

## КУЛЬТУРА

Л.Г. КАЙДА

## Эстетический императив современного интермедиального текста

В статье исследуется проблема эстетического императива современного интермедиального текста, а также “обратная связь” в диалоге автора с читателем или зрителем, которая формирует их эстетическое “я”. Лингвофилософская концепция композиции и авторского “я” в аспекте композиционной поэтики текста становится ключевой в исследовании проблем эстетики. Автор видит необходимость разработки действенной эстетической модели сотворчества “читатель–автор”.

**Ключевые слова:** эстетика, императив, эстетический код, эстетическая модель сотворчества, композиция, композиционная поэтика.

Прежде всего коротко о самом понятии интермедиальности. Мысли и выводы древних риторов о загадочных отношениях между словом и музыкой и сегодня являются животворными истоками новейших концепций, потому что живы корни вечного явления синтеза искусств. Несомненно, что сформировавшееся в 1950–1960-е гг. направление компаративных исследований интермедиальности привело к включению (“подведомственности”) в сферу научных поисков всего корпуса смежных дисциплин – истории эстетики, культурологии, истории видов искусств. Это целый мир идей и концепций в поиске адаптивной методологии изучения этого феномена<sup>1</sup>.

Было предпринято множество попыток классифицировать формы единений и определить границы, что допустимо, а что некорректно делать при исследовании проблемы, особенно в области терминологии. Они и стали “строительным элементом” для выработки современной теории интермедиальности. Известно, что термин “интермедиальность” введен в науку в 1983 г. А. Ханзен-Леве. К настоящему времени разработано несколько интермедиальных типологий, среди которых “литературно-живописная” и “литературно-музыкальная” классификации, пожалуй, самые популярные. Терминологический поиск продолжается.

<sup>1</sup> В широком научном контексте изучения феномена интермедиальности отмечу работы Ю. Лотмана, Н. Фортунатова, Б. Успенского, М. Кагана, А. Гира, О. Вальцеля, А. Махова, М. Эпштейна, А. Михайлова, В. Медушевского, Е. Назайкина, У. Перси, С. Шера, Н. Тишуниной, А. Тимашкова, И. Борисовой, Р. Брузгене, А. Сидоровой, И. Ильина и других российских и зарубежных исследователей. В процесс реинтеграции, вычитывания новых смыслов “гибридных” соединений различного происхождения втянуты все гуманитарные науки, что и создает впечатление “конструктивного хаоса” многоаспектных теорий, базирующихся на разном понимании явления интермедиальности.

Интермедиальность, в широком смысле понимаемая во всем комплексе гуманитарных наук как взаимодействие различных видов искусства и разнообразных медиа и как синтез знаковых систем, в которых закодировано любое сообщение, открывает дополнительные возможности для воплощения авторских стратегий в диалоге с читателем. Главную причину активизации интермедиальных исследований я вижу в том, что тут находится точка пересечения всех комплексных междисциплинарных гуманитарных исследований. Теория и история культуры, философия и психология, социология и другие научные направления отмечают “полифонизацию” сознания и необходимость использования коммуникативных возможностей “многоканального”, “клипового” мышления современного человека.

Научный контекст интермедиальных исследований – безграничная территория творчества, на пространстве которой рождаются новые идеи – результат синтеза знаний и методологий. В частности, исследование интермедиальности в композиционной поэтике текста выводит на новый уровень весь спектр коммуникативно-прагматических исследований, формирует эстетическую модель сотворчества “читатель – автор”, где творческое “я” читателя изучается в процессе коммуникации, а подтекстовым навигатором выступает авторское “я”. И в дальнейшей работе над лингвофилософской концепцией интермедиальности современного текста меня ожидало еще немало “открытий чудных”.

Приступив к своему исследованию – поиску эстетического императива в современном интермедиальном тексте, я столкнулась с парадоксом: понятие “эстетика” издавна связано с представлением об изящном и возвышенном как в жизни, так и в искусстве. А современный интермедиальный текст (имею в виду интермедиальность в художественной и нехудожественной словесности), пожалуй, далек от такого восприятия. Сказался кризис идеологии, который привел к разрушению традиционных эстетических ценностей.

Давние споры о соотношении понятий “эстетическое” и “художественное”, схоластические выяснения самого предмета эстетической науки, “двуликость” эстетической проблематики в философии искусства и т.д. – лишь сферы широчайшего ареала эстетического знания, где точкой отсчета можно считать философское утверждение “эстетика как образ жизни” [Эстетика... 2013]. Психологи вносят свою лепту в развитие теории современной эстетики, корректируя понимание гармонии формы и содержания. И снова актуальны выводы Л. Выготского: “... в течение столетий эстетики твердят о гармонии формы и содержания, о том, что форма иллюстрирует, дополняет, аккомпанирует содержание, и вдруг мы обнаруживаем, что это есть величайшее заблуждение, что форма воюет с содержанием, борется с ним, преодолевает его и что в этом диалектическом противоречии содержания и формы как будто заключается истинный психологический смысл нашей эстетической реакции” [Выготский 1986, с. 204].

