УДК 821.133.1-312

О.В. Юферева

Запорожье

ЭСТЕТИЗАЦИЯ «ЖИЗНЕТЕКСТА» И ТРЭВЕЛ-БЛОГ В ИНТЕРМЕДИАЛЬНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

У статті аналізується блог мандрівника Олексія Коровіна з інтермедіальної перспективи. Важливим завданням дослідження є вивчення того, як проявляється символічна глибина відображеного у буденному тексті. Автор праці доходить висновку, що інтенсивність лінії внутрішніх переживань, ліризація подорожнього дискурсу зумовлює домінанту словесної складової текстів тревел-блогу. Розглядаються засоби естетизації «життєтексту», які розвиваються із засвоєнням елементів кіномовлення, перекладу вербального повідомлення на аудіальну «мову».

Ключові слова: блог, травелог, екранний текст, аудіовізуальність, інтермедіальність.

В статье анализируется блог путешественника Алексея Коровина в интермедиальной перспективе. Важная задача исследования – обнаружение того, как проявляется символическая глубина отображенного в обыденном тексте. Автор работы приходит к заключению, что интенсивность линии внутренних переживаний, лиризация путевого дискурса обусловливает доминанту словесной составляющей текстов трэвел-блога. Рассматриваются способы эстетизации «жизнетекста», которые развиваются с усвоением элементов киноречи, перевода вербального сообщения на аудиовизуальный «язык».

Ключевые слова: блог, травелог, экранный текст, аудиовизуальность, интермедиальность.

Экранное произведение, особенности экранного образа – проблематика, традиционно относящаяся к сфере интересов киноведов, искусствоведов и культурологов. Но с новым этапом развития экранной культуры и реализации возможностей Интернет-технологий литературоведы также приобщаются к осмыслению актуальных тенденций, влияние которых на систему литературы уже не вызывает сомнений. Закономерно, что в историографии вопроса преобладают исследования о соотношении экрана и кино, о чем свидетельствуют подробные и разноплановые работы Е. Ищенко, Ю. Лотмана, П. Огурчикова, В. Познина, С. Потемкина, Г. Прожико, К. Разлогова, Ю. Цивьяна. В рамках теории об экранной культуре, ее

конвергентной природе открываются неизвестные стороны «аудиовизуальности» [18], в методологии изучения которой, по аналогии с анализом кинотекста, обозначились нарративный (семантический аспект) и ненарративный (экранные средства выразительности) подходы. Рассмотрение взаимодействия экранного и письменного текста может стать продуктивным направлением современной компаративистики, ведь, как верно было замечено, «экранная культура способна многократно усиливать возможности книжной» [5], но и, добавим, существенно трансформировать.

Экранный принцип окна, демонстрирующий изменение формы сообщения [4], дает толчок к оживлению путевого дискурса, модификации травелога. Закрепление признаков мультимодальности в организации медиатравелога подталкивает к необходимости истолкования экранного образа путешествия. Отмечаются первые попытки и результаты его освоения в контексте кинотворчества (см. об этом статьи Е. Болдырева [1], М. Микэм [22]). Например, М. Микем в ходе экскурса в историю воплощения путешествия в кино, которая берет начало в кинематографических опытах братьев Люмьер, предлагает типологию современных документальных фильмов о перемещении в пространстве, прослеживает их литературные источники и ориентиры. Исследователь акцентирует внимание на изменениях, которые вносит туристическая индустрия в кинотравелог как документальный жанр [22].

