЫСЛОВ И ФОРМ В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Взаимодействие текстов культуры во времени и пространстве может описываться в категориях интертекстуальности и ее инструментальных вариаций (цитата, пастиш, бриколаж и пр.). Традиционное понимание интертекстуальности трансформируется сегодня под влиянием информационных технологий, процессов медиатизации и ремедиации культуры. Ремедиация, беря за основу прототип (фотографию, литературное произведение и пр.), переносит его с одного, изначального, носителя на другой. Такая релокация исходного текста может принимать различные формы: консервативные и трансформационные; мономедийные и полимедийные; первичные и вторичные. Автор статьи доказывает, что изучение ремедиации в современной гуманитаристике выходит далеко за пределы собственно медиальной тематики, позволяет увидеть и осмыслить ключевые тренды развития современной культуры в целом, векторы трансформации культурной памяти и механизмов ее накопления, мутации инструментов межкультурной и массовой коммуникации и пр.

Ключевые слова: текст, интертекст, интертекстуальность, медиа, ремедиация.

Выдающийся итальянский мыслитель У. Эко в своем не менее выдающемся «Письме внуку» так объяснил необходимость инкорпорации прошлого в настоящее: «Мы рождаемся в момент, когда уже, за сотни тысяч лет, произошло множество событий, и важно понять, что же случилось до нашего рождения. Это нужно для того, чтобы лучше понять, почему сегодня происходит столько новых событий» [1]. В данном случае У. Эко апеллировал к необходимости заучивать информацию о прошлом, делая ее частью персональной памяти. Этот процесс превращает содержательный объем человеческого мозга в своего рода интертекст, хранящий и аккумулирующий знания в соответствии с различными иерархическими и функциональными структурами. Таким же образом, согласно идеям У. Эко, существуют и тексты культуры, формируемые по принципу взаимного использования, обращения

к следам прошлых эпох и находящиеся в «чудесном лесу, заполненном эхом интертекстуальности» [2, с. 4].

У. Эко не был автором термина «интертекстуальность». Как известно, в пространство научной риторики его ввела Ю. Кристева («Бахтин, слово, диалог, роман») [3], опиравшаяся в свою очередь на работу М.М. Бахтина «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа» [4]. М.М. Бахтин писал: «Помимо данной художнику действительности он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой он находится в постоянном "диалоге", понимаемом как борьба писателя с существующими литературными формами» [4, с. 373]. Ю. Кристева придала диалогичности культуры М. Бахтина роль структурного каркаса, определяющего специфику постмодернистской интертекстуальности.

Почти классическая цитата Р. Барта фиксирует универсальную, интемпоральную природу интертекстуальности: «Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более ли менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат... Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний: она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [5, с. 226].

И.В. Арнольд под интертекстуальностью понимала «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий и реминисценций» [6, с. 346].

Разнообразие обозначенных трактовок ценно не само по себе – оно позволяет увидеть три наиболее распространенных пути интерпретации интертекстуальности:

- как среды бытования текстов культуры;
- как способа их бытования;
- как способа их конструирования (как писала Ю. Кристева, «интертекстуальность – это понятие, которое будет признаком того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в неё» [3, с. 436]).

Стоит также отметить, что весь опыт изучения интертекстуальности распадается на две основные линии:

- инструментальную (интертекстуальность как прием соединения текстов в тексте);
- онтологическую (интертекстуальность как широчайшая палитра межкультурных, межпоколенных, межкультурных связей между текстами, детерминирующих их переклички, встречи, союзы; как неизбежное условие любого творческого акта).

С легкой руки постмодернистов интертекстуальность превратилась в метавселенную, поглощающую все объективные (мир природы) и субъективные (мир культуры) явления. Интересна в этом контексте мысль Ж.Л. Годара, который, отвечая на вопрос «Как вы можете описать свою манеру цитирования?», отметил: «То, что называется цитатой, это ведь вещь или сюжет обычные в нашем мире, кино лишь использует их. С того момента, когда фраза произнесена публично, она становится всеобщим достоянием. Впрочем, всё – цитата. Дерево, например, – цитата природы» [Цит. по: 7, с. 103].

Феномен интертекстуальности прекрасно монтировался с постмодернистской картиной мира: с ее ризоматизацией бытия, игровым отношением к реальности, пониманием мира как метатекста, ироничным восприятием прошлого. Однако почему же в условиях новой, современной культурной парадигмы (постпостмодернистской, или метацифровой – можно использовать любую терминологию) проблематика интертекстуальности сохраняет свою актуальность и не выпадает из исследовательской повестки?