Философы снова намерены вернуть себе славу мудрецов, пытающихся ответить на вопрос: что значит вообще мыслить? Лингвофилософия немало потрудились в этом направлении. Устремленность дуэта филологов и философов в сферу “открытой структуры” взаимодействия и в сторону “проверяемого знания” [Автономова 2009] привела к реактивации продуктивных идей традиционных концепций и рождению новых направлений в изучении текста. Исследователи оказались во власти широкого контекста знаний; философы называют его “эстетической незавершенностью инобытия”.

Для гуманитариев очевидна бесконечность познания эстетического начала в семиотическом механизме культуры. Эстетика современного текста развивается в диалоге культур и эпох. Явление интермедиальности, изучаемое в разных научных контекстах, – из того же ряда, и проблема эстетики современного интермедиального текста стала важным звеном в формировании эстетической модели сотворчества “читатель – автор”, которая разрабатывается мною в аспекте композиционной поэтики текста (подробнее см. [Кайда 2011, Кайда 2013, Kaida 1998]).

Это новое направление филологических исследований текста вбирает в себя системное изучение источников формирования лингвистической эффективности любого

текста на уровне композиции. Ее составляющие – поэтика и стилистика художественной и нехудожественной словесности и взгляд на текст как на систему в ее живом функционировании, которую детерминируют теория композиции и стилистическая концепция авторского “я”. основополагающие категории композиционной поэтики – композиция, авторское “я” в текстовой структуре, стилистические ипостаси категории “читатель” в многоаспектных проекциях лингвистического подтекста.

Проблема “читатель и авторский подтекст” рассматривается мною как исключительно важная в формировании гуманитарного мышления: речь идет о развитии творческого потенциала человека. Междисциплинарный характер исследования при этом обязателен и очевиден. Методологический принцип композиционного анализа, разработанный в композиционной поэтике, – один из возможных путей развития профессиональных навыков чтения.

Существуют и другие пути, признанные и эффективные. Да, собственно, в профессиональной работе с текстом как объектом гуманитарного исследования единственного пути нет и быть не может. Композиционный анализ универсален благодаря универсальности его центральной категории – композиции. Читатель, ведомый авторской интенцией, которой подчиняется композиционное развертывание текста, в процессе чтения выходит на диалог с автором. И если успешно, то, как говорил М. Бахтин, выходит на “диалог согласия”.

Самым сложным для исследования мне представляется диалог, органично звучащий в интермедиальном пространстве композиции. Именно он и находится в центре моего внимания – эстетическая модель сотворчества “читатель–автор” в современном интермедиальном тексте.

### **Функция интермедиальности в художественном тексте**

Интермедиальность связывает весь дисциплинарный корпус искусств, а интермедиальная поэтика современной прозы концентрирует внимание на проблемах взаимодействия, взаимопроницаемости границ между искусствами, вхождения искусства на территорию словесного творчества. Textoобразующие и смыслообразующие функции визуальных и музыкальных произведений становятся объектом исследования во всем комплексе гуманитарных наук, наполняя эстетическое пространство новыми открытиями смысловых перспектив.

Эстетический императив современного текста изучается на новом уровне лингвистической науки о нем. В мегаресурсы композиционной поэтики входит современная эстетика, скорректированные временем представления о творчестве в целом и художественном творчестве в частности, переосмысленные с помощью новой методологии понятия “диалог” и “полифония”, углубленные исследования эстетики Платона и Аристотеля, продуктивные идеи теории коммуникации и т.д.; одним словом – “открытая структура” научных знаний.

Материалом исследования стал художественный текст, созданный по законам искусства, что и определяет главенствующую роль эстетической функции. И все компоненты художественной структуры (факты, их расположение, характер и способ описания и т.д.) важны не сами по себе, а как отражение эстетической программы автора, который отобрал материал и осмыслил его в соответствии со своим пониманием. Каждый факт интересен не в сопоставлении с фактом из документальной системы, а в соотношении с другими фактами того же текста.

Только так можно понять функцию художественной детали в структуре композиции, что открывает перспективу проникновения в тайны художественной формы. Такой взгляд на текст относится к экспериментальной сфере стилистики: поиск новых смыслов направлен в область семиотики, культурологии и других смежных гуманитарных дисциплин. Конструктивный принцип художественного произведения связан с созданием художественного впечатления, но зафиксировать регистр эстетических стратегий отнюдь не просто, если отринуть исследовательскую субъективность и фи-

лософскую рефлексию. Нет речи и о категоричности: лингвостилистическое исследование – открытое пространство для размышлений и привлечения новых знаний.

Эстетическое и художественное – близкие понятия, не отделимые от формирования элементарных эстетических эмоций. В этих сферах действует, как отмечается в “Кратком словаре по эстетике”, “механизм эстетического вкуса, применяются критерии красоты, соразмерности, целостности и выразительности формы. Возникает сходное чувство духовной радости и удовольствия” ([http:// esthetics.ru/ vospriyatie – esteticheskoe.htm/](http://esthetics.ru/vospriyatie-esteticheskoe.htm)). Но дальнейшее течение этих типов восприятия различно. В аспекте композиционной поэтики особый интерес представляет художественное восприятие текста, в котором отразились эстетические взгляды его автора, выраженные в коммуникативно-речевом единстве текста. Эстетическая модель “читатель – автор” формируется в развитии навыков “вычитывания” эстетического императива текста.

