

## КУЛЬТУРА

Т.Б. КОВАЛЬ

## Как читателю не пропасть в “Бермудском треугольнике”

В статье рассматриваются проблемы современного развития гуманитарного знания. Автор делится размышлениями о книге известного филолога Л. Кайда, которая представляет интерес для представителей самых разных гуманитарных наук, поскольку речь в ней идет о принципах декодирования текста и технике его глубокого прочтения. Основное внимание уделяется так называемым интермедиальным текстам, в которых присутствуют сразу несколько жанров, и принципам творческого взаимодействия автора, текста и читателя.

**Ключевые слова:** гуманитарное знание, текст, творчество, автор, читатель, интермедиальность, композиция, синтез искусств.

Гуманитарное знание в наши дни напоминает огромный город, в котором есть свои широкие проспекты и высокие небоскребы, узкие переулки и тупики. Причем исследователи, живущие в соседних научных “кварталах”, нередко с трудом понимают язык друг друга. На эти мысли меня натолкнула недавно прочитанная книга Л. Кайда, доктора филологических наук (МГУ), заслуженного профессора Мадридского университета Комплутенсе (Испания), с довольно сложным для не филолога названием “Интермедиальное пространство композиции” [Кайда 2013]. Они не связаны ни с собственно филологическими проблемами, ни с лингвофилософией, в русле которой написана книга, но вызывают у меня – историка по образованию и религиоведа – понимание важности такого глубокого проникновения в текст и, главное, возможности научить этому вдумчивого читателя. Некоторыми своими размышлениями о прочитанном я и хочу поделиться.

В книге исследуются проблемы, волнующие всех гуманитариев, она, как и предыдущие работы автора (“Композиционная поэтика текста”, “Эссе: стилистический портрет” и др.), предназначена не только филологам, но и широкому кругу читателей. И это принципиальная установка ученого, ориентированного на развитие стратегии общения и междисциплинарный поиск общенаучных оснований.

Все гуманитарии имеют дело с текстом, и творческое прочтение его предполагает выработку новых методик анализа. В работе речь идет о том, как ориентироваться в “бермудском треугольнике” текстологии, состоящем из Автора, Текста и Читателя, когда Читатель – не пассивно воспринимающий субъект, а активный собеседник Автора, мысленно вступающий с ним в диалог и в совместный творческий поиск, особенно если в тексте нет готового ответа и его лишь предстоит найти. Такого рода совместное

---

*К о в а л ь* Татьяна Борисовна – доктор исторических наук, профессор департамента международных отношений факультета мировой экономики и мировой политики Национального исследовательского университета – Высшей школы экономики. Адрес: Мытная ул., д. 46, стр. 5, Москва, 119049. E-mail: tbkoyal@hse.ru.

творчество особенно успешно и плодотворно, когда Читатель не только понимает, но и чувствует Автора.

Как верно отмечает Кайда, творческое “я” читателя рождается в процессе коммуникации, где навигатором выступает авторское “я”. Эта проблема – диалога читателя и автора, “диалога на все времена” – очень важный для меня посыл: в методологии прочтения религиозных текстов Н. Бердяевым, Д. Мережковским, И. Ильиным, Вл. Соловьевым и другими принцип исследования “от текста”, от глубоко понятого авторского “я” (в монографии обоснованного на композиционно-речевом уровне), срабатывает в содержательном плане. Техника такого прочтения текста (в работе – это композиционный анализ по методике декодирования) – благо в отношении любого произведения. Для меня лично это особенно важно при чтении Библии, когда необходимо позволить себе открыться к взаимодействию с живым текстом, дать полную свободу мысли в диалоге с богодухновенными авторами и мудрецами.

В последние годы ко многим ученым вместе с пониманием бесконечности процесса познания, и в этом можно согласиться с Кайда, пришла определенная смелость в утверждении эссеистического “я”. От себя замечу, что это наталкивается на упорное сопротивление той значительной части научного сообщества, которая прячет авторскую позицию, заменяет “я” размытым “мы”, а иногда просто избегает давать оценки тому или иному событию, предпочитая констатировать факты. Эмоциональные высказывания и вовсе считаются недопустимыми. Против такого традиционализма и выступает автор, убеждая, что необходимо “преодолеть страх перед свободной мыслью”, так как “текст – это не просто объект филологических исследований, а диалог с самим собой, с автором и с миром” (с. 40).