К новым факторам трансформации травелога относится распространение трэвел-блогов, «любительского» аудиовизуального творчества. Так, по-мнению Ю. Булдаковой, в литературном травелоге под воздействием авторского непрофессионализма формируются новые свойства: установка на ценности массовой культуры, равенство автора и читателя, нацеленность на юмор и иронию, устойчивые сюжетные повороты и сцены [2, с. 87]. Нужно заметить, что отмеченные подвижки в экранном поле становятся выразительнее. Этот процесс конкретизирует В. Познин: «Современные средства информации (и, прежде всего, телевидение) создают

экранный продукт, который начинает восприниматься массовым зрителем одновременно как искусство (даже тогда, когда этот продукт имеет мало что общего с понятием искусства), как новая мифология и как познание мира, причем экранный эрзац мира, его сотворенная модель все чаще воспринимаются пользователем даже более реально, чем мир настоящий» [19, с. 10]. Исследователь приходит к выводу, что поляризация на массовый и элитарный продукт в плоскости экранной культуры детерминирует разнонаправленность творческих решений, и тогда первый тяготеет к нарративности и минимализации художественных средств выразительности, а второй – к ненарративности, внедрения киноизобразительных единиц [19, с. 10].

Таким образом, более точное описание векторов динамики травелога и, шире, перспектив путевого письма зависит от наблюдений за нестабильной и подвижной блогосферой, для которой феномен непрофессионального авторства является отличительным свойством. Трэвел-блог – сложное образование (к фотографии и вербальному выражению, ставшими постоянными элементами повествования о путешествии, добавляется кинотекст), что находится в становлении, поэтому «облик» блога, особенности его контента определяются в индивидуальном творческом поиске. В каждом из блогов задействуются «лучшие», как признаются авторы, образцы кинодокументалистики, журналистики и литературы. По многим признакам очевидно, что трэвел-блог продолжает традиции литературы путешествий, а значит, целесообразно обратиться к рассмотрению особенностей вербальной стороны в ее корреляции с иконическим и аудиальным компонентами киновыражения. Под вербальностью в данном случае понимается словесный текст о путешествии в его графическом воплощении, а также формы участия слова в экранном произведении.

Особый интерес представляет то, как проступает символическая глубина отображенного в обыденном тексте, откуда он «получает тенденцию

насыщаться дополнительными по отношению к непосредственно-предметной функции вещи смыслами» [15, с. 589]. Интермедиальность в этом контексте выступает средством эстетизации внехудожественного дискурса, в котором дневниковые интенции выдвигаются на первый план сюжета реконструкции личного опыта.

Для анализа был избран блог харьковского путешественника Алексея Коровина – уникальный для блогосферы случай, потому что является завершенным, и, следовательно, позволяет рассмотреть жизнетекст в его целостности и эволюции: от зарождения идеи странничества (одиночного длительного мотопутешествия), первых попыток съемки в дороге, испытаний в различных странах, континентах, до внезапной гибели блогера в 2014 г. в Египте. В лиде блога А. Коровин замечает, что с 2010 г. «окунулся в создание фильмов и книг по мотивам своих путешествий» и «пытается передать внутренние ощущения жизни, наполненной приключениями» [6]. Между временами глаголов нет согласованности. Создается впечатление, что это не только стилистическая погрешность. В какой-то мере перед нами авторская догадка о раскрытии разных принципов передачи путевых впечатлений, о чем и пойдет речь ниже.

Постепенно фрагментарное повествование интернет-дневника А. Коровина смещается к аудиовизуальному документу. Появляются циклы путешествий по Монголии, Европе, США, Австралии, в каждом из которых автор осмысляет идею «микс-жизни» – гармоничного сочетания творчества и бизнеса. Структурно-тематически летопись кинопутешествия А. Коровина отвечает документальному телесериалу, поэтому каждая серия – короткий метр, не превышающей 30 – 40 минут – представляет собой очерк с отдельной логикой, конфликтом и итогом, моралью-выводом.

Посты о путешествиях вырастают в онлайн книги, а также фильмы. К примеру, 175 страниц разряженного фотографиями текста книги «Состояние шшш… В Монлогию на двух колесах» укладываются в 34 минуты одноименного фильма. Структура первых кинематографических опытов

опирается на приемы телевизионной съемки: на запись рассказа о путешествии, нанизываются эпизоды-иллюстрации, снятые в процессе прохождения маршрута. Сюжетная модель этих травелогов подобна путевому отчету, в котором преобладает информативный стиль повествования, документирование наиболее сложных, ответственных участков путешествия. Но уже в ранних травелогах А. Коровина значительное место отводится не столько наблюдению окружающего мира, сколько фиксации собственных реакций на связанные с дорогой обстоятельства: холод, усталость, одиночество и т.д.