Проведенное на материале русской классической прозы исследование позволило выявить авторское восприятие и акценты текстовых регистров бетховенских сонат Л. Толстым (“Крейцера соната”), А. Куприным (“Гранатовый браслет”), И. Тургеневым (“Несчастливая”), И. Буниным (“Чистый понедельник”). Текст- и стилиобразующие функции музыки в интермедийных текстах (чеховских рассказах “Ионыч”, “Скрипка Ротшильда”, “О любви”, бунинских “Легенде” и “Солнечном ударе”), выявленные с помощью методики декодирования, стали научной базой в изучении художественного восприятия музыки в аспекте композиционной поэтики [Кайда 2013]. Для читателя сложность понимания музыки, заложенной автором в интермедийный текст, начинается с ее неоднозначного художественного восприятия, и лишь в подтексте отражается его замысел, в котором синтезированы слово и музыка. Он сознательно и целенаправленно создает своим художественным чутьем и мастерством новые смыслы для выражения эстетического кредо через “обертоны” этого сплава.

## Музыка в прозе и музыкальная проза

Тенденция интермедийности в современной прозе имеет, безусловно, свою эстетику: музыка нередко входит в текст, не пересекаясь с ним. Я бы сказала – иллюстративно. Думаю, это не случайно. И даже не потому, что авторы не придают ей никаких стилистических функций, оттеняющих эстетический императив всего текста. Просто в “эстетике жизненного мира” разрушается понятие гармонии, а отрывочность, эклектика, дисгармония отражают отсутствие единой эстетической парадигмы авторского начала.

В рассказе М. Петрова “В концерте” [Петров 2008] этот императив выражен “бесплотным призраком” музыки: повествование ведется в двух планах, в лишенной оригинальности форме воспоминаний о первой любви героя. Все происходит в концертном зале, где он увидел флейтистку, внешне очень напоминавшую ему ту первую девушку. Музыка присутствует в обоих планах рассказа, но звучания ее не слышно. Она – фон или деталь описываемых событий, ее эмоциональное воздействие на героя никак не вычитывается из текста. Возможно, автор к этому и не стремился, желая лишь обозначить музыкальные вкусы рассказчика.

Композиционно-речевая структура текста – набор фрагментов, скрепленных местом и временем действия: в концерте, в антракте, после концерта. В каждом из них происходящие события накладываются на воспоминания, и в этих двух параллельных мирах, почти не пересекаясь, лишь иногда ассоциативно цепляясь друг за друга, живут самостоятельной жизнью герой и музыка. Она – обрамление сюжета, эстетически не оправдана для характеристики действующих лиц, а потому “звучит” остраненно: “Как бы не слыша мессиановских бурных аккордов рояля и пронзительных взвизгов скрипки и виолончели, альтистка плавно выводила тему...”. И это о музыканте, играющем в ансамбле?

Почему герой, уже давно женатый немолодой человек, технарь, один идет на концерт современной модернистской музыки О. Мессиана, Д. Шёнберга и С. Губайдул-

линой в исполнении квинтета неизвестных иностранных гастролеров, если в своей прежней жизни довольствовался и восторгался в лучшем случае “трио Брамса”? Допустим, автор хотел этим сказать, что герой эстетически развивался на протяжении всей жизни, и вот теперь способен понимать и чувствовать не только вальсы А. Грибоедова. Согласимся с ним, но в тексте-то этого нет, как нет и воздействия музыки на него, ее восприятия героем.

А есть стилистически пассивный музыкальный фон, холодная и безучастная констатация звучащих мелодий, да и сама музыка – не более чем деталь интерьера, в котором происходят события. Эстетическая целостность “проживания момента” – в воспоминаниях и в настоящем – разрушена однообразием окружающей жизни, скукой обязательной повторяемости действий, так что даже “бунинские судороги любви” не спасли их отношений. Это состояние реализовано беспорядочным переключением на описание ассоциаций, видений и воспоминаний, потому что в основе семантики всего текста – наваждение, преследующее героя.

В начале рассказа “играли Мессиана”, но герой не слушает музыку, он разглядывает музыкантов: “Немецко-голландский квинтет походил на компанию уличных музыкантов”. Пианист – “лысоватый блондин”, скрипач – “малорослый и молодой парень”, виолончелист – “рыжий увалень”, альтистка – “стройная высокая шатенка”, кларнетист... Вывод сделан от авторского “я” (рассказ написан от первого лица, и раздвоение композиционно-речевой структуры прослеживается во всем тексте): “...их шокирующий вид являлся своего рода хепенингом, инсценировкой, сопровождающей музыку”.

