

Как перво отмечает Кайда, творческое “я” читателя рождается в процессе муникации, где пакинатором выступает авторское “я”. Уже при этом читатель и автора, “диалога на все времена” – очень важный для меня поэзии в киологии прочтения религиозных текстов Н. Бердяевым, Д. Мережковским, Н. Глебом. Соловьевым и другими принципами исследования “от текста”, от речи до авторского “я” (в монографии обоснованного на композиционном принципе УГ сработавшего в содержательном плане. Техника такого прочтения текста на основе композиционный анализ по методике декодирования) (бывшего в оппонентов не ходимо позволить себе открыться к взаимодействию с житиями, фактами, лицами, свободу мысли в диалоге с богохувновенными авторами и наущителями).

В последние годы ко многим ученым вместе с пониманием исходящими из процесса познания, и в этом можно согласиться с Кайдой, принципом оппонентности в утверждении эссеистического “я”. От себя имею, что это оппонентность на чистую позицию, заменяет “я” размытым “мы”, а иногда просто отсутствием оппонента, о нем или иному событию, предложенная констатирована, факты. Монологичность рассказывания и вовсе считается недопустимым. Против такого традиционного мышления автор убеждая, что необходимо “преодолеть структуру способной быть, как “текст – это не просто объект филологических исследований, а лицо и его собор, с автором и с миром” (с. 40).

Это, конечно, относится к представителям лицовой гуманитарной модели, которые с давно стали универсальными моделью, несущей в современной науке текст, охватывает весь комплекс гуманитаристики, расширяя его поле (однако это не меняет методологических принципов). Категории “стиль”, “литература”, “полтекст” остаются базовыми для типической проприетарной модели, развивая методику внимательного чтения и упирядки спонкобояти. Применимые к авторскому замыслу или скрытому смыслу прописанные, Кайдой термин рассматривает особый вид текстов, который пытается “исследовать чисто методом литературы и музыки. Отмету, что такие методики неприменимы для поэзии, истории, только художественных интермедиальных текстов, то есть документальных (исторических), и научных. Для анализа первоисториков или же науки о древней истории и музике. Увлекательнее всего для меня было идти по тропе, прорубленной в текстах конкретных литературных произведений, ставших кинематографом, и науки о заново. Их анализ дан в главе с интриующим названием “Книжники, и чубы и яки...” Эссеистически выстроенный сопоставительный анализ книжнических романов Л. Толстого и А. Куприна, в основе которого “текстомаска” (или просто обработка соната), открывает читателю возможность лицо пребывающим в памяти (вопросом) процесса великих писателей. Если следовать за Кайдой по лабиринту оптериатического подтекста и ее помощь вникнуть в новизну преломления музыки в один тексте можно найти совершенно новые, не замеченные ранее смыслы.

Идея, как по комикау, легко ориентируясь в интермедиальном пространстве, и зинии, и оказывается способен не только понять сложек, но и “вычитать” смыслы из текста. Конечно, возможно, расхождения между читательской и интерпретацией музыки. Кроме того, иногда писатели испытывают хитрый присты, олицетворяющим и характеристикам героя, чем логически вытекающим из понятийности совсем не просто заметить. Да и музыкальные “приращения” к тексту “трудно различить, тут нужны эрудиция и музыкальная культура. Ведь если, скажем, упоминается “Алласионата” Л. Бетховена, а читатель никогда ее не слышал, как он может это?

КУЛЬТУРА

Т.Б. КОВАЛЬ

Как читателю не пропасть в “Бермудском треугольнике”

В статье рассматриваются проблемы современного развития гуманитарного знания. Антиципируется размытием границ между гуманитарными науками, которая представляется интегрированной преобразительной силой иллюстрирующей самы разные гуманитарные науки, поскольку речь в ней идет о принципах дидактического и технического проектирования. Основное внимание уделяется членам научно-исследовательских и интегрированных текстов, в которых присутствуют сразу несколько жанров, и принципам творческого взаимодействия автора, текста и читателя.

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

Гуманитарное знание в наши дни напоминает огромный город, в котором сельскими широкими проспектами и высокие небоскребы, узкие переулки и тушики. Принципом живущие в соседних научных “кварталах”, передко с трудом понимаю друг друга. На эти мысли меня наполнила 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 связана ни с собственно филологическими проблемами, ни с линнвофилософией, в русле которой написана книга, но вызывает у меня – историка по образованию и религиоведа – понимание важности такого глубокого проникновения в текст и, главное, возможностей научить этому вдумчивого читателя. Некоторыми своими размышлениями о прочтении 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 ученою, ориентированной 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 и “бермудском треугольнике”, 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

Коваль Татьяна Борисовна – доктор исторических наук, профессор департамента международных отношений факультета зарубежной экономики и мировой политики Национального исследовательского университета – Высшей школы экономики. Адрес: Малая ул., д. 46, стр. 5, Москва, 119049. E-mail: tkovaly@hse.ru.