В последней из законченных работ – «В поисках MIXжизни. Из Европы в Австралию» (по другой авторской версии цикл называется «К себе через полмира») – блогер отказывается от книжного формата, обогащает телевизионные техники, образуя трансмедиальный нарратив. Главное отличие этого травелога, как экранного текста, заключается не просто в большем хронометраже и детализированной аудиовизуальной информации, но в удалении от журналистки объективированного освещения событий путешествия, эстетизации жизнетекста, что становится возможными благодаря взаимодействию различных медиа. Преобразовательные импульсы сходятся в содержательной тенденции – утверждении авторского образа в травелоге, а также средств раскрытия личностной точки зрения.

Сюжет «жизни», вращаясь вокруг нарративной ситуации «одиночное путешествие», складывается ретроспективно. Драматизм этого трэвел-блога вытекает из традиционного для путевого дневника духовного поиска, испытания, ведущего к самосовершенствованию. Однако в зрительском восприятии возникает ощутимое противоречие между отсутствием стремительной интриги и драматичностью в фильмах, между доминирующей линией «кино без обмана», с присущими ему жанрами видового фильма (показом природных, ландшафтных особенностей того или иного региона), фильма-портрета, домашнего видео, репортажа, и выдвижением образотворческой интенции, авторепрезентацией.

В одной из книг-травелогов блогер замечает: «Съемка фильма чем-то напомнила путешествие: вроде есть сценарий (маршрут), но каждый день находишься в состоянии неопределенности и постоянно решаешь новые задачи – сплошное творчество» [9, с.18]. Проводя параллель между путешествием и процессом съемки, А. Коровин манифестирует творческую основу своей деятельности и создает экранное произведение, которое, несмотря на разность техник, средств, подчинено образу путешествующего в его целостности. Образ А. Коровина – своеобразная антитеза собирательному представлению о современных «странниках» или «длительных» путешественниках, отказывающихся от «дома», чтобы дрейфовать в пространстве, перемещаться от одной географической точки к другой. В анализируемых травелогах черта «легкости» в приспособлении и смене мест жительства, ставшая типичной для путешественников-блогеров, отсутствует. Концепция А. Коровина о путешествии как испытании, труде соединяется с идеализацией дороги, в которой пробуждается и освобождается внутренний человек, а стремление знакомства с окружающим миром граничит с самоуглублением и самопознанием. Его безудержно тянет в путь, в котором он тоскует по дому. Мысль о возвращении станет последним, о чем напишет блогер за несколько дней до смерти. Эта двойственность формирует внутреннюю пружину кинонарратива. Сфокусированность на себе, внимательное слежение за малейшими нюансами ощущений приглушает коммуникативные проблемы травелога. Примечательно, что даже попутчики и встречаемые «другие» – практически немые свидетели символического подвига путешественника. В центр повествования перемещается образ путешествующего.

Четкий план действий, подчиненных определенной стратегии, строгая упорядоченность, самодисциплина, тщательная подготовка наряду с авторефлексией – черты повышения знаковости поведения автора, сближающие его с человеком, строящим жизнь с помощью расстояния. Несмотря на скрупулезно просчитанный маршрут, путешественник сбивается

с дороги, теряется – повторящийся мотив в травелогах А. Коровина, олицетворяющий поиск пути «к себе». Автор проговаривает «пограничность» своего состояния, ожидая выхода из него и обретения нового знания: «Путешествие – это время познания жизни», «Путешествия дают возможность стать настоящим» [10], «Испытания как костыль, который помогает мне избавиться от волнений. Надо просто идти и наслаждаться» [11], «Человек должен жить на границе между комфортом и экстримом» [12]. Символическая граница, которую пересекает блогер (дорожный период именуется «новой» жизнью), вступая на путь испытаний, проявляется и в переключении жанровых регистров: драматургия кинематографии меняется от телевизионного фильма-портрета с продуманным сценарием к репортажу спонтанного действия.