Обостренная чувственность и импульсивность героя усиливают эффект его внутренней дисгармонии, вызванной поразившей его схожестью артистки с первой любовью: “что-то привлекло меня в альтистке”, “что-то не давало мне покоя”, “что-то глубоко необычное, ненормальное”, “что-то рысье” в лице девушки. Цепочка неопределенных “что-то” поддерживает впечатление нереальности происходящего, предлагает видеть реальную жизнь как мир теней. Смысловые приращения осознания призрачности приходят от зданий петербургского модерна (“сумрачность и тревожность”), и только “сновидения приносят блаженное ощущение покоя”.

“Сомнамбулическая жизнь” – это диагноз состояния человека, подчинившего своей страсти обычный ход жизни, выпавшего из нее и не способного сосуществовать в замкнутом пространстве даже с любимой женщиной. Ее утвердившийся под влиянием обстоятельств некорформизм – конечно, этическая и эстетическая позиция, которая приводит к гротескным реакциям на жизнь, “как у всех”, но именно его, как можно понять из развития событий, и не принимает герой, что в итоге привело к битью посуды и расставанию. Прием “текст в тексте” усиливает ирреальность происходящего и придает ему особый смысл.

Внешняя сюжетная линия построена на схожести двух героинь – случайно увиденной альтистки и Оды Терзич, девушки, в которую герой был когда-то влюблен. Их отношения были окрашены “незабываемыми мелодиями” ностальгического притяжения. В какой-то момент реальность врывается в их плотскую жизнь сомнамбул – они расстаются, хотя им казалось, что “большого счастья в жизни не бывает, что так будет всегда”.

“Сцепления мыслей” в тексте искать не приходится, все складывается и рассыпается, как детские кубики. Шел герой, “захваченный мыслями об альтистке и Оде”, и вдруг в антракте столкнулся с альтисткой. Точно так же вдруг она села во втором отделении прямо перед ним в партере. Возможно, пытается герой найти объяснение этой случайности: она не участвует во втором отделении и можно уже не вслушиваться в игру оркестра: “Под длинноты Шёнберга и аморфное бормотание Губайдуллиной я погрузился в разглядывание затылка...”, потом он долго созерцал и ее шею. Процесс поиска похожести на Оду закончился, когда “звучат последние аккорды Губайдуллиной”, и героя “охватывает что-то вроде лихорадки”.

Исследователи эстетики современной прозы отмечают отрывочность повествования, немотивированность поведения героев. Композиционный анализ рассказа

“В концерте” подтверждает эти наблюдения. Фоновое, орнаментальное звучание музыки, намекающее на интермедальность текста, – как движение разных планет, не пересекающихся в эстетическом пространстве текста. Мы ощущаем суетность бытия, спонтанность человеческих реакций, ускользающую таинственность событий, но это, очевидно, и есть эстетика обыденного в современной прозе.

Воздействующая функция эстетического императива, на мой взгляд, равна нулю. Текст – сам по себе. И музыка – сама по себе. Не сливаются они воедино, если автор этого не хочет или не приемлет эстетически.

О самом обыденном и проза И. Полянской – рассказы “Путь стрелы”, “Утюжок и мороженое”, “Музыка”... Но здесь меня интересует роман “Происхождение тени” [Полянская 1997]. В нем дыхание музыки определяет мироощущение и взаимоотношения главных персонажей – слепых музыкантов, с которыми героиня встретилась во время учебы в консерватории. Их сблизило тонкое понимание музыки, способность растворяться в ней.

Исповедальный тон этого философски-эстетического трактата подкупает искренностью интонаций, а зримость ситуаций позволяет проникнуть в “мир с заживо созданной кожей зрелищности”, в “вылепленное пальцами пространство, где мир и свет разговаривают на языке температуры, запаха или голоса”. Музыка насквозь пропитала текстовую ткань романа, придала одухотворенность форме и мысли, стала “еще более высоким откровением, чем вся мудрость и философия” (Л. ван Бетховен). Героиня оказывается способной понять мир незрячих людей еще и потому, что обладает абсолютным слухом, во всем слышит и видит звуки музыки, которые обступают ее со всех сторон и “сделаны из капель сосновой смолы”, “из круляков литого полуденного света, из слюды инея, зрачка стрекозы”.

Гостиная для нее принимает форму той музыки, которая звучит с пластинки, “даже вещи в нашем доме пропитаны музыкой”. Андрей любит музыку не как любитель-меломан, а “как-то тоньше и изощренней, как любят ее профессионалы-теоретики”: он мыслит себя “не в потоке музыки”, а “в отдельной музыкальной фразе”. Эстетический императив романа – радость жизни, даже омраченной недугом, которая растворена в мыслях и словах – в реакциях на звучание музыки и в чувственных ассоциациях прозвучавших слов. В обостренном отношении к миру незрячих людей, болезненно экзальтированных и настороженных, страдающих от безразличия и грубости бытия, в желании защитить их человеческое достоинство – главный мотив этого сложного для чтения романа.