Это, конечно, относится к представителям любой гуманитарной дисциплины – ведь в современной науке текст давно стал универсальным объектом исследования, которое охватывает весь комплекс гуманитаристики, расширяет его научный контекст, но не меняет методологических принципов. Категории “читатель”, “композиция”, “подтекст” остаются базовыми для творческого прочтения любого авторского текста. Развивая методику внимательного чтения и утверждая способность Читателя подключаться к авторскому замыслу или скрытому смыслу произведения, Кайда подробно рассматривает особый вид текстов, которые называются “интермедийными”. Речь идет о текстах, сочетающих разные виды искусства, как, например, художественная литература и музыка. Отмечу, что такая методика плодотворна для исследования не только художественных интермедийных текстов, но и документальных (нехудожественных), и научных. Для анализа первоисточников она просто незаменима.

Увлекательнее всего для меня было идти по тропе, предложенной в работе, в глубь конкретных литературных произведений, ставших классическими, и открывать их заново. Их анализ дан в главе с интригующим названием “Вчитываясь в звуки музыки...”. Эстетически выстроенный сопоставительный анализ классических произведений Л. Толстого и А. Куприна, в основе которого – “текстовые регистры бетховенских сонат”, открывает читателю возможность лично приблизиться к тайнам творческого процесса великих читателей. Если следовать за Кайда по лабиринту интермедийного подтекста и с ее помощью проникнуть в нюансы преломления музыки в слове, в тексте можно найти совершенно новые, не замеченные ранее смыслы.

Идешь, как по компасу, легко ориентируясь в интермедийном пространстве композиции, и оказываешься способен не только понять сюжет, но и “вычитать еще и музыкальный подтекст”. Конечно, возможны расхождения между читательской и авторской интерпретациями музыки. Кроме того, иногда писатели используют хитрый прием, благодаря которому музыка, звучащая в литературном произведении, приводит к противоположным выводам и характеристикам героев, чем логически вытекающим из повествования. Это совсем не просто заметить. Да и музыкальные “приращения” к тексту трудно расшифровать, тут нужны эрудиция и музыкальная культура. Ведь если, скажем, упоминается “Аппassionата” Л. Бетховена, а читатель никогда ее не слышал, как он может понять замысел писателя, рассчитывающего, что его сигнал будет понят?

Для Кайда “музыка в тексте интересна не сама по себе, а преломленная в художественной системе”, и свою задачу она видит не в том, чтобы написать что-то новое о сонатах, полонезах и другой замечательной музыке, а в умении “вычитывать то, что сказано о ней великими нашими писателями, классиками русской литературы, в их произведениях” (с. 158). Но как “вчитаться” в звуки музыки, записанной “не на привычном нотном стане, а кириллицей”, тем более что “мысли композитора даны в интерпретации писателя”? Она и сама сомневается: “Согласится ли читатель с тем, что я вычитала из текста, или он слышит совсем другую музыку?” (с. 158). Зря сомневается, хотя сомнение и провоцирует дискуссию.

В этом контексте очень интересно сопоставление “Крейцеровой сонаты” Толстого и “Гранатового браслета” Куприна. И в том, и в другом “звучит” музыка Бетховена, хотя сонаты – разные. “Но авторы и понимают любовь по-разному. У Толстого – это зов плоти. У Куприна – чувство духовное. И хотя в нашем литературоведении нет работ о влиянии “Крейцеровой сонаты” (1890) на “Гранатовый браслет” (1911), их соотношенность очевидна”, – пишет Кайда (с. 47). По ее убеждению, эти две бетховенские сонаты – «не фон, на котором разыгрывается действие, а камертон, определяющий “настройку” читателя на восприятие происходящего. Это ключ к пониманию философско-нравственных позиций авторов» (с. 47). Интересная, на мой взгляд, мысль.

Подробно разбирая причины, побудившие обоих писателей использовать данные произведения Бетховена, исследователь объясняет, как сформировалось у них восприятие этой музыки, анализирует функции музыкальной темы в их сочинениях, оригинально подходит к раскрытию психологического портрета героев. Иной подтекст она вычитывает в звучании бетховенской “Лунной сонаты” в рассказе И. Бунина “Чистый понедельник”: оборванные звуки начала сонаты, которую разучивает героиня, – это “лейтмотив щемящей грусти и нереализованности. Подтекст, выраженный не словом и не высказыванием, а музыкальными обертонами” (с. 62): возвышенная философская тональность музыки находится в противоречии с торжествующей обыденностью и игрой в любовь...