Действие кинотравелогов в их содержательном сходстве организуется вокруг преодоления внушительных расстояний. Поэтому в оптику камеры редко попадают достопримечательности, нет и словесных детальных описаний. А. Коровин редко говорит о внешнем мире в дороге, не прибегает к описательности, а оценки увиденного скупы и размыты. Аллегоричность стиля мышления, минимум конкретизации повседневных деталей, максимально сдержанная, однообразная оценочность («невероятно красиво»), рассуждения, вместо ожидаемой для травелога изобразительности, приводят к очищению текста и кадра от «действительности», и, кажется, снижают информативный потенциал аудиовизуального документа. Панорамность и обощенность образа пространства воплощает статику, что контрастирует со скоростью движения мотоцикла.

Снимая камерой, прикрепленной к мотоциклу, автор показывает только обозримые контуры дороги, быстро исчезающие из поля зрения. Семантическим свойством съемки с движения, в которой визуальный облик уступает место событию, является уклон к вербальной линейности трактовки сообщения. В изображении отсутствует то, о чем можно слышать за кадром. Будучи непосредственным участником происходящего, блогер многое не

может зафиксировать на камеру. Наиболее яркие случаи он пересказывает, эмоционально переживая события и драматизируя их. К примеру, со слов автора мы узнаем о нападении талибов в горах Пакистана [12]. Камера включается уже после случившегося, перенося функциональную нагрузку на словесный текст. То, что съемка происходит не «изнутри» события, привносит ощущение дистанцированности, отстраненности автора.

Отмеченные признаки и содержательно-стилевые доминанты экранного травелога прослеживаются на протяжении всей работы блогера. Вместе с тем, он пробует преодолеть нейтральную плоскостность съемки, не отвечающей главной творческой задаче – отразить отношение к наблюдаемому и переживаемому, что влечет за собой внедрение эстетических приемов в экранный текст, изменение принципов повествования. Некоторые трансформации путевого документа, по-нашему мнению, объясняются техническими условиями создания экранного текста. Но повторение одних и тех же средств, их сочетание собирается в определенную модель запечатления, смещает ракурс восприятия, обозначая для зрителя процесс извлечения автором смысла из хроникальности событий. Например, плоское изображение, отсутствие различия четкости между фоном и снимаемым объектом отличает видео от кинопроизводства [20, с. 285] и компенсируется чередованием крупного и дальнего плана, как одной из опорных схем организации экранного действия. Скудость технических приемов, например, ракурсов (дальний (для дороги) и крупный (для себя), что находятся в распоряжении одиночного путешественника, превращаются в композиционный контраст, способ раскрытия центрального конфликта травелога А. Коровина – борьбы человека и обстоятельств. Дальний план становится неотъемлемой частью создания образа духовного горизонта, к которому стремится путник, а одноликость трассы – зрительной метафорой преодолеваемой унылости и предсказуемости человеческой жизни.

В шестом и заключительном опыте фильмографии А. Коровина («К себе через полмира») происходит уплотнение структуры аудиовизуального

документа, в частности, исключение длинных планов (непрерывного показа трассы) и ритмизация действия с помощью монтажа. Если в первом фильме («Вокруг черного моря») диктовка закадрового текста в киноповествовании дублирует записи в блоге, а визуальная часть функционирует в качестве иллюстрации вербальной [8], то позже – использование синхрона, одновременности аудиального и зрительного ряда, приводит к переключению внимания с дороги на образ автора и переподчинению изображения предметов и явлений внешнего мира образу «Я». С каждым новым фильмом А. Коровин расширяет арсенал способов интеграции вербальных выражений в визуальное пространство. Причиной наблюдаемых перемен является реализация требования «наличности», взгляда «здесь-и-сейчас», неоднократно декларируемом путешественником как кредо самоощущения.