Существует несколько причин такого положения вещей.

Во-первых, интертекст – это идеальная единица хранения памяти в идеальном архиве.

Если взять условный, «свободный» от внешних влияний текст за единицу архивного хранения, то он занимает такой же объем памяти, как и интертекст, содержащий при этом в сотни раз больше информации. В условиях современности, которую П. Нора маркировал как «эпоху архивов» [8, с. 31], это чрезвычайно важное свойство. Сегодня благодаря почти безграничным техническим возможностям, как никогда ранее, фиксируется стремление к каталогизации, архивированию, сохранению следов прошлого, расширение мемориального поля, гипертрофированное раздувание функций памяти – все то, что П. Нора называл «гонкой за прошлым». Интертекст, с одной стороны, объективирует идею архивного бума, сам являясь

метафорой архива, а с другой – способствует его реальному пополнению.

В-вторых, интертекст – идеальный способ удержания прошлого. В данном контексте стоит вспомнить знаменитую фразу П. Нора: «О памяти так много говорят, потому что ее больше нет» [8, с. 15]. По мысли французского исследователя, социальные механизмы трансляции прошлого, основанные на традициях и межпоколенной коммуникации, перестали существовать. Живая память поколений трансформировалась в места памяти, в различные формы ее мумификации и музеефикации. Утрата прошлого потребовала различных способов гиперкомпенсации, замещения этой утраты. Отсюда – тотальное стремление «сооружать мемориалы, обновлять и умножать количество музеев, больших и малых» [9].

Интертекст в этой ретрологике бытия становится одновременно и музеем культурного наследия, и инструментом аккумуляции прошлого. Еще столетие назад такими ключевыми инструментами удержания прошлого в настоящем путем привнесения его следов во вновь создаваемый текст были цитаты и аллюзии. В условиях современной культуры на их смену пришел пастиш. Не вдаваясь в детали, отметим, что пастиш является одним из способов конструирования текстов на основании комбинации уже существующих референсов (стилей, жанров, смыслов и пр.). Его специфика заключается в отсутствии как критического, так и подобострастного отношения к прошлому и стремления к глубокому, интеллектуальному взаимодействию с ним. С одной стороны, появление пастиша, как отмечает В.А. Анисимов, маркирует процесс «культурного недомогания», в котором «прошлое потеряло свой авторитет, а культурное производство стало оторванным от любого исторического или социального контекста... пастиш представляет собой провал культурной памяти и потерю исторического сознания» [10, с. 88]. С другой стороны, по словам Р. Дайера, пожалуй, самого главного специалиста по пастишу, он выполняет важнейшую для актуальной культуры функцию – регенерирует тексты про-

шлого, совмещая в них эмоциональную наполненность (комбинация фрагментов как веселая игра) с интеллектуальной осознанностью (комбинация фрагментов как результат кропотливой умственной работы) [11, с. 17].

В-третьих, интертекст – идеальное лекарство от «невроза творческого бессилия» (Н.Б. Маньковская).

Современность нередко трактуется как «эпоха исчерпанности» [9] в том смысле, что все открыто и придумано в прошлом, а актуальной культуре остается лишь играть в бисер, собирая осколки минувших шедевров. Режиссер и сценарист Д. Клер так описала это состояние: «Что бы я не писала или не ставила в театре: вещи, фигуры, абстрактные формы, – всегда есть что-то, за чем я следую, что уже существует. Далекая от невинности, оригинальности, первичности, подвластная спонтанности я обращаю ко всему разнообразию сокровищницы наследия человеческой культуры, которая и есть наша память или, если хотите, виртуальный музей» [цит. по: 12].

Вне зависимости от инструментов его конструирования (цитаты, аллюзии, бриколаж, пастиш и пр.) интертекст выступает новым образованием по сравнению с его прототипами. У. Эко говорил о том, что вновь создаваемый текст, основанный на цитации, не равен используемым цитатам и не является их суммой [2, с. 23]. Интертекст, заимствуя фрагменты текстов прошлого, генерирует новые смыслы и формы. Это происходит и в случае, когда такое заимствование принимает форму сознательной и открытой имитации (пастиш); и когда оно маскируется под «второй уровень смыслов» (У. Эко), не считываемых мгновенно; и когда по отношению к референсам транслируется чувство трепетного уважения; и когда оно сменяется постмодернистской иронией и даже издевкой. Во всех этих случаях интертекст – это всегда изобретение и открытие.