Абсолютный слух переносит героиню в какое-то другое измерение, где “волна звучаний заливает территорию слов, на которой они беспорядочно топчутся, как лунатики на краю карниза...”. Но герои все разные, каждый глубоко индивидуален в восприятии музыки. Эта разность восприятий сближает их в ощущении исповедального начала, которое несет музыка: “Каждый инструмент проносит мелодию в своем сосуде, каждая тональность влияет на воздух комнаты, словно в нее вносят только что срезанную сирень, ведро полевых цветов или охапку левкоев. И все наши прежние споры кажутся пустыми. Дом охвачен заревом музыки...”.

Дар сострадания, надежды и светлой грусти одухотворяет текст, в котором нюансы человеческих чувств переданы нотами. Фокусирующие центры эстетической стратегии автора, на мой взгляд, очень близки тем, которые наметил А. Лосев в своем романе – апофеозе музыке “Трио Чайковского”. Это философски звучащий и тонко лиричный текст, наполненный пластическими портретами героев через их отношение к музыке, к игре или восприятию ее. У Лосева нет для музыки словесного определения, есть только ощущение прикосновения ее к душе человека.

Художественное впечатление, сближающее тексты, написанные с дистанцией в восемь с лишним десятилетий, подсказывает, что в семиотике культуры границы понятия “современный текст” довольно размыты. И роман Полянской ближе к классической эстетической концепции целостности, гармонии и красоты художественного произведения. Вместе с тем нельзя не согласиться, что эстетика стоит на рубеже нового

этапа развития, которое не должно сдерживаться сформировавшимися в классической эстетике рамками (подробнее см. [Методология... 2001]).

Другая концепция, другие точки отсчета в исследовании интермедиальной поэтики (как составной части интермедиальной эстетики) современной прозы заложены в коммуникативной методологии, с помощью которой прочитан тот же роман Полянкой. Но выводы, к которым приходит исследователь, по сути подтверждают мои оценки: «В “Происхождении тени” интермедиальный синтез осуществляется, главным образом, на семантико-риторическом уровне, образуя интермедиальную метафорику, в которой сосредоточен культурологический концептуальный комплекс романа. Автор и создает возможность увидеть мир через различные каналы коммуникации. Для этого используются коды восприятия разных видов искусства – слух, зрение, обоняние, осязание, слагаемые в словесную голографию. Все это позволяет охарактеризовать роман как интермедиальный палимпсест, составленный не только из цитат, но и визуальной и музыкальной метафорики» [Сидорова 2006].

Сложно, перенасыщено ассоциациями и модными терминами, но это и есть свобода творчества современного исследователя в разработке нового эстетического функционала.

### **Рецензия как эхо эстетики спектакля**

Исследование эстетического императива можно проводить на примере не только художественной, но и иных видов словесности. Например, объектом наблюдений может стать театральная рецензия.

Процесс разрушения эстетических ценностей, отлаживавшихся веками, коснулся современного театра. Показательна постановка Д. Волкострелова “Солдат”, идущая в Театре.doc. Несколько минут на экране парень стоит под душем, потом выходит мокрый, с полотенцем на бедрах, бесстрастно произносит: “Солдат пришел в увольнительную. Когда надо было идти обратно в армию, он в армию не пошел”. Затем уходит. Спектакль, который длится шесть минут, закончился.

Об эстетике спектакля размышляют искусствоведы: возмущаются, одобряют, даже восторгаются смелостью режиссера, так громко и открыто заявившего об отказе от всего. Это действительно символический отказ драматурга – от написания пьесы, режиссера – от постановки, актеров – от игры. Но ведь спектакль есть, он идет на сцене, публика на него ходит, а рецензенты пишут рецензии.

Рецензия – жанр, воздействие которого на читателя зависит от многих факторов. Во-первых, рецензент выражает свое эстетическое чувство, совсем не обязательно совпадающее с эстетическим “я” режиссера-постановщика. Во-вторых, текст открыт для вкусовщины (кому интересно зубодробительное уничтожение того, что не понравилось рецензенту?). И в-третьих, рецензент должен быть “в теме”, ориентироваться на эстетику современного театра, которая допускает индивидуальные режиссерские решения традиционных коллизий.

Одним словом, рецензия – жанр сложный. Работа над ней начинается с вхождения в контекст, с понимания эстетических взглядов режиссера и эстетики самого театра. А здесь – свои сложности. Руководитель “Гоголь-центра” К. Серебренников считает, что сегодняшний театр похож на новостную ленту социальной сети, а это уже требует новой “физиологии смотрения” (Сноб, 25 декабря 2013). М. Захаров, художественный руководитель “Ленкома”, не скрывает, что делает ставку на зрелищность спектакля (Известия, 19 марта 2014). Руководитель театра им. В.Э. Мейерхольда В. Рыжаков утверждает, что сегодня “рушатся мифы”, а система К. Станиславского – “большой миф”, умерший вместе с его создателем (<http://www.libera.ru/anons/5793>).