У автора вообще очень тонкое и глубокое понимание роли подтекста и завидное умение его стилистического декодирования. Исключительно интересна трактовка “Скрипки Ротшильда” А. Чехова, где главный мотив определен автором монографии как “печалование”, а именно – «“печалование” по бессмысленно прожитой жизни» (с. 73). Удачное определение, на мой взгляд. Оно синонимично вздыханию и сетованию, но как-то более возвышенно и одухотворенно.

Весьма примечателен и анализ чеховского рассказа “Ионыч” под ярким заголовком “Натюрморт под фортепианный камнепад”. Здесь роль музыкального подтекста, как показывает исследователь, просто парадоксальна: “положительный смысл текстовых компонентов корректируется звуковым диссонансом”, в результате чего весь смысл рассказа меняется. С самого начала музыка в этом рассказе какая-то пресная, безликая, без определенной мелодии, потому что “звучит в исполнении бездарного исполнителя” (с. 76). Зачем же она вообще нужна? И почему играет такую большую роль в этом чеховском произведении? Замысел раскрывается постепенно. В итоге музыка, призванная, казалось бы, просветлять и умиротворять, становится страшной жизненной карой для героев рассказа, она «существует сама по себе, как гремящее железо, которое ранит слух и душу, создает настроение полной безысходности. Она не способна скрепить “диалог глухих”, говорящих ни о чем и не слышащих друг друга действующих лиц» (с. 77).

А ведь есть еще музыкальный подтекст, который не выражен словами о музыке или манере исполнения произведения, о звучании музыкального инструмента и т.д., но навеян впечатлениями от подсказки автора, вызван разными ассоциациями и фантазиями читателя, разбуженными автором. Об этом рассказано в едва ли не самой теоретически важной главе “Композиция как синтез смыслов”. Особая ее тема – впечатление читателя от музыкальности звучания самого текста. Понятно ведь, что одни тексты – минорны, другие – мажорны, их мелодии неповторимы. А как звучит многоточие? Как звучит тос-

ка? Какова музыка безмолвия? Кайда ищет и находит ответы на эти вопросы, анализируя чеховскую прозу, позволяя и нам заглянуть в лабораторию писателя.

Глава “Интерпретационные узлы коммуникации” заслуживает особого внимания, хотя она, пожалуй, и самая сложная. Автор стремится противостоять разрушению эстетических ценностей и устоев, хаосу постмодернистских трактовок классических текстов. Каким образом? По ее мнению, с которым можно согласиться, выход – в “полифонизации сознания” (социологический термин), именно в нем можно найти возможность интеллектуального возвращения читателя. Кайда рассматривает целый набор коммуникационных стратегий, позволяющих пробиться к антропоцентрической сущности текста, а также новые способы воздействия на читателя в современной нехудожественной (документальной) литературе, включая газетную публицистику, театральные рецензии и журналистские интервью.

Она исходит из того, что самое лучшее, что может сделать публицист, стремящийся затронуть сознание читателя и побудить его к сотворчеству, – осмыслить проблемы от собственного “я”. Но ведь это относится и к любому исследователю-гуманитарии. Разве не затрагивают читателя, даже сугубо научных трудов, только те авторы, которые говорят “от себя”, рискуя слишком открыться? Но, может быть, именно в этом риске все дело. В таком случае «эссеистическое “я” автора провоцирует эссеистическое “я” читателя», а «эссеистический стиль смещает акценты назидательности, раздражающей навязчивости, переводя размышления о новых ценностных ориентирах в область спонтанных мыслей “по поводу”» (с. 110).

Таким образом, за точку отсчета берется эссеизация текста. О каких же ценностях идет речь? Кайда рассматривает, как в эссеистике разных стран и эпох освещались этические философские категории “совести”, “бесстыдства”, “стыда” и “застенчивости”. Исследование проведено на уровне семиотики, в нем приводятся не только удачные, но и неудачные контекстные промахи и ошибки. Знать о них полезно всем пишущим людям. Получается, что все гуманитарные науки, каждая по-своему, торят пути к интермедиальности. Она обогащает текст как ничто другое. Другими словами, синтез различных искусств становится колыбелью жанрового обновления. В поле интермедиального притяжения оказываются все знаковые системы, в которых закодировано сообщение, все виды искусств в различных типах текста. О том, как происходит процесс такого синтеза, и предлагает задуматься Кайда.

