

Е.С. Шевченко

ORCID iD: 0000-0003-2400-6856

Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева,
г. Самара, Россия

УДК 82.091

**«ВИЗУАЛЬНОЕ» VERSUS «ВЕРБАЛЬНОЕ»:
ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ
В ЛИТЕРАТУРЕ МОДЕРНИЗМА И АВАНГАРДА
DOI: 10.29025/2079-6021-2018-2(30)-176-182**

Настоящая статья посвящена исследованию проблемы интермедийности в литературе модернизма и авангарда. Отмечая изменение медиаландшафта эпохи, автор анализирует процессы влияния на словесное творчество визуальной культуры и создания новых художественных миров при участии живописи, иконописи, лубка, фотографии, кинематографа и иных медиа. Особое внимание в работе уделяется конструктивным методам как механизмам смыслопорождения, которые участвуют в построении словесных знаков под воздействием иконических. Исследуется взаимодействие двух систем или нескольких передающих и одной принимающей системы, а также концептуализация последней – наложение структуры, приписывание свойств, кодирование и перекодирование, изменение конфигурации. Автор приходит к выводу о том, что интермедийные практики в литературе модернизма и авангарда обусловили множественное кодирование текстов и их исключительное информационно-смысловое насыщение, отвечавшее медиальному эссенциализму и синтетическому мировосприятию эпохи.

Ключевые слова: возможные миры, Нельсон Гудмен, вербальное, визуальное, интермедийность, интермедийные практики, модернизм, авангард.

Введение. Рубеж XIX и XX веков принято считать началом эры медиального эссенциализма, охватившего впоследствии все сферы человеческого существования – от бытия до повседневности [4; 8; 18; 19]. Начавшись как музыкальная (под влиянием Вагнера, Ницше, Скрябина), рассматриваемая эпоха оказалась восприимчивой также и к визуальным медиа, репертуар которых значительно расширился с появлением новой живописи, фотографии, кинематографа и иных визуально-оптических художественных форм. Доминантная в символизме позиция музыкальности в постсимволистских течениях сменилась доминированием пространственных и пространственно-временных искусств [12]. Мировидение в литературе оформлялось не только в слове как привычном инструментарии, но и через визуализацию идей. Благодаря расширению медиаландшафта и внедрению в творческий процесс интермедийных практик, писатели, поэты, драматурги открывали новые пути создания художественных миров как возможных.

Обзор литературы. Теоретико-методологические положения. В проблеме создания и существования возможных миров нас интересуют два аспекта: *онтологический* и *собственно эстетический*. Что касается *онтологического* аспекта создания новых миров, то основным инструментом, осуществляющим функции *сознания*, философы и эстетики Дж. Беркли, И. Кант, Э. Кассирер, Э. Гомбрих, Н. Гудмен считают *символизацию* [2; 3; 18; 19]. Н. Гудмен настаивает на креативной силе понимания и формообразующей функции символов и по аналогии с теорией множественности языков создает свою конструктивистскую *теорию «возможных миров»*. Критикуя размышления по этому поводу Э. Кассирера («бесчисленные миры, сделанные из ничего при помощи символов»), сам Н. Гудмен склоняется к мысли о создании нового мира (или новых миров) из других миров, уже существующих: «Мы можем иметь слова без мира, но никакого мира без слов или других символов. Многие вещи – материя, энергия, волны, явления – из которых сделаны миры, сами сделаны наряду с мирами. Но из чего они сделаны? Не из ничего, в конце концов, а из *других миров*. Создание миров, поскольку мы знаем его, всегда начинается с уже имеющихся миров; создание есть переделка. <...> Мой интерес здесь заключается скорее в исследовании процессов, вовлеченных в создание мира из других миров» [3]. Создание новых возможных миров есть всегда процесс *переделки из уже существующего*. Ничего изначального не существует, и создание всегда подразумевает пере-создание, следовательно, любой существующий мир уже концептуализирован. Процесс концептуализации есть всегда процесс метафоризации, в ходе которого наблюдается трансфер значений. В процессе миромоделирования осуществля-

ется перенос символической схемы из одной области применения в другую. При этом транслируемое в новый мир содержание определенным образом концептуализируется: новому миру приписываются свойства уже существующих миров, однако в нем они получают отличные от прежних значения и смыслы. Новые миры всегда «знакомые незнакомцы» – узнаваемые, благодаря заимствованиям из прежних миров, но все же другие.