Е. Миронов, худрук Театра Наций, объясняет, что в его ролях стала проявляться агрессия, потому что “москвичи – народ эпатажный. Не понравится – шапками закидают” (Известия, 5 сентября 2012). Режиссер Д. Крымов образно объясняет причину эпатажности: “Чтобы выжить в театре, нужно дохлую крысу съесть, не закусывая”

(Неделя, 3–9 февраля 2012). А читателю каково? Растерянный, он мысленно бродит по лабиринту режиссерских “я”, наверняка помня постулат о том, что “историческую память нельзя разрушать”, как отмечает ректор Санкт-Петербургской консерватории М. Гантварг (Известия, 26 августа 2014). И это касается всех видов современного искусства – музыки, театра, кино, телевидения.

Нестабильный мир, кризисная эстетика, со всех сторон – непривычные новые формы крикливой коммуникации... Однако впасть в отрицание всего происходящего легче, чем постараться понять его и вникнуть в стилистику общения, предложенную XXI столетием. Кризис – все-таки не катастрофа, а перемена состояния, как успокаивают нас философы, отыскивающие новые смыслы эстетических преобразований.

Традиционная эстетика театра, по Станиславскому, связывала воедино этическое и эстетическое. Эстетическое начало входило в каждую творческую личность, искусство было синтезом всех собранных самим человеком достижений в его духовном “я”, то есть в работе его сердца. Именно постулатом служило утвержденное системой Станиславского подчинение законам творчества и жизни, и сценического образа артиста.

А поэтому воспринималось как само собой разумеющееся, что работа над ролью – работа над собой. Гармоническое развитие артиста было направлено на выработку нового сознания, на “сияющее красотой духовное ядро” (Станиславский) против гордости, зависти, тщеславия, самолюбия и жажды первенства. Доброжелательство, радость, служение истине, добру и красоте нес зрителю театр, а посещение его было праздником. Изменение коммуникативных принципов, которое мы наблюдаем сегодня, происходит болезненно, и освобождение внутреннего пространства для рождения новых смыслов идет с большим трудом.

Система эстетических взглядов рецензента отточена знаниями истории, литературы, теории театра, скорректирована пониманием реальных условий данного исторического момента. И в самом широком контексте объединяющим началом разных взглядов на происходящее является признание того, что сегодня театр – абсолютно новое явление, оценивать которое по старым критериям невозможно. Театр зрительского комфорта превратился в “театр зрительского дискомфорта” [Давыдова 2012].

Эстетические основы политического театра Б. Брехта в той или иной форме входят в эстетику современного театра. Зрительский дискомфорт создают замаскированные под простоту постоянные “обманки”, перевертыши, уродства физические и моральные, кривда под видом правды. Толпа злобных людей, мужчины в женских ролях и – наоборот, оборванные, кричащие, оружие песни проститутки, Яго, жарящий яичницу... Всего не перечислишь. Благоговейное преклонение перед классикой сцены просто исчезло – такова реальность.

Проблемы эстетического императива в рецензии на уже упомянутый эпатажный спектакль Волкострелова “Солдат” искать бессмысленно. Е. Левинская утверждает, что спектакль, “оставляя холодным, запускает в работу мысль”. Что это за мысль, понять трудно. Тем более после ее такого многозначительного “размышлизма”: “Но ведь со времен Станиславского многое изменилось. Например, появилось ТВ – и миллионы на крупном плане увидели изображение (именно отстраненное экраном изображение, иначе говоря, образ) человека, говорящего в прямом эфире. Мне почему-то кажется, что Константин Сергеевич на это обязательно отреагировал, и примерно так, как Дима Волкострелов. По-моему, на сегодняшний день именно игра, берущая за основу документальный слепок современности, принесет обновление театра вообще и политического театра в частности” [Левинская 2012, с. 27].

Оставим без комментария упомянутого всеу Станиславского и уж тем более его одобрительную реакцию (“отреагировал”, даже не “отреагировал бы”) на спектакль Волкострелова – это и ясновидящему не под силу. Но для читателя рецензия – эстетический посыл, в котором профессионально, не на уровне догадок задан оценочный эстетический знак – плюс или минус – спектакля. К нему непроизвольно подключается эстетический опыт самого читателя, рождается диалог с рецензентом, если есть

тема и повод для такой скрытой дискуссии. Легковесность и бездоказательность далеко идущих выводов рецензента не располагают к взаимной внутренней работе. Такая рецензия – выстрел мимо цели.

Театральная реальность, к счастью, сегодня такова, что в России уживаются театры Ю. Бутусова и А. Могучего, Д. Крымова и С. Женовача, А. Войтока и К. Серебренникова, Л. Додина и В. Фокина... В этих условиях вечный спор о творческом начале в профессии режиссера обретает новый смысл. “Механизм эстетического вкуса” настраивается по новым схемам, ориентированным на зрелищность, индивидуальное толкование классики, порой “по мотивам”, что сразу декларирует изменение классических текстов. Даже заголовки и подзаголовки рецензий воспринимаются как подготовка читателя и зрителя к шокирующим сценам: “Яго жарит яичницу и планирует расправу. Трагедия Шекспира в постановке Юрия Бутусова напоминает безумное кабаре” (Известия, 23 октября 2013); «Безумное чаепитие у сестер Прозоровых. В “дурацком театре” Дмитрия Крымова чеховские персонажи ведут диалоги, достойные анекдотов Хармса» (Известия, 16 октября 2013); «Черный смех. “Борис Годунов” в адаптации “Ленкома”» (Новая газета, 12 сентября 2014), и т.д.

