

**Свербілова Тетяна Георгіївна,**

провідний науковий співробітник

Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, м. Київ, Україна,

доктор філологічних наук

ORCID iD 0000-0002-3252-0719

sverbilova@izt.kiev.ua

## **ЛІТЕРАТУРНА КОМПАРАТИВІСТИКА: ВІД ПОРІВНЯЛЬНИХ МЕДІА-КУЛЬТУРНИХ СТУДІЙ ДО ТРАНСМЕДІАЛЬНОЇ НАРАТОЛОГІЇ**

*У статті висвітлено перспективи міждисциплінарних медіа-культурних студій у сучасній літературній компаративістиці в напрямі до порівняльних культурних досліджень і трансмедіальної наратології. У порівняльних культурних дослідженнях синкретично поєднуються концепти порівняльного літературознавства з вивченням культури в аспекті медіа-культурних студій, не обмежуючись лише літературою, а включаючи різні мистецтва, масмедіа, комп'ютерні ігри тощо. Література розуміється лише як одна з медій серед інших медій. Йдеться про трансдисциплінарний поворот у літературній компаративістиці. Порівняльна наратологія, а згодом і трансмедіальна наратологія, своєю чергою, розглядається як нова дисципліна на межі літературної компаративістики, інтермедіальності й наратології. Аналізується типологія інтермедіальних форм наратології у класифікаціях ернера Вольфа (Werner Wolf), Марі-Лаури Ріян (Marie-Laure Ryan), Яна-Ноеля Зона (Jan-Noël Thon). Сучасні дослідження різних медіальних форм наративів, що можуть бути присутніми також у кіно, живописі, графіці, балеті, коміксах й інших медіях, та відкриття інтермедіальних властивостей наративів зумовлює переосмислення того, що всі нарації мають виключно мовну природу. Йдеться про теоретико-методологічний синтез наратології, інтермедіальності й літературної компаративістики. Поєднання наративного та інтермедіального підходів до літератури щодамі стає однією з найактуальніших тенденцій сучасної наратології, теорії та практики інтермедіальності.*

**Ключові слова:** літературна компаративістика, порівняльні культурні студії, медіа-культурні студії, інтермедіальність, трансмедіальна наратологія, крос-дисциплінарні літературні студії.

Сучасні дослідження з літературної компаративістики можуть здійснюватися у двох напрямках: або традиційному, «чистому» вигляді як дослідження взаємозв'язків та взаємовпливів різних національних літератур, що демонструють певні контакти між останніми; або у більш широкому епістемологічному значенні, більш толерантному і більш модерному — як частина загальної дисципліни “Comparative Cultural Studies” (порівняльні культурні дослідження). Ніколета Бленеріу називає прихильників цих двох напрямів «пуристами» і «реформістами» [2, 130].

Про необхідність зближення цих двох дисциплін, що не тільки не суперечать одна одній, а й доповнюють, зазначав ще Стівен Тетосі де Зепетнек у своїх працях “Comparative Literature” (1998) [18, 79] та “From Comparative Literature Today Toward Comparative Cultural Studies”

(1999) [19]. Він запропонував об'єднуючий підхід з трьома теоретичними сферами вивчення. 1. Вивчення літератури як тексту і літературної системи в контексті культури і культурних студій; 2. Вивчення у культурологічному дослідженні літератури із запозиченими елементами (теоріями та методами) з порівняльної літератури; 3. Вивчення культури та її складових частин у режимі запропонованого аспекту «порівняльне культурне вивчення» замість існуючого мононаціонального підходу лише в одній культурі.

«У гуманітарних науках, — стверджує дослідник, — вичерпно і постійно зазначається, що дисципліна порівняльної літератури має внутрішній зміст і форму, що сприяє крос-культурному та міждисциплінарному вивченню літератури та культури» [19]. При цьому дослідження у традиційних світових

центрах компаративістики мають бути доповнені регіональними центрами за тематикою крос-культурного вивчення на основі національних культур.

Водночас Зепетнек, хоч і вважає регіоналізм життєздатною альтернативою і значущою заміною націоналізму та прагнень до культурної однорідності, проте наполягає на потребі його глобалізації як позитивної сили, що не обов'язково втілює американський культурний вплив. Тому постулати автора стосуються необхідності діалогу культур так само, як і діалогу дисциплін загальномистецького культурного медіа-циклу та дисциплін гуманітарних і соціальних наук (історія, соціологія, психологія тощо). Порівняльні культурні дослідження розуміються як глобальна, інклюзивна та мультидисциплінарна структура в міжнаціональних і наднаціональних гуманітарних науках, як галузь дослідження, де вибрані концепти порівняльної літератури об'єднуються з вибраними концептами галузі культурних досліджень, тобто вивченням культури та культурних продуктів, включаючи, але не обмежуючись, лише літературою, спілкуванням, засобами масової інформації, мистецтвом тощо, — з безліччю методів і підходів, міждисциплінарності. Такі підходи не допускають ієрархічних стосунків як між культурами, так і між дисциплінами. Однак порівняльні культурологічні розвідки не виключають дослідження текстового аналізу або інших сформованих областей вивчення. У них в ідеалі переважають системи та методології, доступні в системному та емпіричному вивченні культури [19].