Блогер перестраивает композицию фильма о путешествии в Австралию, который уже трудно связать аналогией с путевым отчетом. Отрефлектированный закадровый текст субъективируется с помощью визуализации автора, комментирующего то или иное происшествие с позиции знания о последующих событиях и, таким образом, выделяющего в фабульном движении ленты определенный эпизод. Своеобразный темпоральный переброс можно квалифицировать как прием драматизации. Монтажное соединение различных пространственно-временных отрезков сообщает многомерность временному плану фильма, акцентирует фактор «текущего» состояния человека в дороге. К примеру, в пятой серии австралийского путешествия («Лаосская развилка») путник сталкивается со сложной ситуацией: нужно перетащить мотоцикл через неглубокую, но быструю реку. Он просит помощи у оказавшихся рядом местных жителей, но никто не реагирует, возможно, не понимая, что хочет «чужой» человек. Их безучастность очень рассердила уставшего путешественника. В психологически острый момент в киноповествование вклинивается позже

снятый эпизод, в котором автор обращается к самому себе: «Почему ты психуешь? Это их жизнь. Хотят – помогают, хотят – нет» [13].

Появление автора-путешественника в двух ракурсах влечет за собой разветвление функций образа повествователя: один из них – образ идущего, переживающего и преодолевающего человека, второй – всезнающего дидактичного автора. Контрастирует и способ съемки. В первом случае – изображение трясущееся, размытое, во втором – статичное, четкое. Примечательно, что и первый и второй ряд реализует дневниковые интенции, автокоммуникативное начало. Отсюда возникает отличие фильмов А. Коровина от телевизионных проектов, которое заключается в изменении функциональности «общения» с камерой: это не только обращение к зрителю, но и к самому себе. Так происходит фиксация внутреннего опыта автора, углубление исповедальности, а также, что не менее важно для выяснения форм эстетизации этого травелога, наблюдается превращение документариста, воспроизводящего совершившееся, как в первых фильмах, в «героя» повествования о приключениях.

Ю. Лотман и Ю. Цивьян в пионерской книге «Диалог с экраном» определяют специфику влияния литературного сюжета на кинематографическое действие, которая состоит в том, что словесная структура «неизбежно связывает эпизоды во временной последовательности», линейное развертывание [16]. Попытки «зрительного обоснования героя» приводят к тому, что в линеарный ход фильмов А. Коровина, выстроенных хронологически согласно маршруту пути, вписываются «нехронологические синтагмы» (К. Метц). В них заложена коннотативная нагрузка. Отмечаются эпизоды параллельного монтажа, при которых «монтаж сближает и дает вперебивку несколько "мотивов", между которыми не устанавливается никакой определенной (ни временной, ни пространственной) связи, во всяком случае на уровне денотации, а потому и смысл этой фигуры оказывается чисто символическим» [17, с.113]. Например, смежность кадров похоронной процессии и спящего на полу

путника, прерывающих повествование о прохождении маршрута, визуализирует и придает образности авторским взглядам на путешествие как переходное состояние человека, преодолев которое «становишься настоящим» [11].

К этому кинематографическому приему обращается А. Коровин, создавая зрительные метафоры, которые размывают однозначность словесного текста. Именно так раскрываются ощущения оторванности от цивилизации, возвращения к истокам, подсказанные островной топикой (серия 7 «Индонезия. Прыжки по островам»). Тема робинзонады согласуется и с концептуальным уровнем текста: повторяющиеся в травелогах блогера и типичные для литературной традиции путешествий мотивы «жизни вне общества». Закадровый текст: «Солнце. Океан. Песок. Настоящее место для Робинзона Крузо». Параллельный визуальный ряд кадров (кроссовки на песке на фоне океана, разбросанная на ветках для сушки одежда, похлебка на огне), связанных ассоциативно, повышает эмоциональную емкость эпизода [14].

В кинотравелоге «К себе через полмира» изменяется наполнение звуковой дорожки. В первых фильмах блогера вербальная доминанта является следствием устранения звуковой аналогии: маскировки шумов окружающего мира, звука мотоцикла музыкальным фоном и, чаще, наложением закадрового текста. Редкие и неразвернутые диалоги усиливали впечатление монологичности. В сериях австралийского путешествия автор избегает словесных описаний и характеристик, передающих его отношение, замещая их диегетическими звуками – звуками, «которые непосредственно соответствуют и сообразуются с происходящим на экране событием; звуки, источники которых можно увидеть на экране или увидеть знаки, позволяющие определить эти источники как присутствующие в экранном действии» [3]. К примеру, звучание учащенного дыхания, нарастающий шум двигателя вместо слов сопровождают показ сложных участков пути. Акцент

переносится на ощущения тревоги, трудности, работы в дороге, что осуществляет функцию погружения зрителя в действительность.