Эстетический аспект проблемы миромоделирования в значительной степени обусловлен характером рассматриваемой эпохи. Расширение границ символизации и появление новых символических систем описания мира на рубеже XIX–XX веков, в том числе за счет тех, которые возникли благодаря научным и техническим достижениям, повлекло за собой расширение возможностей миромоделирования. Поскольку границы восприятия в эту эпоху проблематизируются, художники модернизма и авангарда концептуализируют изменившуюся реальность, в числе прочих, и через такие визуальные миры, которые прежде находились вне зоны эстетического восприятия (иконопись, наивная живопись, лубок, вывеска, постер, реклама, камера-обскура, кинематограф и др.). В процессе интермедиального взаимодействия передающая знаковая система становится источником информации для принимающего текста и расширяет границы его информационного пространства [11, с. 39–40]. Включенные в создание литературного текста визуальные коды других художественных и нехудожественных систем (например, код архитектуры у О. Мандельштама, коды шахмат и энтомологии у В. Набокова, кубистической живописи и постера у В. Маяковского, каллиграфии и дизайна шрифтов и книг у И. Зданевича, А. Крученых, И. Терентьева) способствуют наращиванию смыслов в литературном дискурсе как дискурсе самовозрастающего Логоса.

Методы исследования. Интермедиальный анализ является сегодня одним из наиболее перспективных направлений в гуманитаристике, призванным обобщить накопленный в этой сфере опыт и связать его с опытом иных отраслей научного знания [8; 10; 12; 17]. Понятие интермедиальности (по аналогии с интертекстуальностью) потребовалось для того, чтобы вывести любое искусство (медиа) из предполагаемой автономии и прочитать в нем реализацию других искусств (медиа). Интермедиальность отличается фундаментальностью, поскольку имеет отношение и к идеальным смыслам, и к способам их производства. Э. Мешолан справедливо полагает, что интермедиальность занимается изучением не только языка или символического порядка текстов и картин, но и способов передачи значений, конструктивных принципов («положения вещей») и кодов [17]. Частью работы смысла и символических установок являются материальные связи, ведь «идеи не плавают в непостижимом эфире» или «не только духовные конструкции», чуждые их конкретным компонентам: «чувствительные эффекты» также являются «чувствительными устройствами». Это не означает, что производство смысла сводится к процедурам разумного, но существуют связи между смыслом разумного и чувством разумного, между физическим («материальным») и семантикой («идеями») [17].

Современные подходы к интермедиальности предполагают три основных направления в ее исследовании: культурно-эстетическое, социально-коммуникативное и медиатехнологическое [11, с. 43]. Мы сосредоточили внимание преимущественно на культурно-эстетическом и медиатехнологическом аспектах. Избранная нами методология *интермедиального анализа* базируется на общей теории референций и междисциплинарном подходе и связана с привлечением аналитического инструментария философии, компаративистики, семиотики, социологии, культурологии, рецептивной эстетики, литературоведения, лингвистики и других отраслей современного научного знания.