Концепцію розширеного розуміння нової літературної компаративістики Зепетнека покладено в основу багатьох регіональних шкіл у різних країнах. Так, наприклад, Рамона Л. Сецью (Індія) у статті «Художня література, кіно, живопис і порівняльна література» у межах школи Comparative Cultural Studies розглядає порівняльну літературу як певну мову в процесі становлення і стверджує, що, як і будь-яка мова, аби вижити, перша має дозволити постійне омолодження її методів, зберігати відкриту структуру, яка враховуватиме свіжі додаткові методологічні підходи. Дослідниця застосовує цю концепцію до літератури, живопису та фільму в Індії [3].

Власне, ще Генрі Ремак у 1961 р. декларував необхідність розширити сферу літературного компаративізму за рахунок вивчення зв'язків між літературою, з одного боку, й іншими галузями знання та творчості, такими як мистецтво, філософія, історія й соціальні науки,

точні науки, релігія тощо, з другого. Наразі вже йдеться про трансдисциплінарний підхід та трансдисциплінарний поворот у компаративістиці. Виникають такі галузі, як крос-культурна поетика, порівняльна теорія інваріантів (Р. Ет'ембль, А. Маріно), транстекстуальні та гіпертекстуальні дослідження (Ж. Женетт), порівняльна епістемологія, порівняльна антропологія, порівняльна семіотика тощо, а також концепт інтермедіальності, що описує будь-які стосунки між різними медіями: референцію, транспозицію, трансмедіальність, мультимодальність, екфразис (М. Гришаківа і М.-Л. Раян).

Зигфрід Шмідт у своїй статті "Literary Studies from Hermeneutics to Media Culture Studies" («Літературознавство від герменевтики до медіа-культурних досліджень») [15] розглядає трансформацію у бік медіа-культурних і транскультурних студій залежно від розвитку суспільства. Його аргументація щодо переходу до медіа-культури переконує, що такі розвідки мають бути емпіричними і контекстуальними, аби сприяти інноваційним та соціально значимим дослідженням. Ще у 1992 р. З. Шмідт у розвідці "Literary Studies as Media Studies" стверджував, що література є не що інше, як одна з медій серед інших медій, які конкурують між собою.

Літературна система лежить у медіа-системі суспільства, що трансформує традиційні концепції автора, реципієнта тощо. На думку дослідника, першу можна зрозуміти і визначити лише не відриваючи від її значення в інших медіа-системах. Він порівнює поле медій культури зі своєрідним портмоне, в якому інтеграційні дослідження могли б знайти потрібне місце як спеціальна галузь, зосереджена на літературних явищах у різних системах масової інформації. Концепт медіа-культурних студій відрізняється від традиційних для американських та британських cultural studies. З. Шмідт вважає, що хоча й існує подібність між цими двома полями, проте філософська основа досліджень медіа-культури відрізняється від культурологічних, що стосуються теоретичної основи комунікації та засобів масової інформації. Базові відмінності торкаються так званої медіа-епістемології, тобто розробки експліцитного концепту культури, що відтворює моделі реальності. Отже, як бачимо, теорія медіа-культури використовує певні ідеї структуралізму й семіотики та сучасної когнітивістики.

Чи можлива репрезентація медіа-культурних досліджень не лише як міждисциплінарних, а й міжкультурних? Все це безумовно розширює сучасну літературну компарати-

вістику, яка перетворюється на медіа-культурну. Це може бути найкраще реалізовано як міждисциплінарний підхід, як платформа спостереження, що об'єднує дослідження всіх відповідних дисциплін [15]. Порівняльна наратологія, у свою чергу, вже стала розділом загальної теорії нарації.

Зростаючий вплив культурних досліджень, — зазначає М. Гришаківа, яка вивчає порівняльну наратологію, — спонукав шукати нові моделі та методології. Так, наприклад, вчені передбачали необхідність розміщення порівняльної літератури в постколоніальній парадигмі (наприклад, Хомі Бхабха) або вбачали майбутнє дисципліни в порівняльних медіа-дослідженнях (Кетрін Хейлз). Підхід з погляду наративності є ідеальним збігом міжкультурних та міждисциплінарних можливостей дисципліни. Ідея порівняльної наратології була висунута Хосе Енжел Гарсія Ландою та Сусаною Онега у вступі до їхньої наратологічної антології в 1996 р. Хоча Онега і Ланда посилаються на міждисциплінарну наратологію як основу свого порівняльного проекту, остання частково збігається з порівняльною поетикою: «порівняльна наратологія» у розумінні «порівняльної літератури» стосується таких питань, як структурні відмінності зазначеного наративу жанру або піджанру, феноменологічної різниці між оповіддю та іншими літературними й мистецькими явищами, порівняльної поетики різних культур і традицій [7, 25].

У статті “Intermedial Metarepresentations”, що входить до колективної збірки “Intermediality and Storytelling” (2010), М. Гришаківа говорить про інтермедіальний та інтерсеміотичний трансфер між вербальними і візуальними медіями. Інтермедіальна метарепазентація поєднує самореференційність і метаописи й відображає семіотично змішаний характер медій. У вербальних наративах напруга між знаковими і символічними складовими медіуму зростає від дисоціації перформативних (оповідання) і когнітивних (показ) аспектів нарації. У візуальних наративах вона стає демонстрацією через невідповідність між образними і вербальними елементами [8; 7, 312–333].