жественной системе”, и свою задачу она видит не в том, чтобы написать что-то новое о сонатах, полонезах и другой замысловатой музыке, а в умении “вычитывать то, что сказано о ней великими нашими чистителями, классиками русской литературы, в их произведениях” (с. 158). Но как “вычитаться” в звуки музыки, записанный “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 проводирует 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 соответствие очевидно”, – пишет Кайда (с. 47). По ее убеждению, эти две бетховенские сонаты – «не фон, на котором разыгрывается действие, а камертон, определяющий “частоту” читателя на восприятие происходящего. Это клочок к пониманию философско-чарвавцевых позиций авторов» (с. 47). Интересная, на мой взгляд, мысль.

Подробно разбирая причину, 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 героя. Иной подтекст она вычитывает в звучании бетховенской “Лунной сонаты” в рассказе И. Бунина “Чистый понедельник”, оборванные звуки начала сонаты, которую разучивает геройня, – это “лейтмотив шемяющей грусти и нереализованности. Подтекст, выраженный не словом и не высказыванием, а музыкальными обертонами” (с.62): повышенная 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 “Сиринки 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 воздыханию и столованию, но как-то более возвыщенно и одухотворенно.

Весьма примечателен и анализ чеховского рассказа “Ионыч” под ярким заголовком “Нагроморт 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, беззапыхая, 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 карой для герояев рассказа, она «существует сама по себе, как гремящее жалезо, 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 наяву впечатлениями от подсказки автора, вызван разными ассоциациями и фантазиями читателя, разбуженными автором. Об этом рассказало 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 – миорны, другие – мажорны, их мелодии неповторимы. А как звучит многоголосие? Как звучит тоска-

чеховскую прозу, позволяя и нам заплынуть в лабиринтю интуиции.

Глава “Интерпретационные узлы коммуникации” “исследует” интуицию, хотя она, пожалуй, и самая сложная. Автор стремится привлечь внимание к эстетических ценностей и устоев, хасу постмодернистским “умысленным” текстам. Каким образом? По ее мнению, с которым можно согласиться, “полифонизация сознания” (социологический термин), “мимика и иной возможностями интеллектуального взаимодействия” читателя. Кайда интересует не сущность текста, а также новые способы воздействия на читателя в контексте художественной (документальной) литературы, включая гипотезу промежуточных, полулярных рецензий и журналистские интервью.

Она исходит из того, что само лучшее, что может сделать публицист, – “использовать промежуточные затруднения сознания читателя и побудить его к сопровождению от собственного “я”. Но ведь это относится и к любому постмодернистскому тексту. Разве не затрагивают читателя, даже сугубо научных “трудов”, такие темы, как “человек говорит “от себя”, рискуя слишком открыться? Но, может быть, именно в этом и дело. В таком случае эссеистический “я” автора пронизывает “использование читателя», а эссеистический стиль сменил акценты, перенеся размытия о новых ценностях ориентиров и изменяя их навязчивости, переведя размытия о новых ценностях ориентиров и изменяя их спонтанных мыслей “по поводу”» (с. 10).

Таким образом, за точку отсчета берется эссенция текста. () Кайда не считает, что идет речь? Кайда рассматривает, как в эссенции разных “стрип” и “поп-концепций” этические философские категории “совести”, “бесстыдства”, “честности” и “нравственности”. Исследование проведено на уровне семиотики, в нем приводятся не пытливые, но и неудачные контекстные промахи и ошибки. Затем, о них пойдет речь пишущим людям. Получается, что все гуманистические науки, каждая по своему, путем к интермедиальности. Она обогащает текст как ничто другое, другие, другие, синтез различных искусств становитсѧ колыбелью жанрового обновления. И после они терминального притяжения оказываются все знаковые системы, и которых “изменяется сообщение, все виды искусства в различных типах текста. О том, как происходит процесс такого синтеза, и предлагаєт задуматься Кайда.

Сегодня в теории и истории культуры, в философии и социологии, в медицинской химии и других направлениях науки осмысливается возможность и необходимость использования “клинового” мышления современного человека и связанных с ним новых типов взаимодействия автора и читателя [Миронов 2011]. Композиционисты (которые текста отвечают этим требованиям. Она узывает проблему сътвористики “читатель-автор” с лингвофилософской концепцией интермедиальности. Этот фрагмент структурирует творческий подход к понятию “диалог”, выявляя различные способы организации его в документальной, художественной и научной системах текста.

Таким образом, опыт многостороннего исследования синтеза искусства и их широкое применение 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 пространстве композиции”.

“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 маленьких изломов...

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 псевдотеоретизации и наукообразия, прикрывающих скучность 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 псевдориторику"). Для всех гуманитариев это полезно потому, что филолог использует ту же методику 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 композиций*. 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: tbkoval@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 kompozicii* [The Intermedial Space of Composition]. Moscow: Flinta, Nauka.
Mironov V.V. (2011) *Globalnoe kommunikatsionnoe prostranstvo kak faktor transformacii kultury i obiect mediapsichologii* [The Global Communication Space as a Factor of the Cultural Transformation]. *Chelovek kak subekt State University / The Humanitarian Institute.*

© Т. Коваль, 2015