В интертексте заложен потенциал развития (и автора, и реципиента), а не потенциал угасания. Н. Пьеге-Гро акцентировал внимание на том, что «любая форма интертекстуальности требует хотя

бы минимального истолкования, выпадающего на долю читателя» [13, с. 138]. Ю.М. Лотман полагал, «текст в тексте» активизирует творческий потенциал автора и интерпретационный потенциал реципиента [14, с. 66].

В-четвертых, интертекст – это идеальный маркер времени.

Он формируется в определенных социокультурных обстоятельствах, адаптируясь под них, реагируя на запросы времени и одновременно отражая их. Понимание эволюции интертекста и механизмов его генерирования позволяет открыть новые грани современности и понять их природу, в частности природу новых форм интертекстуальности. Еще несколько десятилетий назад формирование интертекстов осуществлялось, главным образом, линейно, пополняясь за счет обращения к генетически родственным текстам (литературное произведение аккумулировало литературные цитаты, живописное – художественные и т. п.). Сегодня все более очевидными становятся, во-первых, «эффект кочевания» (использование текстовых прототипов в разных, «не родственных» видах и жанрах искусства, рекламе и пр.) как реакция на мультимедийность и появление гибридных культурных форм. А, во-вторых, тренд, в рамках которого вертикальный, диахронный принцип формирования интертекстов (обращение к наследию прошлого из точки в настоящем) постепенно сменяется горизонтальным, синхронным принципом («расползание» текстов по различным медиа). Последний тренд исследователи связывают с феноменом ремедиации.

А. Эрл, говоря о ключевых векторах распространения культурной памяти применительно к современной культуре, выделяла следующие из них:

- массовизация вместо элитаризации прошлого (интенсификация обращения к темам прошлого в продуктах массовой культуры);

- переход от «ограниченных во времени средств хранения, которые позволяют культурным воспоминаниям путешествовать через века и даже

становиться объектами, к пространственным средствам распространения, которые могут достигать большой аудитории почти одновременно, создают культурные воспоминания сегодня и забываются завтра» [15, с. 390].

Оба тренда характеризуют «движение прошлого» в парадигме его ремедиации. В рамках концепции А. Эрл, ремедиация противопоставляется интертекстуальности, воплощающей в себе как признаки элитаризма (недоступные массовой культуре инструменты создания интертекста и его декодирования реципиентами), так и доминирование временной формы генерации интертекста на основе обращения к ресурсам прошлого. Отличие ремедиации от интертекста пролегает, таким образом, во-первых, в сфере их генерации и бытования, а во-вторых, в каналах их распространения.

Н.И. Степанова также разводит понятия «интертекстуальность» и «ремедиация» (отметим, что она использует понятие «интертекстуальность», которое по смыслу близко или даже совпадает с понятием «ремедиация»), видя главное их отличие в специфике семиотических систем, участвующих в их производстве: «В системе интертекстуальных отношений связи выстраиваются внутри одного семиотического ряда (к примеру, цитирование в литературном произведении). Интермедиальность предполагает включение “в работу” иной семиотической системы (к примеру, описание живописного произведения в произведении литературном). Именно разноканальность воздействия и наличие блока перевода, свойственные феномену интермедиальности, составляют ее отличие от интертекстуальности как таковой» [16, с. 112-113].

Среди множества определений ремедиации ниже представлены только два, наиболее иллюстративно показывающих, с одной стороны, роль медиа в бытовании и распространении текстов культуры, а с другой – технологическую сложность этого процесса:

1) ремедиация – это процесс репрезентаций информации о прошлом

в различных медиа (газетные статьи, фотографии, романы, дневники, фильмы и пр.) [15, с. 392];

2) ремедиация – процесс, «который можно представить как набор различных уровней перевода, понимаемого в данном случае как создание вторичных текстов, инвариантных форм одной и той же идеи, созданных с помощью лингвистических и экстралингвистических средств» [17, с. 974].

Чтобы сохранить контуры категории «ремедиация» четкими и понятными, надо сделать оговорку о том, что в контексте данной работы под ремедиацией понимается не просто «мерцание» образов и форм, кочующих между текстами культуры, а именно их релокация с одного «носителя», с одного медиа, с одной семиотической системы на другие.