Принциповою для сучасної наратології є її спадкоємність від структуралізму. Наратологію навіть інколи називають новим структуралізмом. Але тут і виникають складнощі, які ще наразі не розв'язані. Так, наприклад, А. Нюннінг у своїй статті, вміщеній у збірці “Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research” (2009) [10, 48–70], стверджує, що структуралізм цікавився всім, крім контексту, але в посткла-

сичній наратології, крім контекстів, мають урахуватися і стратегії інтерпретації.

Одним із перших дослідників, який довів, що варто концептуалізувати наративність у трансмедіальних рамках, був Вернер Вольф. Він розглядав наративність, репрезентовану більше ніж в одній медії. Типологія трансмедіальної наративності пропонується у кількох його працях, зокрема, “(Inter)mediality and a Study of Literature” [21]. Дослідник стверджує, що, хоча літературні судії не можуть просто перетворитися на медіальні чи культурні, проте медіальність й інтермедіальність стали актуальними питаннями у порівняльному літературознавстві та порівняльній культурології.

Вольф досліджує шляхи інтеграції згаданих понять у вивчення літератури та, зокрема, у сферу наратології. У цьому контексті дослідник представляє типологію інтермедіальних форм у наратології. Особливу увагу він приділяє проблемі поєднання теорії медіальності з наратологією. У працях дослідників, які вивчають наратив, медіальність останнього не стала головним предметом дослідження. Частіше в описі наративу навіть немає систематичного визначення цієї локації. Водночас, як зазначає Вольф, один із засновників структурної наратології — Сеймур Чатмен — мав переконливі пропозиції щодо інтеграції концептів медіа до систематичного опису наративів. Розглядаючи форму дискурсу, він виділяв гомо- та гетеродієгетичних нараторів, час дискурсу, протиставлений часу оповіді. Сеймур Чатмен уважав медіа аспектом дискурсу, що давало змогу загальній наратології визначати категорію медіальності на рівні інтракомпозиційного виміру, тобто посісти рівне місце серед інших категорій наратології. Натомість Вольф пропонує розширити роль медіальності в когнітивних рамках семіотичних макроструктур, або макроформ. Той факт, що наратив, подібно до інших макроформ, може реалізуватися більше ніж в одній медії, свідчить про те, що ці макроструктури можуть бути до деякої міри незалежними від певної медії. Семіотичні макроструктури, або макроформи, можуть бути реалізовані не лише кількома медіями, а й в індивідуальних дискурсах діяти на макро- й мікрорівні, в останньому випадку як підрядні елементи нарівні з іншими. Така рекурсивність форми типологізувалася у зв'язку з жанром, наприклад Монікою Флудернік та ін. [5].

Говорячи про інтеграцію медіальності як категорії наратології, що є частиною теорії літератури й літературної компаративістики, Вольф наголошує на взаємозв'язках окремих

індивідуальних медій з їх можливостями реалізації на макрорівнях. Є багато шляхів, на яких концепт інтермедіальності може бути інтегрований у літературну теорію, літературну компаративістику й культурні студії, але, попереджає дослідник, не варто забувати про те, що інтердисциплінарність вимагає передусім дисциплінарності, інакше перша втрачає свою основу. Це стосується не лише літературної компаративістики, порівняльних культурних студій, а й студій інтермедіальності, з яких література є найважливішою медією, а інструментарій літературної теорії, крім неї, обслуговує ще й культурні студії в цілому. Тому інтермедіальний поворот має визначити свої концепти всередині літературної теорії, яка не може втратити своєї дисциплінарності.

Погляди дослідника на інтермедіальну наратологію розвиваються у нещодавній книжці — переробленій та доповненій збірці статей “Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf” (2017) [23]. У ній Вольф відкриває інтермедіальні перспективи у багатьох галузях теорії літератури, зокрема наратології. Так, у статті “Narratology and Media(lity): The Transmedial Expansion of a Literary Discipline and Possible Consequences” [23, 501–532] він зазначає, що більшість (хоч і не всі) представників класичної наратології не враховувала взаємозв’язок між наративністю та медіями, оскільки мала сконцентруватися лише на одному середовищі — словесні (літературні) історії. Посткласична наратологія почала демонтувати цю гегемонію наративів, переданих оповідачем, і підкреслила трансмедіальну природу наративності як пізнавальну рамку, яка застосовується до колись «відновлювальних» засобів і жанрів. У цьому контексті не тільки драматургія та лірична поезія потрапляють під наратологічне вивчення, а й ті медіа, що лежать за межами літературних субжанрів — фільми, живопис та музика. Далі ця експансіоністська тенденція продовжуватиметься на вивчення оповідних потенціалів пластичного мистецтва (найтипівший приклад — використання скульптурної групи «Лаокоон» у музеї Ватикану) [23, 501–532]. Вольф пропонує класифікацію засобів вираження, жанрів і видів мистецтва залежно від їх наративного потенціалу.