Специфика мышления автора, причем автора наивного, неискушенного не только в письме, но и съемке, обусловливает ключевые особенности травелога А. Коровина. Развертывание образа переживания следует умозрительной схеме и раскрывается с помощью эксплицированного внутреннего монолога, манифестации жизненной стратегии, смысла испытаний. Вовлеченность зрителя в дорожную рутину, монотонность трассы, смену однотипных ситуаций – примечательные черты кинодокументалистики блогера, которые свидетельствует о вытеснении на периферию типичного для трэвел-блогов синтеза прагматичности, «полезной» информации, и экзотичности.

В первых авторских фильмах о путешествии вербальный ряд выступает автономным элементом, более независимым от изобразительного. Снова и снова возвращаясь к постигаемым понятиям, блогер упрочивает словесную основу кинонарратива. Абстрактность визуальной части фильмов согласуется с выразительными стилистическими чертами словесной части, отвечает концептуальной заданности этого путешествия.

Переход к травелогу как экранному произведению, отказ от первичной вербальной основы, в частности, онлайн-книги, генерирует средства выразительности воплощения образа автора в экранном пространстве. Эстетизация «жизнетекста» развивается по мере усвоения элементов киноречи, перевода вербального сообщения на визуальный «язык», использования образного потенциала аудиальной стороны, включения нехронологических синтагм, расширяющих коннотативный спектр фильмов.

Библиографические ссылки

1. Болдырева Е. А. Куда едем? Тема дороги в современном кино / Е. А. Болдырева // Культура и искусство. – 2012. – № 2 (8). – С. 70 – 77.

2. Булдакова Ю. В. Автодокументалистика и тексты интернет-словесности: точки взаимовлияния / Ю. В. Булдакова // Филология и культура. – 2014. – №3(37). – С.85 – 90.

3. Деникин А. А. Модель диегетического анализа звука в экранных медиа [Электронный ресурс] / А. А. Деникин // Медиамузыка : электронный научный журнал. – Режим доступа : http://mediamusic-journal.com/Issues/2_5.html

4. Ищенко Е. В. Принцип окна в современной экранной культуре : дис. ... к. культурологических наук : 24.00.01 «теория и история культуры» / Е. В. Ищенко. – М, 2006. – 247 с.

5. Кисилева Т. Г. Экранная культура в меняющемся мире [Электронный ресурс] / Т. Г. Кисилева. – Режим доступа : http://gpntb.ru/win/interevents/crimea2003/trud/tom3/posl2/Doc36.HTML

6. Коровин А. Книги и фильмы [Электронный ресурс] / А. Коровин. – Режим доступа : http://a-korovin.com/books-and-films/

7. Коровин А. Дневник мотомонаха. Вокруг Черного моря [Электронный ресурс] / А. Коровин. – Режим доступа : http://a-korovin.com/motomonahs-treve/

8. Коровин А. Фильм о мотопутешествии «Вокруг Черного моря» [Электронный ресурс] / А. Коровин. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=4bkNaDSSBEo&feature=youtu.be

9. Коровин А. Состояние шшш… В Монголию на двух колесах [Электронный ресурс] / А. Коровин. – Режим доступа : http://a-korovin.com/books-and-films/

10. Коровин А. Старт // К себе через полмира. 1 серия [Электронный ресурс] / А. Коровин. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=x0q1ZXwn7zM&list=PLdHgFdcef7L3zUaOLUih2v6dZSAX_0l03&index=1

11. Коровин А. Иранские истории // К себе через полмира. 2 серия [Электронный ресурс] / А. Коровин. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=fRxILTfdfng&index=3&list=PLdHgFdcef7L3zUaOLUih2v6dZSAX_0l03