Эстетика современного театра – это поиск индивидуальных решений, в котором участвует каждый член огромного коллектива – режиссер и артист, осветитель и костюмер, декоратор и сценограф... В создание спектакля, похожего на фейсбук (установка Серебрянникова), каждый вносит свою лепту в создание новой или разрушение традиционной эстетики. Но когда спектакль – вариант фейсбука, все целенаправленно подчинено упрощению, удовлетворяющему вкус широкой публики, ждущей зрелищ и похожести на окружающий быт.

М. Давыдова, разбираясь в “бесконечном отрицании отрицания” в спектаклях молодых режиссеров, приходит к выводу о том, что “идея зрительского дискомфорта” достигается “эстетикой шока”, “медитативной заторможенностью зрелища”, “нарочитой усложненностью сценического текста”. Но “угол атаки” ее критического взгляда – не фиксация увиденного, а осмысление, поиск эстетических мотивов кажущейся бессмыслицы. И, на мой взгляд, самый важный в теоретическом плане вопрос, который затрагивает Давыдова, – переключение эстетического кода. Об этом идет речь в ее рецензии на спектакль В. Рыжакова по пьесе А. Володина “Пять вечеров”, под оценочно ярким заголовком – “Пять вечеров в пустом пространстве” (Известия, 29 марта 2011).

Рецензия резко критическая, но она доказательна, и потому убеждает читателя в праве автора на такое суждение. Поняв, что новая драма совершенно “не соприродна” пьесе, рецензент заступает за пьесу, а фактически – за “все подтексты”, которые по воле режиссера “куда-то улетучились”. Из-за этого сама пьеса потеряла свою ценность, превратившись в очередной сюжет на тему “пришел мужчина к женщине”. Оправдать опустошение, превращение произведения классической драматургии в фарс автору рецензии не позволило чувство вкуса и знание театра.

В основе критического мнения рецензента очень важный момент: спектакль разрушил целостную эстетическую систему пьесы. Тем не менее рецензия написана с уважением к режиссеру не состоявшегося, по ее мнению, спектакля и желанием объяснить причину неудачи не примитивным “плохо–хорошо”, а философским аргументом: герой пьесы – время, «оно прожито, но не изжито. И без него “Пять вечеров” все же, увы, не сыграешь». В этом эссеистическом высказывании прочитывается претензия не только к конкретному спектаклю, но и к тем режиссерам, которые разрушают культурное пространство “новым прочтением”, искажая эстетический замысел автора другой эпохи, иного социального времени существования произведения и героя.

С точки зрения композиционной поэтики интермедийного текста, речь идет о переключении эстетического кода пьесы в театральной постановке. И, соглашусь с рецензентом, что при переключении произошла “системная ошибка”: с исчезновением безусловных сложных характеров из пьесы Володина исчез “терпкий запах эпохи”.

Где же грань возможного беспредельного передела? Ответа нет. И вряд ли он вообще существует или будет найден. А мнения рецензентов, сбивающие читателя с толка, только множатся. Вот одно из них: «“Космос сцены” позволяет сегодня любые эксперименты в ее эстетическом пространстве» [Ларина 2011, с. 54]. Или другое мнение, еще более категоричное: “В. Рыжак просто прочитал пьесу как вневременной текст, как чистую поэзию”, а “новая стилистика пошла на пользу и самой драме Володина. Освободившись от примет времени, висевших на ней тяжелыми якорями, пьеса взлетела” [Шимандина 2011].

Рецензии на спектакль Рыжакова, опубликованные в печатных СМИ и интернет-изданиях, отражают, на мой взгляд, кризис эстетики современного театра, зачастую оправдывают разрушительные эксперименты и дезориентируют читателя и зрителя. Ведь интеллектуальная поддержка критиком нестандартного – не только со знаком минус! – творческого прочтения режиссером классического или хорошо известного текста, на профессиональном языке внятно и убедительно, формирует эстетическое “я” читателя.

### **Композиция – синтез интермедиальных стратегий**

Проблема переключения эстетического кода – ключевая в синтезе искусств. Но, думаю, не всякое индивидуальное “Разорю!” воспринимается в критической среде и в обществе однозначно. И разговор о просчете в системе, начатый рецензией об интерпретации пьесы Володина, нуждается в продолжении. Разработка стратегии творческого чтения, ведущаяся в аспекте композиционной поэтики текста, в интермедиальном пространстве композиции поднимается на новый уровень. Именно здесь переключение эстетического кода, которое происходит при соединении нескольких видов искусства, особенно заметно. И если согласиться с этическим правом автора на эстетическую систему его текста, то при использовании одного текста для создания другого следует это учитывать.