Однак наратологія не повинна просто «колонізувати» більше медій як галузі дослідження, а зупинитися і подумати про наслідки цієї експансії, — зазначає Вольф. З одного боку, є ціла низка позитивних ефектів: створення містків до інших дисциплін та з’ясування ролі наративу як одного з найважливіших засобів для формування смислів. З другого, міждис-

циплінарний «експорт» наратологічного інструментарію також викликає певні ризики й проблеми. Існує ризик розщеплення наратології в безлічі окремих наратологій. Автор пропонує залишатися на платформі збереження традиційної наратології, але на основі трансмедіальної та когнітивної реконцептуалізації наративності й використання гнучкого концепту медій. Більш того, він пропонує інтегрувати медіальність у систему наратології, як в системному, так і в функціональному значенні. Дослідник спирається на класифікацію медій Чатмана (Seymour Chatman) “Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film” (1978) [13, 124–138; 14], дослідження Марі-Лор Раян (Marie-Laure Ryan) “Narrative Across Media: The Languages of Storytelling” (2004) [19], “Intermediality and Storytelling” (M. Grishakova, M.-L. Ryan) (2010) [17], “Routledge Encyclopedia of Narrative Theory” (D. Herman, M. Jahn and M.-L. Ryan) (2005) про наратологічну актуальність медій і стверджує, що медії не тільки можуть накладати певні обмеження на реалізацію наративності, але й відповідають за формування оповідних потенціалів. Саме тому вербальні медії здебільшого все ще можуть розглядатися як взірці для інших медіа-нاراتивів [23, 501–532]. В іншій статті розділу “Transmedial Narratology” цієї ж збірки В. Вольф стверджує, що наративність потребує уточнення у межах інтермедіальності як інтермедіальна наратологія [23, 349–439].

У сучасній наратології природа наративів та їх взаємозв’язки з вербальністю визнаються на трьох рівнях, — зазначає М.-Л. Раян. Перший розуміє наратив як виключно вербальний феномен, що поза мовою як специфічним засобом репрезентації не може існувати. Така позиція виключає трансмедіальну або інтермедіальну наратологію. Другий рівень припускає можливість нарації не лише у вербальних медіа, а й за умови, що є можливість перенесення специфічних параметрів вербальної нарації до інших медіа. Тобто, йдеться про пошук таких комунікативних структур, у яких можливо було б виділити наратора, наратанта і наративний меседж на додаток до адресанта (автора), адресата (читача, глядача, слухача). На третьому рівні стверджується, що наратив — це медіа-залежний феномен. І хоча вербальний наратив найкраще відповідає логічній структурі власне наратива, проте цілком можливе дослідження останнього в його позавербальних проявах, не застосовуючи комунікативну модель вербальної нарації [8].

Актуальними для літературної компаративістики є, безумовно, другий і третій рівні дослі-

дження інтермедіальної наратології. Наратив крізь медіа, на полі медій, серед медій — нова і перспективна галузь досліджень.

У своїй розвідці “On the Theoretical Foundations of Transmedial Narratology”, уміщеній в збірнику “Narratology beyond literary criticism : mediality, disciplinarity” (2005) [13, 1–23] М.-Л. Раян стверджує, що вивчення наративу через медію корисно як для медіа-досліджень, так і для наратології і аналізує існуючі дефініції наративу та медіальності у спробі їх перегляду й ревізії. Концепти медій наразі є не менш проблематичними, ніж концепти наративу. Ці концепти можуть бути узагальненими у трьох онтологічних підходах — семіотичному, матеріально-технологічному й культурологічному. Усі вони вимагають активізації наративного потенціалу медій, але роблять це по-різному.

У розділі “Defining Media from the Perspective of Transmedial Narratology” («Визначення медій з перспективи трансмедіальної наратології») [13, 18] дослідниця зазначає, що наративні розбіжності можуть стосуватися трьох різних семіотичних доменів — семантики, синтаксису та прагматики. У теорії нарації перша вивчає сюжет чи історію; синтаксис — дискурс або наративну техніку; прагматика — призначення розповіді. На семантичному рівні різні медії підтримують різні варіації основної когнітивної моделі: наприклад, фільм віддає перевагу драматичній нарації. ТБ позначається епізодичними наративами з кількома сюжетними лініями, а комп’ютерні ігри надають перевагу наративу квест з однією сюжетною лінією, але з кількома автономними епізодами, що відповідають рівням проходження гри. На рівні дискурсу медії можуть виробляти різні способи репрезентації нарації, що вимагатимуть різних стратегій інтерпретації з боку користувача. Нарешті, на прагматичному рівні різні медії можуть запропонувати різні режими роботи користувача і різні шляхи використання нарації.

Авторка ґрунтує свої теоретичні узагальнення на дуже сучасному медіа-матеріалі, залучаючи інтернет-нарацію, на кшталт блогів, соціальних мереж і комп’ютерних ігор. Окремо постає питання першості та про медіа-жанри у зв’язку з інтермедіальною нарацією. Підсумовуючи, М.-Л. Раян зазначає, що перехрестя наратології та медіа-досліджень є галуззю, яка все ще залишається нерозвіданою [13, 21].