Интермедиальность борется с классическим восприятием любых объектов, в том числе и эстетических, как изолированных, автономно существующих, самодостаточных, и реализует современное представление о том, что объекты – это «узлы отношений», реализующие «движение отношений» [17]. К этому пониманию термина подталкивает его этимология: латинский префикс *inter* означает нахождение внутри двух и более *media* (пространственных, временных, пространственно-временных). Значения интермедиальности устанавливаются через осмысление *присутствия* и *дистанции*, *диалога* и *различий*. *Смысл присутствия* в понятии интермедиальности удваивается через корень *media*: *media* является и *смыслом* («идеями»), и *конструкцией*, принимающей в себя «чужие» структурно-семиотические и семантические отношения (и значения) другого (других) *media*, переосмысляющей и переосмысляющейся, приспособляющей и приспособляющейся. Медиа выполняет две основные функции: места («сре-

ды») и устройства («механизма»). Медиа в качестве среды обладает семантической и концептуальной значимостью. Будет уместным вспомнить известное высказывание М. Маклюэна: «le message, c'est le médium» [16, p. 44-45]. Интермедиальность предполагает интеракции на территории «Другого». В условиях интермедиальности нахождение одного медиа внутри другого приводит к кодированию и перекодированию, присваиванию значений и наращиванию смыслов.

Результаты и дискуссия. Интермедиальные практики в культуре XX века сосредоточили внимание участников художественной коммуникации на пересечении границ (искусства и жизни, разных видов искусства и художественных практик), интеракциях, межсемиотических переходах, структуре и конфигурации создаваемых текстов.

Выработанные представителями модернизма и авангарда концепции жизнестроительства и жизнотворчества определили их интерес к интермедиальным художественным практикам. Беспредметное отношение художника к миру, ставшее открытием авангардной живописи, переориентировало сам процесс эстетического восприятия с предмета на конструкцию. Процесс распредмечивания затронул и поэзию. В известном «абстрактном портрете» В. Хлебникова «Бобэоби пелись губы...» запечатлено беспредметное отношение к миру. Сочетания фоном «бобэоби», «взэоби», «пиззо» начинают вести себя как изображения. По словам самого автора, их артикуляция создает линию и цвет: «Б или ярко-красный цвет, а потому губы бобэоби, взэоби – синий и потому глаза синие, пиззо – черное» (эффект синестезии). Акцентируется «деланье вещи» – процесс создания художественной конструкции: хлебниковское «лицо» живет «на холсте каких-то соответствий» «вне протяжения» [9, с. 71]. «Лицо» беспредметно – предметность изживается поэтом.

В следующих фазах развития авангардной живописи (футуризме и кубизме) и поэзии (кубофутуризме) категории времени и пространства были подвергнуты кардинальному пересмотру. Поэзия футуристов передает *движение объекта* через графическое оформление текста, образуя перекличку с фигурной поэзией барокко. В поэме-стихокартине В. Каменского «Полет Василия Каменского на аэроплане в Варшаве» запечатлен момент взлета летательной машины. Визуальный облик текста коррелирует с его семантикой: удлинённый треугольник с буквой «и» на вершине передает удаление объекта от наблюдателя до превращения его в точку. Д. Бурлюк в стихотворении «Зимний поезд» прибегнул к похожей конструкции – его треугольник визуально «читается» сверху вниз. Подвижный объект, встроенный по законам живописи в словесный текст, обнаруживает способность к перекодировкам в пространстве, теряет четкие очертания (поезд у Бурлюка превращается в диск и звук – «Р») и становится функцией (физического тела, движения, звука). Кубизм продвинулся дальше футуризма, преодолев *статичность субъекта (наблюдателя)*. Поэты-кубофутуристы транспонировали в свою поэзию живописные приемы *сдвига, контрастного монтажа, интерференции, фактуры, мультиперспективы* («Золоторозыпьвиночь» и «Рекачкайка» В. Каменского и др.). Контрастный кубистический монтаж способствовал обнажению материальной фактуры (слова как такового). Первостепенное значение *фактура слова* обрела в *практике чисто звуковой зауми* («Дыр бул шыл» А. Крученых) – литературном аналоге супрематизма К. Малевича и абстрактной живописи в целом. *Слово как таковое* здесь рождается из несвойственных русской речи звукосочетаний, обнажая «шероховатую поверхность» слов и превращая их артикуляцию в эстетическое переживание.