Сегодня в теории и истории культуры, в философии и социологии, в медиапсихологии и других направлениях науки осмысливается возможность и необходимость использования “клипового” мышления современного человека и связанных с этим новых типов взаимодействия автора и читателя [Миронов 2011]. Композиционная поэтика текста отвечает этим требованиям. Она увязывает проблему сотворчества “читатель–автор” с лингвофилософской концепцией интермедиальности. Этот феномен структурирует творческий подход к понятию “диалог”, выявляя различные способы организации его в документальной, художественной и научной системах текста.

Таким образом, опыт многостороннего исследования синтеза искусств и их взаимодействия в художественной словесности крайне важен не только для художественной словесности, но и для других текстов, в том числе документальных и научных. В этом, собственно, и заключается методологический потенциал интермедиальности. Конечно, механизм сцепления, например, “музыкальных моментов” с текстом в документальной системе отличается от художественной. Прежде всего тем, что в нем раскрывается не художественный образ, созданный воображением автора, а конкретная личность пишущего или говорящего, причем с его особыми взглядами на искусство, музыку, на время и свое место в жизни. Такой взгляд на место и роль интермедиальности в тексте как раз и позволяет автору монографии говорить о новом направлении исследований – о “стилистическом механизме интермедиальных стратегий”.

“Интермедиальное пространство композиции” – глубокая и современная научная монография, написанная понятным и образным русским языком, но в то же время – с дисциплинарной строгостью. Очень хорошо, что автор избегает модных иностранных

терминов и словечек, кочующих из одной работы в другую, находя им соответствующие и принятые в русской филологии определения и понятия. Это, если хотите, скрытый риторический протест против псевдотеоретизирования и наукообразия, прикрывающих скудость или отсутствие мысли в некоторых гуманитарных исследованиях.

Начав с себя, Кайда оказывается столь же взыскательна и к известным российским публицистам. Она рассматривает используемые ими приемы полемики и критикует неудачные (глава “Холостой выстрел псевдориторики”). Для всех гуманитариев это полезно потому, что филолог использует ту же методiku декодирования, что и при анализе художественных произведений. Вооруженный ею читатель научается отличать “философские глубины” от “демагогии, прикрытой псевдориторикой” (с. 143). Освоение этого навыка может быть очень полезным. А книгу я рекомендую всем, для кого текст – “действующее лицо” в жизни и профессии.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Кайда Л.Г. (2013) *Интермедиальное пространство композиции*. М.: Флинта, Наука, 2013.

Миронов В.В. (2011) *Глобальное коммуникационное пространство как фактор трансформации культуры // Человек как субъект и объект медиапсихологии*. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова / Институт человека, 2011.

---

## Not to lose in the “Bermuda Triangle”

T. KOVAL\*

\* **Koval Tatiana** – professor of the International Affairs Department, Faculty of World Economy and International Affairs. National Research University – Higher School of Economics. Address: 46, build. 5, Mytnaya st., Moscow, 119049, Russian Federation. E-mail: tkoval@hse.ru.

#### Abstract

This article discusses the development of the modern humanities. The author shares his thoughts on the book by the famous philologist LG Qaeda, which is of interest for a variety of humanities. The main topic is the principles of the decoding of text and deep reading. The focus is on the so-called intermedial texts, which combine several arts and genres. Also the author reflects on the principles of creative interaction between the three main characters of the “Bermuda Triangle” of Philology. The Author, The Text and The Reader.

**Keywords:** humanities, text, art, author, reader, intermediality, composition, synthesis of the arts.

#### REFERENCES

Kaida L.G. (2013) *Intermedialnoe prostranstvo compozicii* [The Intermedial Space of Composition]. Moscow: Flinta, Nauka.

Mironov V.V. (2011) *Globalnoe kommunikatsionnoe prostranstvo kak faktor transformacii kulturni* [The Global Communication Space as a Factor of the Cultural Transformation]. *Chelovek kak subiekt i obiekt mediapsihologii* [Men as a Subject and Object of the Media Psychology]. Moscow: Moscow State University / The Humanitarian Institute.