У статті “Story / Worlds / Media: Tuning the Instrument of a Media-Conscious Narratology” зі збірника “Storyworlds across Media Toward a Media-Conscious Narratology” (2014) [14] М.-Л. Раян виділяє три виміри медіальності

й відповідно три підходи до того, що дослідниця називає «медіа-свідомою наратологією»:

— *семіотичний* — досліджує наративну силу мови, зображення, звуку, руху, особистої взаємодії та різні комбінації цих функцій;

— *технічний* — розглядає такі питання: як технології змінюють зв’язок — передачу інформації між адресантом й адресатом — від одного до одного, від кількох до багатьох, від багатьох до багатьох, від близького чи віддаленого у просторі та часі; як вони забезпечують розповсюдження, зберігання і розуміння; що визначає певні типи матеріальної підтримки оповідання історії (наприклад, інтерактивність у випадку цифрових технологій);

— *культурний* — фокусується на поведінці користувачів чи виробників та інституцій, що гарантують існування медіа-простору. У застосуванні до наративу цей підхід вивчатиме такі теми, як культура фанів, типи розповіді у блогах та «Твіттері», процес виробництва і відбору телевізійних новин [23, 30].

Дослідниця пропонує теоретичні додатки, що зумовлюють нові погляди на наративи або краще висвітлюють описові ресурси окремих медій:

1) світ історії є основою для розмежування двох типів наративних елементів: внутрішньодієгетичні елементи, що існують у сюжетному світі, та екстрадієгетичні, які не є частиною сюжетного світу, але відіграють вирішальну роль у його презентації. Медіа відрізняються одне від одного не тільки за здатністю зосередитися на певних видах внутрішньодієгетичних елементів, але, що більш важливо, за набором екстрадієгетичних елементів;

2) різницю між внутрішніми і зовнішніми рисами наративного світу можна застосувати до різних семіотичних каналів мультимодальних текстів;

3) ще один аспект світу історії стосується різниці між одноособовою і багатоособовою оповіддю;

4) наступний аспект стосується когнітивного сприйняття різних типів знаків, що використовуються медіями. Воно відрізняється у вербальних і візуальних медіях.

«Концепція наративного світу, — підсумовує дослідниця, — являє собою відхід від ідеї, виробленої в літературній теорії від Нової критики до деконструкції, що досвід літератури, оповідної чи ні, по суті, є досвідом мови» [14, 43].

Близькою до наратологічних медіа-концептів М.-Л. Раян, І. Раєвські, Д. Хермана та В. Вольфа є нещодавня дисертація “Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture” («Трансмедіальна наратологія і сучасна медіа-культура»)

(2016) [17] Яна-Ноеля Зона (Jan-Noël Thon), співредактора М.-Л. Раян за книжкою “Storyworlds across Media Toward a Media-Conscious Narratology» (2014).

Автор пропонує теоретичну рамку для вивчення трансмедіальних стратегій оповіді й водночас тематичні дослідження наративних репрезентацій трьох різних медій: сучасного фільму, коміксів і відеоігор, що, на думку автора, представляють сучасну медіа-культуру. Три частини книжки присвячено одному з трьох інтермедіальних аспектів наративної репрезентації — репрезентація сюжетних світів оповіді, репрезентація видів нарації, суб'єктні репрезентації свідомості персонажів. Я.-Н. Зон вибудовує теоретичний базис і демонструє його в дії за допомогою методологічного аналізу конкретних прикладів знакових фільмів, відомих коміксів і комп'ютерних медіа-ігор.

Рецензенти книжки вважають, що внесок автора дає змогу заповнити дослідницьку прогалину в галузі питомої трансмедіальної наратології не тільки для медіа-студій, а й для літературних студій наративних репрезентацій [17, 18]. Трансмедіальний підхід сприяє критичному переосмисленню існуючих наратологічних концептів і термінів. Хоча ці методології чітко пов'язані з міжродовими й інтермедіальними напрямками в посткласичній наратології, проте вони не заперечують зв'язки з двома іншими дослідницькими галузями цієї науки — контекстуальною та когнітивною наратологією [17, 8]. Термінологія і методологія інтермедіальних стратегій автора твердо базується на неокласичній та інтермедіальній наратології [17, 10]. Я.-Н. Зон намагається відокремити категорії медіальності, інтермедіальності, інтрамедіальності, трансмедіальності, крос-медіальності. Він доповнює класифікацію І. Раєвські, яка розуміла інтрамедіальність як реалізовану всередині однієї медії, інтермедіальність як таку, що розвивається через кордони принаймні двох медій, а трансмедіальність зараховувала до феноменів медіальності неспецифічного характеру, що не пов'язана з конкретною медією або її медіальністю, а отже, може реалізуватися, використовуючи засоби великої кількості різних медій.

Я.-Н. Зон пропонує вживати термін «трансмедіальна наратологія», тобто дисципліна, що цікавиться не наративними медіями, а маніфестує себе через діапазон наративних медій [17, 14]. Науковець зазначає, що, хоч це поняття і засновувалося на теорії трансмедіальності як феномену, що виявляє себе через медії, проте

потрібно розрізняти три популярні відгалуження таких досліджень [17, 12]. Передусім це літературознавчі теорії, що поєднують естетичний та семіотичний аспекти і маніфестують себе як вільні від медій, або надмедійні, що використовують репрезентативні чи естетичні стратегії. По-друге, медіа-студії нещодавно почали вивчати трансмедіальні репрезентації характерів, сюжетів, оповіді через наративні (художні) медії. По-третє, це форми трансмедіальних репрезентацій нон-фікшн, що інколи мають назву крос-культурних студій [17, 11–12]. Як вважає дослідник, трансмедіальна наратологія не повинна бути «колекцією специфічно медійних наратологічних термінів і концептів» [17, 15]. Я.-Н. Зон аналізує різні види мультимодальності світу оповіді у фільмах як аудіовізуальних медіях, коміксах як вербально-графічних і відеоіграх як інтерактивних репрезентаціях. Він пропонує концепт трансмедіальних стратегій наративної репрезентації. На прикладі таких відомих фільмів і серіалів, як «Зоряні війни», «Бетмен», «Кримінальне чтиво», «Біжи, Лоло, біжи», «Бійцівський клуб», «Ігри розуму» автор демонструє, що відносність кордонів між фантазією і реальністю забезпечується складною нарацією персонажів.