Помимо техники кубистического монтажа, поэты-футуристы привлекали близкую *технику коллажа*, основанную на деконтекстуализации реального предмета и превращении его в артефакт и объект конструктивного восприятия. Коллаж обозначил один из полюсов авангардной живописи – «великую реалистику» в противоположность другому ее полюсу – «великой абстракции» (В. Кандинский). Под «абстракцией» подразумевалось опредмечивание приема, когда линия не обозначает вещь, но сама становится вещью; под «реалистикой» – вычленение из контекста предмета, когда разрушается его прагматическая функция и обнажается конструктивная. Соединение и взаимное остранение реалистики и абстракции (распредмечивание вещи и овеществление приема) наблюдается в коллаже в тех случаях, когда вычлененный из контекста предмет монтируется с другими предметами или абстрактными элементами. В стихотворении «А вы могли бы?» В. Маяковский транспонирует конструктивные принципы кубистической живописи (контрастный монтаж) и «искусства объекта» (коллаж) в поэтические. Сюжет стихотворения напоминает процесс создания коллажа и описывает основные его этапы, каждый из ко-

торых связан с остранением и сдвигом. Предпринятый поэтом-художником акт первичного остранения прагматической действительности («сразу смазал карту будня») ведет к обновлению восприятия, что соответствует мультиперспективному кубистическому зрению. Следующий шаг художника – конструирование новой реальности из объектов прежней, благодаря извлечению их из привычного контекста. Как и в коллаже, предметы эстетизируются: «блюдо студня» и «чешую жестяной рыбы» художник превращает в «косые скулы океана» и «зовы новых губ». Распредмечивание высвобождает скрытые, вообразимые свойства объектов. В финальной строке автор провоцирует реципиента на роль творца, способного после его, автора, манипуляций («показал», «прочел») эти вообразимые свойства обнаружить: «А вы ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб?» [6, с. 40]. В коллаже изъятый из контекста объект утрачивает предметность и становится абстрактным. У Маяковского деконтекстуализация и контрастный монтаж приводят к аналогичному результату – созданию *образа-конфигурации* (ср. с *ready-mades* М. Дюшана).

Новые живописные техники активно использовались футуристами в литографированных сборниках, тексты в которых были написаны рукой автора («Игра в аду» и «Мирсконца» А. Крученых и В. Хлебникова, «аслаблИчья» И. Зданевича). Актуализировав «самописьмо», футуристы придали книге статус единичного творения, перевели литературный текст из аллографического в автографический режим существования.

Помимо новейшей живописи, представители авангарда обращаются к архаическим формам – лубку, фресковой живописи, иконописи, которые прежними эпохами воспринимались как «порча» культуры. Д. Бурлюк видит в них залог нового русского национального искусства; А. Крученых и В. Хлебников внедряют код лубка в поэму «Игра в аду»; В. Маяковский, К. Малевич, М. Ларионов создают тексты и рисунки для лубков и лубочных открыток в издательстве «Современный лубок». Для более поздних явлений авангарда архаические формы также актуальны. В поэзии и драматургии В. Хлебникова, А. Крученых, Д. Хармса, А. Введенского древняя живопись, иконопись, лубок, балаган, вертеп выступают в качестве интермедийных кодов [13; 14]. В «Елке у Ивановых» А. Введенского ремарки уподобляются житийным иконам с обрамляющими центральное изображение клеймами, благодаря чему движения и жесты персонажей наделяются значениями скульптурности, статуарности, иератизма, свойственными древнему изобразительному искусству, живописи, а также лубку. Визуальные коды лубка, балагана, вертепа ведут к эффекту огрубления традиционной культуры, выродившейся в пузыревых, островых, пестрых.