12. Коровин А. Непредсказуемый Пакистан // К себе через полмира. 3 серия [Электронный ресурс] / А. Коровин. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=LRCqS8zRjQM&index=4&list=PLdHgFdcef7L3zUaOLUih2v6dZSAX_0l03

13. Коровин А. Лаосская развилка // К себе через полмира. 5 серия [Электронный ресурс] / А. Коровин. – Режим доступа :

https://www.youtube.com/watch?v=DVIYBEcAiFs&index=6&list=PLdHgFdcef7L3zUaOLUih2v6dZSAX_0l03

14. Коровин А. Прыжки по островам // К себе через полмира. 7 серия [Электронный ресурс] / А. Коровин. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=miboDvpJtxE&index=9&list=PLdHgFdcef7L3zUaOLUih2v6dZSAX_0l03

15. Лотман Ю. Об искусстве / Ю. Лотман – СПб. : Искусство – СПБ, 2005. – 704 с.

16. Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном / Ю. Лотман, Ю. Цивьян. – Таллин : Александра, 1994. – 116 с.

17. Метц К. Проблемы денотации в художественном фильме / К. Метц // Строение фильма: некоторые проблемы анализа произведений экрана : Сб. ст. – М. : Радуга, 1985. – С. 102 – 133.

18. Новые аудиовизуальные технологии : Учебное пособие / отв. ред. К. Разлогов. – М. :Едиториал УРСС, 2005. – 484 с.

19. Познин В. Ф. Выразительные средства экранных искусств: эстетический и технологический аспекты : автореферат дисс… д. искусствоведения : спец. 17.00.09 «теория и история искусства» / В. Ф. Познин. – СПб., 2009. – 44 с.

20. Потемкин С. Н. Эстетика видео, телевидения и язык кино / С. Н. Потемкин // Экранная культура в XXI веке /под ред. В. В. Виноградов, К. К. Огнев. – М. : ФГОУ ДПО ИПК работников телевидения и радиовещания, 2010. – С. 276 – 357.

21. Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе / Г. С. Прожико – М. : ВГИК, 2004. – 454 с.

22. Mecham M. The documentarian as tourist: travel and representation in documentary [Electronic Resource] / M. Mecham // Aperture : Journal of Media Arts. – The mode of access : http://film.byu.edu/aperture/?p=185

AESTHETIZATION OF LIFE TEXT AND TRAVELBLOG IN INTERMEDIA PERSPECTIVE

The object of study in this work is travel blog, which develops in transsemiotic zone: the essence is that film text was added to photo and verbal expression, which have already become traditional elements of journey narration. Each online diary made individual search of its interaction with the orientation, as

the authors state, in the "best examples" of documentaries, journalism and literature.

The "complete" travel blog by Alexei Korovin was chosen for the analysis. It gives the opportunity to analyse “life text” in its entirety – from the birth of the idea of pilgrimage (single long mototravelling) to the author's death in 2014 in Egypt. An important objective of this study is the discovery of how to manifest a symbolic depth displayed in the ordinary text. The image of Alexey Korovin is a kind of the collective representation antithesis representing today's "wanderer" or "long" travelers.

The intensity of the inner experiences line, lirisation leads to the dominant verbal component. Linear development of the story which is typical for the literary travelogue, keeps the verbal structure in film. Prevalence of narration, abstract reasoning of Alexey Korovin suppresses the expression of cinematic material. Poverty of technique methods, angles (the farthest (for roads) and the largest (self-portrait), which are at the disposal of a single traveler, are the kind of compositional means of revealing the basic conflict of the blog – the struggle of man and the circumstances.

Approaching the travelogue as a screen product, refusal of non-verbal primary bases, in particular, online books, generates expression means of the author’s image in the screen space. The aesthetization of the “life text” is developing as the assimilation of cinematic elements, the translation of the verbal message to the audiovisual "language", the use of shaped auditory potential side, switching of non-chronological syntagmas which expand the connotative range of films.

Key words: blog, travel-blog, screen text, audiovisuality, intermediality.