Важливим принципом посткласичної наратології є теза про те, що наративи мають різну медіальність. Після праці Ж. Женетта “Narrative Discourse” («Оповідний дискурс») (1972; 1980) було переглянуто поширене переконання про те, що всі нарації мають виключно мовну природу. Сучасні дослідження різних медіальних форм існування наративів, що можуть бути наявні й у кіно, живописі, графіці, балеті, коміксах та інших медіях, і відкриття інтермедіальних властивостей наративів зумовлюють це переосмислення. Адже, на думку Ж. Женетта, сам наративний дискурс практично ніколи не буває однорідним: у ньому майже завжди присутні елементи інших типів дискурсу. Наративізація ненаративних жанрів і видів мистецтва перетворюється на одну з форм інтермедіальної взаємодії.

Своєю чергою, І. Раєвські зазначає, що інтермедіальність стає небазовим феноменом культури і виділяє різні види інтермедіальності, такі як інтермедіальна транспозиція (перетворення текста-джерела на інший вид мистецтва); мультимедіальність (співіснування в одному творі різних медіа); трансмедіальність (прийоми, що можуть використовуватися в різних медіа) тощо [12, 29].

Ф. Вагнер уточнює подібні взаємодії на прикладі транспозиції і трансмодалізації. Останню дослідник розглядає як перехід від одного нара-

тивного модусу до іншого, подібно до трансферу твору від одної медіи до іншої.

Якщо Ж. Женетт розділяє категорії «оповідь» (*récit*) й «історія» (*histoire*) і тому заперечує існування «нарративного змісту», то Ф. Вагнер, який вважає нарративність модальністю особливого роду, підкреслює їх зв'язок: риси нарративності виявляються у певній кількості сталих елементів оповідання / оповіді, які трансформуються, зберігаються в різних модусах, жанрах та видах мистецтв. Внутрішні модуси трансмодалізації пов'язані з теорією інтермедіальності. Саме пряма модальна референція має бути основою вивчення інтермедіальної нарративності. Наразі необхідним є перехід від аналізу інтертекстуальності до вивчення інтермедіальності в аспекті компаративістики.

Отже, сучасна наратологія як вже існуюча окрема дисципліна має тенденцію до виходу за межі суто літературної описовості й перенесення категорій, пов'язаних з нарацією, на інші види мистецтв, наприклад, нарація кіномови, нарація мови живопису, навіть архітектури тощо. З другого боку, інтермедіальні методології давно вже увійшли до самої літературної компаративістики і вдало використовуються в аналізі літературних творів. Таким чином, йдеться про синкретичний теоретико-методологічний синтез трьох відгалужень мистецтвознавства — наратології, інтермедіальності та літературознавчої компаративістики, крос-дисциплінарної нарративної студії. Поєднання нарративного та інтермедіального підходів до літератури щодає стає однією з найактуальніших тенденцій сучасної наратології та теорії і практики інтермедіальності. Своєю чергою, ще В. Вольф стверджував, що нарративність потребує уточнення у межах інтермедіальності як інтермедіальна наратологія [20, 23–104].

У літературі онтологічна інтермедіальність, за Є. Шрьотером [16], у широкому сенсі розуміється як наявність певних спільних системних рис у різних медіа, що завжди існують у співвідношеннях до інших медіа. Дослідник вважає, що немає окремих медіа, а є лише інтермедіальні зв'язки, які постійно взаємодіють. З другого боку, це — процес створення певної синтетичної метамови тексту, перекодування стратегій інших мистецтв для функціонування цілісного художнього образу. Згідно з цією тенденцією, традиційний жанр оповідного роману трансформується у синкретичний текст, у якому використовуються системні елементи візуальних мистецтв, зокрема кіно.

Однією з основних рис кінематографізму в літературі є застосування композиційних

прийомів монтажу, монтажної техніки поєднання сцен у композиції твору. У художній літературі термін «монтаж» почав позначати засоби побудови тексту, при яких переважає дискретність зображення, його фрагментація. Монтаж у літературному тексті усвідомлюється як розрив безперервності комунікації, безпосереднє звернення до когнітивно-рецептивних можливостей реципієнта, інтелектуалізація твору.

Літературний кінематографізм базується на концепті візуалізації, тобто тому художньому засобі, що дає змогу відображати художню картину світу за допомогою інструментарію візуальних мистецтв або ж спільного для двох чи більше мистецтв інструментарію. Інколи візуалізація існує в межах певних аналогічних або відповідних жанрів. Так, наприклад, жанровим відповідником відомого в кінематографі ХХ ст. жанру *Road Movie* в літературі є *Road Novel* — «роман дороги».