Важным визуально-оптическим инструментом и кодом литературы модернизма и авангарда становится кинематограф – идеальная «экспрессивная машина», способная поддерживать у аудитории острое «чувство реальности» [15]. Некоторые киножанры (мелодрама, хоррор), кинематографические приемы и оптические эффекты (утрированные мимика и жесты, чередование изображения и титров, быстрая смена кадров, монтаж, крупный план) повлияли на поэтику А. Блока, В. Маяковского, А. Введенского, Б. Пастернака, В. Набокова [1; 5; 8; 11]. Монтажная техника в литературе обозначила тенденцию к отказу от линейных связей, поддерживающих отношения последовательности, в пользу пространственных связей, реализующихся одновременно.

Заключение. Изменение медиаландшафта эпохи в сторону преобладания визуальных или метавербальных медиа привело к созданию в литературе новых художественных миров при участии живописи, иконописи, лубка, фотографии, кинематографа. Интермедийные практики в литературе модернизма и авангарда обусловили множественное кодирование текстов и их исключительное информационно-смысловое насыщение. Благодаря взаимодействию литературы с визуальными и оптическими медиа, последовательность восприятия замещается одновременностью, обнаруживая конфигурацию литературного текста и делая ее семантически значимой.

Библиографический список

1. Белоусова Е.Г. О кинематографичности романа В. Набокова «Машенька» // Вестник Томского государственного университета. Филология. Томск: Изд-во Национального исследовательского томского государственного университета, 2017. № 47. С. 88-99. DOI: 10.17223/19986645/47/6.

2. Головкин В.М. Актуализация герменевтического подхода в философии литературного жанра М.М. Бахтина // Вестник Томского государственного университета. Филология. Томск: Изд-во Национального исследовательского томского государственного университета, 2017. № 416. С. 13-18. DOI: 10.17223/15617793/416/2.
3. Гудмен Н. Создание возможных миров [Электронный ресурс]. URL: <http://www.opentextnn.ru/man/?id=2392>. (дата обращения: 20.10.2017).
4. Латур Б. Визуализация и познание: изображая вещи вместе // Логос: философско-литературный журнал. М.: Изд-во фонда Института экономической политики им. Е.Т. Гайдара, 2017. Т.27, №2(117). С. 95-156.
5. Лотман Ю.М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления. СПб.: Искусство-СПб., 2005. 704 с.
6. Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. / подгот. текста и примеч. В.А. Катаняна. М.: Гослитиздат, 1955. Т.1. 400 с.
7. Огудов С.А. Дискуссия о рассказе и показе в нарратологии: проблемы и перспективы // Вестник Томского государственного университета. Томск: Изд-во Национального исследовательского томского государственного университета, 2016. № 409. С. 14-19. DOI: 10/17223/15617793/409/2.
8. Попова К.А. Исследования визуального в этнометодологии // Социологическое обозрение. М.: Изд-во Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», 2017. Т.16, №3. С. 212-232.
9. Поэзия русского футуризма / вступит. ст. В.Н. Альфонсова, сост. и подгот. текста В.Н. Альфонсова и С.Р. Красицкого. СПб.: Академич. проект, 1999. 752 с.
10. Смирнов И.П. Видеоряд. Историческая семантика кино. СПб.: Петрополис, 2009. 400 с.
11. Хамина А.А., Зильберман Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. Томск: Изд-во Национального исследовательского томского государственного университета, 2014. № 389. С. 38-45.
12. Хансен-Леви Оге А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 640 с.
13. Шевченко Е.С. Драматургическое новаторство В. Хлебникова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. Владикавказ, 2017. № 2 (26). С. 208-217.
14. Шевченко Е.С. «Победа над Солнцем» А. Крученых и традиции русской драматической и театральной пародии // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. Самара: Изд-во Самарского университета, 2016. № 1. С. 124-129.
15. Ямпольский М.Б. Экспрессивность: между человеческим и машинным (неметафизическая антропология и кинематограф) // Новое литературное обозрение. М.: Изд-во НЛЮ, 2011. № 109. С. 20-36.
16. Marshall McLuhan. Pour comprendre les médias: Les prolongements technologiques de l'homme, trad. Jean Paré, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001 [1966]. 340 p.
17. Éric Méchoulan. Intermédialités: Le temps des illusions perdues // Intermédialités. Montréal: 2003. № 1, Spring. Pp. 9-27.
18. V.I. Molchanov. Space and its temporal Shadow // Russian studies in Philosophy. M.E. Sharpe, Inc., 2016. V. 54, № 1. Pp. 8-19.
19. E. Spirova. The Symbol as Anthropological Concept // Russian studies in Philosophy. M.E. Sharpe, Inc., 2013. V. 2, № 2. Pp. 46-60.