Варианты такой релокации могут быть разными:

- в зависимости от степени сохранности изначального текста: консервативная (сохранение изначального текста) и трансформационная (изменение формы и/или содержания изначального текста);

- в зависимости от числа участвующих медиа: мономедийная (перенос на одно новое медиа) и полимедийная (перенос на несколько медиа);

- в зависимости от объекта апелляции: первичная (ремедиация аутентичного текста) и вторичная (ремедиация ремедиации);

- в зависимости от полноты медиации исходного текста: тотальная (использование текста целиком) и фрагментарная (ремедиация отдельных фрагментов исходного текста).

И. Раевски выделяет следующие сочетанные типы ремедиации:

- 1) медиальную транспозицию (релокация изначального текста на одно медиа, в ходе которой осуществляется формальная трансформация изначального текста при сохранении его содержания, например, кино- или театральные адаптации литературных произведений, новелизация фильмов и пр.);

- 2) медиальную комбинацию (релокация изначального текста на два и более

медиа, в ходе которой осуществляется «развитие» как содержания изначального текста, так и его формы, например, комиксы, созданные на основе литературного прототипа, визуальные инсталляции – на основе театральных постановок и пр.);

- 3) интермедийальные отсылки (релокация изначального текста на одно или более медиа, при которой сохраняются базовые свойства текста, но усиливаются его медиальные характеристики, например, кинематографические приёмы монтажа в литературных текстах, отсылки фотографии к живописи и наоборот – живописи к фотографическим техникам и т. д. [12].

К какому бы типу не относилась та или иная ремедиация, она выполняет одну или несколько указанных ниже функций:

- 1) генерирующую (создание на основе исходного текста нового по своим содержательным характеристикам текста или текстов);

- 2) консервирующую (сохранение путем переноса на новый медианоситель исходного текста, продление таким образом его «жизни»);

- 3) мемориальную (популяризацию и транспонирование значимого мемориального контента посредством расширения аудитории его восприятия, адаптации его содержания к разным категориям реципиентов);

- 4) витализирующую (оживление прошлого, стирание жестких границ между минувшим и настоящим, стремление создать иллюзию аутентичности событий, действий, высказываний);

- 5) мультипликационную (расширение числа креативных агентов, участвующих в распространении, трансформации, регенерации, интерпретации исходного текста).

Одним из наиболее ярких примеров ремедиации, одновременно выполняющей все указанные функции, является ремедиация дневников Анны Франк. Этот кейс подробно описан в статье Д. Вертхейма «Ремедиация как моральное обязательство: аутентичность, память и мораль в представлениях об Анне Франк» [18]. В ней исследователь

описывает «путешествие» дневников по разным медиа, начиная с книжного издания и до театральных постановок и фильмов, музеев и тематических сайтов.

Будучи достаточно понятным с точки зрения технологической составляющей процессом, на уровне содержания ремедиация скрывает в себе парадоксы, которые, по сути, являются и парадоксами современной культуры в целом.

В-первых, парадокс ауратичности.

С одной стороны, в процессе ремедиации культурные тексты неизбежно теряют документальную связь с прошлым, из «реальных событий» (произведений) превращаются в «медиальные нарративы» (А. Эрлл). Американская писательница С. Озик в 1997 г. на страницах журнала «Нью-Йоркер» выступила против злоупотребления ремедиацией мемориальных текстов, в частности дневника Анны Франк: «Это может показаться шокирующим (меня саму шокирует эта мысль), но можно представить еще более спасительный исход: дневник Анны Франк сожжен, исчез, утрачен – спасен от мира, который сделал из него что угодно, иногда правдивое, а иногда легковесно обошелся с более тяжелой правдой о названном и воплощенном зле» [Цит. по: 18, с. 157]. За этим публичным обращением стоял страх потери «исконной ауры» значимых текстов прошлого, проходящих существенные, а порой просто губительные трансформации в процессе кочевания от медиа к медиа. Ключевым оппонентом С. Озик в этой дискуссии выступил уже упоминавшийся нами Д. Виртхейм, убедительно показавший разные, в том числе и конструктивные, сценарии ремедиации дневника Анны Франк [18]. Он подчеркивал, что ремедиативные тексты стремятся к передаче аутентичности референтных текстов, к созданию эффекта их документальной правдоподобности, что необходимо, по его мнению, для более эффективного усвоения моральных уроков прошлого.