Спільний з теорією кіно і ще один питомий термін наратології — фокалізація, запропонований Ж. Женеттом і застосований Ф. Жостом до теорії кіно як окулярізація («Камера — око. Між фільмом і романом», 1987).

Наративний рівень, своєю чергою, будується як зміна наратора на фокалізатора. При цьому дуже широко починає вживатися і термін «фокалізація», що прийшов з теорії і практики кіномистецтва й відображає перехід до мультимодальності в наратологічних пошуках.

«Різниця між “тим, хто бачить”, і “тим, хто говорить”, — зазначав Міке Бал, аналізуючи і оцінюючи доробок Женетта, — є дуже важливою і рішуче розвиває теорію наратології, а також практику текстового аналізу. Ніколи раніше не було так явно вираженим змішування між цими двома агентами, і ніколи засіб їх розрізнення не був представлений настільки яскраво» [1, 267]. Дослідник вважає термін «фокалізація» вдалішим, ніж традиційний «точка зору», — як більш «технічний», тому він може вживатися і як більш обмежений, і як більш широкий. Очевидно, маються на увазі технічні засоби кінокамери, хоча прямо про це не йдеться. Водночас цей термін позбавлений психологічного значення, як поняття «точка зору», тому Женетт віддав йому перевагу [1, 277].

Внутрішня фокалізація відбувається тоді, коли наратор оповідає лише те, що може знати на цей момент персонаж, очима якого реципієнт дивиться на події оповіді. У наративі може бути присутній як перемінний фокалізатор, так і множинний. Візуальний ряд внутрішньої

фокалізації зазвичай будується за законами кінематографічного наближення — від далекого плану до ближнього. Екскурси у минуле, що інколи присутні у такій нарації, можна порівняти з монтажними вставками класичного кіномистецтва, такими як паралельний монтаж з візками-перебиваннями: у них йдеться про речі, яких не було в попередній сцені й не буде у наступній. Ці перебивання урізноманітнюють лінійну послідовність епізодів. Урешті перші (як і в кіномонтажі) скорочують лінійний час, маскуючи часовий еліпсис. Застосування кінематографічних прийомів стосується не тільки візуалізації, а й аудіолізації наративу. Орієнтація при цьому йде на звукове кіно,

де можливим є структурне поєднання і «гра» різних мов у мономовній аудіодоріжці фільму. За допомогою оповідного наративу це зробити складніше.

Таким чином, жанри художньої прози існують у складній взаємодії нарації і візуалізації та аудіолізації, тому перетворення текстів на сценарій видається цілком закономірним. Але навіть існуючи у просторі суто романної нарації, сучасна художня проза демонструє необмежені можливості нової інтермедіальної поетики ХХІ ст., що наразі існує як інтермедіальна наратологія і входить до складу дисципліни порівняльні культурні та літературні студії як порівняльна поетика.

### ДЖЕРЕЛА

1. Bal Mieke. Narration and Focalization // *Narrative Theory / Critical Concepts in Literary and Cultural Studies* / Edited by Mieke Bal / Volume I. Major Issues in Narrative Theory. — London and New York : Routledge, 2004. Reprinted 2007.
2. Blanariu Nicoleta Popa. Alternative Insights into Comparative Literature: Interdisciplinary, Intercultural, Intersemiotic. Dancing Ekphrasis and Transmedial Narrative. In Asun López Varela&Ananta Sukla (Eds.), *The Ekphrastic Turn: Inter-art Dialogues*, Champaign (University of Illinois): Common Ground Publishing, 2015. — P. 130. <https://goo.gl/TShmtU>
3. Ceciu Ramona L. Fiction, Film, Painting, and Comparative Literature // *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.6 (2013): <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss6/7>> Purdue University Press Volume 15 (2013) Issue 6 <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2360&context=clcweb>
4. Chatman Seymour. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1990. P. 124–138.
5. Chatman Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell UP, 1978.
6. Fludernik Monika. Towards a “Natural” Narratology. — London: Routledge, 1996; Genres, Text Types, or Discourse Modes? Narrative Modalities and Generic Categorization // *Style*. — 2000. — №34. — pp. 274–92.
7. Grishakova Marina. *State of the Discipline Towards Comparative Narrative Studies* <http://inquire.streetmag.org/articles/79>
8. Grishakova Marina, Ryan Marie-Laure. *Intermediality and Storytelling*. — Berlin-New York : Walter de Gruyter, 2010. — 353 p. <https://goo.gl/61rLCS>
9. Horstmann Jan. Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture by Jan-Noël Thon (review) // *Style*. — 2017. — Volume 51. — Number 2. — pp. 247-253. (Review) Published by Penn State University Press. [https://www.janthon.de/texte/Thon\\_2016\\_Style.pdf](https://www.janthon.de/texte/Thon_2016_Style.pdf)
10. *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling* / Edited by Marie-Laure Ryan. — Linkoln & London: University of Nebraska Press, 2004. — P. 15. <https://goo.gl/t8mE4Y>
11. NÜNNING Angar. Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials // *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research Edited by Sandra Heinen Roy Sommer*. — Berlin, New York : Walter de Gruyter GmbH & Co, 2009. — Pp.48–70. <https://epdf.tips/narratology-in-the-age-of-cross-disciplinary-narrative-research-narratologia.html>
12. Rajewsky I. Le terme d’intermédialité en ébullition: 25 ans de débat // *Intermédialités / Textes réunies par Fischer C., Debrosse A.* — Paris: Société française de Littérature Générale et Comparée, 2015. — P. 29.
13. Ryan Marie-Laure. On the Theoretical Foundations of Transmedial Narratology, // *Narratology Beyond Literary Criticism : mediality, disciplinarity* / [edited] by Jan Christoph Meister ; in collaboration