Шевченко Екатерина Сергеевна, доктор филологических наук, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, Социально-гуманитарный институт, факультет филологии и журналистики, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, профессор. Самара, Московское шоссе, 34; e-mail: slash99@mail.ru

Для цитирования: Шевченко Е.С. «Визуальное» versus «вербальное»: интермедиальные практики в литературе модернизма и авангарда // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. №2(30). С. 176–182. DOI: 10.29025/2079–6021-2018-2(30)-176-182.

**“VISUAL” VERSUS “VERBAL”:
INTERMEDIAL PRACTICES IN THE LITERATURE
OF MODERNISM AND AVANTGARDE**

DOI: 10.29025/2079-6021-2018-2(30)-176-182

Ekaterina S. Shevchenko

Samara National Research University

This article is devoted to the study of the problem of intermediality in the literature of modernism and the avant-garde. Noting the change in the media landscape of the era, the author analyzes the processes of influencing the verbal creativity of visual culture and the creation of new artistic worlds with the participation of painting, icon painting, lubok, photography, cinema and other media. Particular attention is paid to constructive methods involved in the construction of verbal signs under the influence of iconic, as mechanisms of meaningfulness. The interaction of two systems or several transmitting and one receiving system is investigated, as well as the conceptualization of the latter – the imposition of a structure, the attribution of properties, the coding and recoding, the configuration change. The author comes to the conclusion that the intermedial practices in the literature of modernism and avant-garde led to multiple coding of texts and their exclusive information-semantic saturation that corresponded to medial essentialism and the synthetic worldview of the epoch.

Key words: possible worlds, Nelson Goodman, verbal, visual, intermedial, intermedial practices, modernism, avant-garde.