А. Эрлл в качестве примера конкретных механизмов такой ауратичной ремедиации приводит фильм Ф.Ф. Коппола «Апокалипсис сегодня», который визуа-

лизирует, мифологизирует исторические события с помощью интертекстуальных отсылок к документальным съемкам войны во Вьетнаме и оригинальным звуковым дорожкам. Аналогичным примером является использование кадров документальных съемок времен гражданской войны в Испании в фильме А.А. Тарковского «Зеркало». В обоих случаях режиссеры, прибегая к исходным текстам (документальные съемки), интегрируют их в пространство художественного киноповествования для создания атмосферы присутствия, эффекта правдоподобия и усиления эмоционального воздействия кинотекста.

Этот парадокс, заключающийся в противоречии между созданием в ходе ремедиации суррогатов прошлого и стремлением к поддержанию иллюзии их правдоподобия, отмечали и Дж. Болтер, и Р. Грушин. Его суть они сводили к противоречию, лежащему в основе самой природы медиа, между непосредственностью и гиперпосредственностью: «Наша культура стремится как к умножению медиа, так и к стиранию всех следов посредничества: в идеале она хочет стереть свои медиа в самом акте их умножения» [19, с. 10]. Результатом умножения медиа является тотальная ремедиация текстов прошлого, результатом стремления к непосредственности – желание замаскировать их под тексты, не прошедшие ремедиацию.

Во-вторых, парадокс памяти. О нем говорят и А. Эрлл, и А. Ассман, и А. Ригни. Так, А. Эрлл указывает на то, что «даже несмотря на антагонистические и рефлексивные формы репрезентации, ремедиация имеет тенденцию укреплять культурную память, создавая и стабилизируя определенные нарративы и иконы прошлого» [15, с. 394]. С другой стороны, в результате данного процесса происходит размывание и замыливание исходного текста, носителя знаний о прошлом и воплощающего его. Срабатывает закон убывающей предельной полезности: частота упоминаний первичного текста, его постоянное медийное релоцирование снижает его

художественную, социальную и мемориальную значимость.

В данном случае можно привести пример, ставший уже классикой, – фотографию «Водружение флага над Иводзимой» Д. Розенталя (23 февраля 1945 г.). На ней изображена группа американских морских пехотинцев, поднимающих американский флаг на японском острове к югу от Токио. Изначальная ремедиация этой фотографии в форматах мемориала, статуй, книг, песен, почтовых марок, фильмов сохраняла изначальный смысл и мемориальный контекст. Однако через несколько десятилетий, когда она превратилась в комикс, саркастические листовки, мемы – это было утрачено и, напротив, из места памяти эта фотография превратилась в «мемориальную антиутопию» [А. Ригни] [20].

Наличие указанных парадоксов ремедиации подчеркивает ее внутреннюю сложность и противоречивость медийного бытия текстов культуры. Однако именно эти обстоятельства и формируют исследовательский интерес к феномену ремедиации. Общим местом сегодня стало признание того, что «классическая» интертекстуальность (в том смысле, в каком ее понимали

М. Бахтин, Р. Барт и Ю. Кристева) уступила место «плюримедийным сетям» [А. Эрлл], т.е. ремедиации. Она обновила представления о культурной памяти и способах ее трансляции; закрепила сценарий «смерть автора», добавив к нему сценарий «смерть читателя» [поскольку фигура интерпретатора становится в процессе ремедиации такой же прозрачной и ускользающей, как и фигура автора в постмодернистских текстах]; интенсифицировала диалог между различными медиа, усилила их борьбу за выработку собственного интерпретационного языка.

Ремедиация представляет собой чрезвычайно интересный предмет гуманитарного интереса, поскольку позволяет отследить и осмыслить ключевые тренды развития современной культуры: сложное, порой конфликтное сочетание устремленности в прошлое и настроенности на новационное, трансмедийное будущее; визуализация технологического каркаса культуры и попытки сохранить ее аура-тичность и аутентичность; формирование креативности как базовой ценности и беспрецедентный по масштабу интертекстуальный бум.