- with Tom Kindt and Wilhelm Schernus. — Berlin New York: Walter de Gruyter, 2005.  
[http://smart.ivyportal.com/userdata/a/ai/aitk/090529164211\\_narratology\\_beyond\\_literary\\_criticism.pdf](http://smart.ivyportal.com/userdata/a/ai/aitk/090529164211_narratology_beyond_literary_criticism.pdf)
14. Ryan Marie-Laure. *Story / Worlds / Media: Tuning the Instrument of a Media-Conscious Narratology // Storyworlds across Media Toward a Media-Conscious Narratology* / edited by Marie-Laure Ryan and Jan-Noël Thon. — Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2014. — 363 p. — Pp. 25–49.  
[https://books.google.com.ua/books?id=ki8cngEACAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=ki8cngEACAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
15. Schmidt Siegfried J. *Literary Studies from Hermeneutics to Media Culture Studies // Comparative Literature and Culture* 12.1 (2010): <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1569&context=clcweb>
16. Schröter Jens. *Discourses and Models of Intermediality* [Electronic resource]. *Comparative Literature and Culture* 13.3 (2011) — Mode of access: <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1790&context=clcweb>
17. Thon Jan-Noël. *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*. Lincoln (Nebr.), London : University of Nebraska press, 2016. — 527 p. <https://goo.gl/Ltfwbn> and: <https://goo.gl/1tWmZc>
18. Tötösy de Zepetnek Steven. *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Chapter Three: *Comparative Literature as/and Interdisciplinarity* — Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1998. — 297 p. — P. 79 <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1075&context=clcweblibrary>
19. Tötösy de Zepetnek Steven. *From Comparative Literature Today Toward Comparative Cultural Studies // CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. — 1999 — Vol.1. — iss.3 : <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1041&context=clcweb>
20. Wolf Werner. *Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzähltheorie*. *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär* [Hrsg. V. Nunning, A. Nunning]. Trier: WVT, 2002, pp. 23–104.
21. Wolf Werner. (Inter)mediality and the Study of Literature // *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. — 2011. — Volume 13. — Issue 3.  
<https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1789&context=clcweb>
22. Wolf Werner. *Narratology and Media(lity): The Transmedial Expansion of a Literary Discipline and Possible Consequences* [2011] // *Wolf, Werner. Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf* (1992–2014): *Theory and Typology, Literature-Music Relations, Transmedial Narratology, Miscellaneous Transmedial Phenomena* Editor: Walter Bernhart. — Leiden-Boston: Brill-Rodopi, 2017. — 692 p. — pp. 501–532 (32).
23. Wolf Werner. *Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf* (1992–2014): *Theory and Typology, Literature-Music Relations, Transmedial Narratology, Miscellaneous Transmedial Phenomena* Editor: Walter Bernhart. — Leiden-Boston: Brill-Rodopi, 2017. — 692 p.  
<https://goo.gl/rhQM9k>

**Tetiana Sverbilova,**

Doctor of Science (Philology),  
 Leading Researcher at the Institute of Literature named after T. Shevchenko,  
 National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

ORCID iD 0000-0002-3252-0719  
[sverbilova@izt.kiev.ua](mailto:sverbilova@izt.kiev.ua)

**COMPATIVE LITERATURE : FROM COMPARATIVE MEDIACULTURAL STUDIES  
 TO TRANSMEDIAL NARATOLOGY**

*The article is devoted to the review of the prospects of multidisciplinary media-cultural studies in modern comparative literature studies towards comparative cultural studies and transmedial naratology. Comparative cultural studies syncretically combine the concepts of comparative literary criticism with the study of culture in the aspect of media-cultural studies, not limited to literature, but also various arts, mass media, computer games, etc. Literature is understood only as one of the media among other media. This is a transdisciplinary turn in comparative literature studies. Comparative naratology, and later transmedial naratology, in turn, is seen as a new discipline on the verge of literary comparativism, intermedialism, and naratology. The typology of intermedial forms of naratology in the classifications*

*of Werner Wolf, Marie-Laure Ryan, and Jan-Noël Thon is discussed. Modern studies of various medial forms of narratives, which may also be presented in cinema, painting, graphic arts, ballet, comic books, and other mediums, and the discovery of the intermedial properties of narratives, lead to a rethinking of the fact that all narratives have a purely linguistic nature. Modern naratology as a separate discipline tends to go beyond purely literary narrative and transfer the concept of narration to other types of arts. Intermediate methodologies have already entered into comparative literature studies and have been successfully used in the analysis of literary works. It is about syncretic theoretical and methodological synthesis of three branches of art studies — naratology, intermedialism and literary comparativism, cross-disciplinary narrative studies. The combination of narrative and intermedial approaches to literature is becoming one of the most urgent tendencies of modern both naratology and the theory and practice of intermediality.*

**Key words:** *comparative literature, comparative cultural studies, mediacultural studies, intermediality, transmedial naratology, cross-disciplinary literary studies.*