References

1. Belousova E.G. O kinematografichnosti romana V. Nabokova «Mashen'ka» [*On the cinematography of the novel by V. Nabokov “Mashenka”*], Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya [Bulletin of Tomsk State University. Philology], 2017, no 47, pp. 88-99. DOI: 10.17223/19986645/47/6.
2. Golovko V.M. Aktualizatsiya germeneyticheskogo podhoda v filosofii literaturnogo zhanra M.M. Bahtina [*The actualization of the hermeneutical approach in the philosophy of the literary genre M. Bakhtina*], Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya [Bulletin of Tomsk State University. Philology], 2017, no 416, pp. 13-18. DOI: 10.17223/15617793/416/2.
3. Gudmen N. Sozdanie vozmozhnykh mirov [*Creation of possible worlds*]. Available at: <http://www.opentextnn.ru/man/?id=2392>. (access at 20 October 2017).
4. Latur B. Vizualizatsiya i poznanie: izobrazhaya veschi vmeste [*Visualization and cognition: portraying things together*], Logos: filosofsko-literaturnyy zhurnal [Logos: the philosophical and literary magazine], 2017, vol. 27, no 2(117), pp. 95-156.
5. Lotman Yu.M. Ob iskusstve: Struktura hudozhestvennogo teksta. Semiotika kino i problemy kinoestetiki. Stati. Zametki. Vyistupleniya [*On art: The structure of an artistic text. Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics. Articles. Notes. Performances*], St. Petersburg: Iskusstvo-SPb, 2005, 704 p.
6. Mayakovskiy V.V. Poln. sobr. soch. v 13-ti t. [*Complete works in 13 vol.*], Moscow: Goslitizdat, 1955, vol. 1, 400 p.
7. Ogudov S.A. Diskussiya o rasskaze i pokaze v narratologii: problemy i perspektivy [*Discussion about the story and show in narratology: problems and prospects*], Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University. Philology], 2016, no 409, pp. 14-19. DOI: 10.17223/15617793/409/2.
8. Popova K.A. Issledovaniya vizual'nogo v etnometodologii [*Studies of visual in ethnomethodology*], Sotsiologicheskoe obozrenie [Sociological Review], 2017, vol. 16, no 3, pp. 212-232.
9. Poeziya russkogo futurizma [*Poetry of Russian Futurism*], St. Petersburg: Akademich. proekt, 1999, 752 p.
10. Smirnov I.P. Videoryad. Istoricheskaya semantika kino [*The video. Historical semantics of cinema*], St. Petersburg: Petropolis, 2009, 400 p.
11. Haminova A.A., Zil'berman N.N. Teoriya intermedialnosti v kontekste sovremennoy gumanitarnoy nauki [*Theory of Intermedia in the Context of Modern Humanities*], Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University. Philology], 2014, no 389, pp. 38-45.
12. Hansen-Löve Oge A. Intermedialnost' v russkoy kul'ture: Ot simbolizma k avangardu [*Intermedia in Russian Culture: From Symbolism to the Avant-garde*], Moscow: RGGU, 2016, 640 p.

13. Shevchenko E.S. Dramaturgicheskoe novatorstvo V. Hlebnikova [*Dramaturgical innovation of V. Khlebnikov*], Aktualnyie problemyi filologii i pedagogicheskoy lingvistiki [Actual problems of philology and pedagogical linguistics], 2017, no 2 (26), pp. 208-217.
14. Shevchenko E.S. "Pobeda nad Solntsem" A. Kruchenykh i traditsii russkoy dramaticheskoy i teatralnoy parodii [*"Victory over the Sun" A. Kruchenykh and the traditions of Russian dramatic and theatrical parody*], Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya [Bulletin of the Samara University. History, Pedagogy, Philology], 2016, no 1, pp. 124-129.
15. Yampol'skiy M.B. Ekspressivnost': mezhdru chelovecheskim i mashinnyim (nemetafizicheskaya antropologiya i kinematograf) [*Expressivity: between human and machine (non-metaphysical anthropology and cinematography)*], Novoe literaturnoe obozrenie [New literary review], 2011, no 109, pp. 20-36.
16. McLuhan M. Pour comprendre les medias: Les prolongements technologiques de l'homme, trad. Jean Paré. Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001 [1966]. 340 p.
17. Mechoulam E. Intermedialities: Le temps des illusions perdues [*Intermedialities: The time of lost illusions*]: Intermédialités [Intermedialities], 2003, no 1, Spring, pp. 9-27.
18. Molchanov V.I. Space and its temporal Shadow, Russian studies in Philosophy, M.E. Sharpe, Inc., 2016, v. 54, no 1, pp. 8-19.
19. Spirova E. The Symbol as Anthropological Concept // Russian studies in Philosophy, M.E. Sharpe, Inc., 2013, v. 2, no 2, pp. 46-60.

Ekaterina S. Shevchenko, Samara National Research University, Institute of Social Sciences and Humanities, Doctor of Philology, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Professor; the address: 443086 Samara, Moskovskoye shosse, 34; e-mail: slash99@mail.ru.

For citation: Shevchenko E.S. "Visual" versus "verbal": intermedial practices in the literature of Modernism and Avangarde. Aktual'nye problemyi filologii i pedagogicheskoy lingvistiki [Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics], 2018, no 2(30), pp. 176-182 (In Russ.). DOI: 10.29025/2079-6021-2018-2(30)-176-182.