Список литературы

1. Эко У. Дорогой внук, учи наизусть [Электронный ресурс]. URL: <https://inosmi.ru/20160221/216819572.html> (дата обращения: 26.10.2024).
2. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. Москва: Symposium, 2002. 91 с.
3. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва: Прогресс, 2000. 536 с.: ил.
4. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. Москва: Худож. лит., 1986. 541 с.
5. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. Г.К. Косикова, Б.П. Нарумова, С.Н. Зенкина и др. Москва: Прогресс; Универс, 1994. 615 с.
6. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 443 с.
7. Калашникова О.В. Размышления о цитировании в искусстве второй половины XIX – XX веках // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2009. № 2. С. 101–103.
8. Нора П. Франция-память / пер. с фр. Д. Хапаевой. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 325, [2] с. (Новая петербургская библиотека: Коллекция «Память века»).

9. Артог Ф. Порядок времени, режимы историчности [Электронный ресурс] / пер. с фр. А. Беляк. Неприкосновенный запас. 2008. № 3 (59). URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2008/3/poryadok-vremeni-rezhimy-istorichnosti.html> (дата обращения: 27.10.2024).
10. Анисимов В.А. Трансформация медиакультуры: пастиш, симулякры и ремедиация во франшизах «Одни из нас» и «Киберпанк 2077» // Антиномии. 2023. Т. 23, вып. 3. С. 81-96.
11. Дайер Р. Пастиш / пер. с англ. И. Кушнareвой. Москва: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2021. 344 с.
12. Rajewsky I. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialities*. 2005. Vol. 6. P. 43-64.
13. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. Г.К. Косикова, В.Ю. Лукасик, Б.П. Нарумова. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 228 с. (Programme A. Rouchkine; Интертекстуальность: история и теории, типология, поэтика).
14. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. Москва: Гнозис; Прогресс, 1992. 272 с.
15. Erll A. Literature, film, and the mediality of cultural memory // *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: de Gruyter, 2008. P. 389-398.
16. Степанова Н.И. Интертекстуальность и интермедиаальность в текстах культуры // *Обсерватория культуры*. 2012. № 3. С. 110-115.
17. Shimanskaya K.I. Cultural Memory and Levels of Remediation (on the Example of the Novel *Dead Souls* by N.V. Gogol) // *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2018. № 6 (11). P. 974-980.
18. Wertheim D. Remediation as a Moral Obligation: Authenticity, Memory and Morality // *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin; New York: de Gruyter, 2008. P. 157-167.
19. Bolter J.D., Grusin R. Remediation: Understanding new media. Cambridge, Mass.; MIT Press, 1999. 324 p.
20. Rigney A. The dynamics of remembrance: Texts between monumentality and morphing // *Cultural Memory Studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: de Gruyter, 2008. P. 345-353.

Сведения об авторе:

Шуб Мария Львовна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры философии и культурологии Челябинского государственного института культуры

Орджоникидзе 36а, Челябинск, 454091
shubka_83@mail.ru

Дата поступления статьи: 20.10.2024

Одобрено: 29.10.2024

Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Шуб М.Л. От интертекстуальности к ремедиации: движения смыслов и форм в современной художественной культуре // *Сфера культуры*. 2024. № 4 (18). С. 79-88. DOI:10.48164/2713-301X_2024_18_79

УДК 82'42+821.161.1+7.03

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_79

M.L. Shub

Chelyabinsk

Chelyabinsk State Institute of Culture

shubka_83@mail.ru

FROM INTERTEXTUALITY TO REMEDIATION: MOVEMENTS OF MEANINGS AND FORMS IN MODERN ART CULTURE

The interaction of cultural texts in time and space can be described in the categories of intertextuality and its instrumental variations (quote, pastiche, bricolage, etc.). Today the traditional understanding of intertextuality is being transformed under the influence of information technology, the processes of mediatization and remediation of culture. Remediation, taking as a basis a prototype (a photograph, a literary work, etc.), transfers it from one, original, medium to another. Such relocation of the original text can take various forms: conservative and transformative;

monomedia and polymedia; primary and secondary ones. The author of the article proves that the study of remediation in modern Humanities goes far beyond the medial subject itself, allows you to see and comprehend the key trends in the development of modern culture as a whole, vectors of transformation of cultural memory and mechanisms of its accumulation, mutations of instruments of intercultural and mass communication, etc.

Keywords: text, intertext, intertextuality, media, remediation.

References

1. E'ko, U. *Dorogoj vnuk, uchi naizust'* [Dear Grandson, Learn by Heart]. Transl. from Italian. URL: <https://inosmi.ru/20160221/216819572.html> [Accessed: 26.10.2024]. (In Russian).
2. Eko, U. (2002) *Zametki na polyax "Imeni rozy"* [Notes on the Margins of *The Name of the Rose*]. Transl. from Italian by E. Kostyukovich. Moscow: Symposium. (In Russian).
3. *Francuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* (2000) [French Semiotics: From Structuralism to Post-structuralism]. Transl. from French and Introduction by G.K. Kosikov. Moscow: Progress. (In Russian).
4. Baxtin, M.M. (1986) *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary and Critical Articles]. Moscow: Xudozhestvennaya literatura. (In Russian).
5. Bart, R. (1994) *Izbranny'e raboty'. Semiotika. Poe'tika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Transl. from French by G.K. Kosikov, B.P. Narumov, S.N. Zenkin et al. Moscow: Progress; Univers. (In Russian).
6. Arnol'd, I.V. (1999) *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'*. [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. Saint Petersburg: Publishing House of the Saint Petersburg University. (In Russian).
7. Kalashnikova, O.V. (2009) *Razmy'shleniya o citirovanii v iskusstve vtoroj poloviny XIX-XX vekax* [Reflections on Citation in Art of the Second Half of the XIXth-XXth Centuries]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Proceedings of the Saint Petersburg State Institute of Culture], No. 2, 101-103. (In Russian).

8. Nora, P. (1999) *Franciya-pamyat`* [France-Memory]. Transl. from French by D. Khapaeva. Saint Petersburg: Publishing House of the Saint Petersburg University. (In Russian).
9. Artog, F. (2008) *Poryadok vremeni, rezhimy` istorichnosti* [Order of Time, Modes of Historicity]. Transl. from French by A. Belyak. *Neprikosnovenny`j zapas* [The Emergency Funds], No. 3 (59). URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2008/3/poryadok-vremeni-rezhimy-istorichnosti.html> (Accessed: 27.10.2024). (In Russian).
10. Anisimov, V.A. (2023) *Transformaciya mediakul` tury` : pastish, simulyakry` i remediaciya vo franshizax "Odni iz nas" i "Kiberpunk 2077"* [Transformation of Media Culture: Pastiche, Simulacra and Remediation in the Franchises "One of us" and "Cyberpunk 2077"]. *Antinomii* [Antinomies], Vol. 23, Issue 3, 81-96. (In Russian).
11. Dyer, R. (2021) *Pastish* [Pastish]. Transl. from English by I. Kushnareva. Moscow: Publishing House of the Higher School of Economics. (In Russian).
12. Rajewsky, I. (2005) Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialites*, Vol. 6, 43-64. (In English).
13. Piege-Gro, N. (2008) *Vvedenie v teoriyu intertekstual`nosti* [Introduction to the Theory of Intertextuality]. Transl. from French by G.K. Kosikov, V.Yu. Lukasik, B.P. Narumov. Moscow: LKI Publishing House. (In Russian).
14. Lotman, Yu.M. (1992) *Kul`tura i vzry`v* [Culture and Explosion]. Moscow: Gnozis; Progress. (In Russian).
15. Erll, A. (2008) Literature, film, and the mediality of cultural memory. *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: de Gruyter, 389-398. (In English).
16. Stepanova, N.I. (2012) *Intertekstual`nost` i intermedial`nost` v tekstax kul` tury`* [Intertextuality and Intermediality in Cultural Texts]. *Observatoriya kul` tury`* [Observatory of Culture], No. 3, 110-115. (In Russian).
17. Shimanskaya, K.I. (2018) Cultural Memory and Levels of Remediation (on the Example of the Novel *Dead Souls* by N.V. Gogol). *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, No. 6 (11), 974-980. (In English).
18. Wertheim, D. (2008) Remediation as a Moral Obligation: Authenticity, Memory and Morality. *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin; New York: de Gruyter, 157-167. (In English).
19. Bolter, J.D., Grusin, R. (1999) *Remediation: Understanding new media*. Cambridge, Mass.; MIT Press. (In English).
20. Rigney, A. (2008) The dynamics of remembrance: Texts between monumentality and morphing. *Cultural Memory Studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: de Gruyter, 345-353. (In English).

About the author:

Maria L. Shub, Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor of the Philosophy and Cultural Studies Department of the Chelyabinsk State Institute of Culture

36a Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091
shubka_83@mail.ru