Бесшабашное отрицание всего – только один из путей. Есть и другой, настраивающий на продуктивное использование лучшего в новых формах. С точки зрения композиционной поэтики текста композиция как синтез интермедиальных стратегий имеет богатые возможности обновления без “вышвыривания за борт”, которое уже было в нашей культуре. Проанализируем это на примере перерождения романа в кинофильм. Главный вопрос тут: как в разных видах искусства проявляется эстетическая стратегия автора?

Роман А. Иванова “Географ глобус пропил” и фильм А. Велединского под тем же названием, но с подзаголовком “История о счастливом и свободном человеке”. Открыть мир, лежащий “за текстом”, в романе не так-то просто. Композиционно сумбурный, эклектичный, примитивно бытовой, какой-то “расхлябанный”... И герои-школьники такие же, современная “вольница”, а их учитель географии Служкин и учитель-то по стечению обстоятельств, не по профессии, и пьет, и от моральных терзаний далек... Но в процессе чтения происходит читательская самоактуализация, прозрение и переоценка внешнего впечатления от прочитанного.

Эстетический ключ – в признании автора: «Это роман вовсе не о том, что веселый парень Витька не может в своей жизни обрести опору, и не о том, что молодой учитель географии Служкин влюбляется в собственную ученицу. Это роман о стойкости человека в ситуации, когда нравственные ценности не востребованы обществом, о том, как много человеку требуется мужества и смирения, чтобы сохранить “душу живую”, не впасть в озлобление или гордыню, а жить по совести и любви» [Иванов 2013, с. 4]. Подан сигнал о несовпадении внутреннего и внешнего композиционно-речевых планов, а потому, читая текст, думай, что “за текстом”. Иными словами, расшифровывай подтекст, чтобы не поддаваться обманному первому впечатлению. Автор заинтериговал читателя, настроил на диалог, и “прозрение” ожидает читателя на каждом шагу.

Вот признание Служкина в том, что неказистый пейзаж заброшенного затона ему совсем не безразличен: “И вот с детства у меня к рекам такое отношение, какое, наверное, раньше бывало к иконам. В природе, мне кажется, всюду разлито чувство, но только в реках содержится мысль... Ты сама не ощущаешь этого, Маш?” [Иванов 2013, с. 240]. А потом – “сосна на цыпочках”: “Вешние воды, дожди и ветер вынесли почву из-под сосны, и она стояла, приподнявшись на мощных узловатых корнях. Одни корни вертикально ввинчивались в землю, а другие, извиваясь, как змеинные волосы Горгоны, веером торчали в пустоту” [Иванов 2013, с. 242]. Красивость, литературщина в устах влюбленного героя-неудачника? Нет, авторская эстетика неприметного, одухотворенного его образным видением, которая наполняет художественный мир героя, формируя смысловую глубину. Реки – Ледяная и Поньш – живые, весна – “величественный, издревле ведущийся ритуал”, снег – “лежит картинно”. Служкин чувствует свою причастность к этому суровому краю.

Мироощущения играют важную роль в формировании его эстетического восприятия окружающей действительности, хотя в тексте они не всегда логично вытекают из повествования, иногда даже кажутся вставными эпизодами, но не в этом суть. Главное, что план внутренней речи раскрывает состояние героя, а читатель исподволь приобщается к чему-то сокровенному, глубоко упрятанному под маской эпатажного, “своего в доску” парня.

Из теории композиции, которая пишется уже много веков и постоянно пополняется новыми идеями, обратим внимание на концепцию телеологической композиции, имеющую прямое отношение к формированию читательского самосознания [Шальги-на 2007]<sup>2</sup>. Новое теоретическое осмысление композиции по методике декодирования дает возможность использования алгоритмов обратной связи “читатель–автор” для целенаправленной деятельности по развитию мышления читателя, а впечатление, которое производит текст, можно рассматривать как следствие для композиционных импульсов для его создания. Композиционный центр текста в таком случае определяется положением основной мысли по отношению к другим, и это делает доступным проникновение в целостность всего текста.

Роман прочитан режиссером Велединским, на мой взгляд, тонко, в диалоге с автором текста. Внутренний план романа усилен психологически, и в фильме мы видим человека, страдающего от чувства неудовлетворенности жизнью. Но загнанный обстоятельствами в животную тоску, учитель – уже не эпатажная, а мятущаяся натура. Не случайно в подзаголовке фильма читаем: “История о счастливом и свободном человеке”, а режиссер фильма на обложке к изданию книги 2013 г. утверждает: “Порой приходится слышать, что герой книги и, соответственно, фильма слишком часто выпивает. Да, за ним водится этот грех. Но мы рассказываем про нежную, мятущуюся душу русского интеллигента. Про человека грешного, но и в чем-то святого. Это в нашем фильме главное”.

Исследователю важно увидеть, насколько уважительно отношение режиссера к эстетической системе романа, созданного в соответствии с эстетическим кредо писателя. В этих координатах и состоялась целостность художественной системы, в которой представлен далеко не идеальный современный мир со всеми своими сложностями, трагедиями, разочарованиями, но и со светлой надеждой на лучшее. Эстетика обыденного – не обязательно разрушение и “чернуха”.

Бережное отношение к тексту – очевидно, художественный принцип Велединского. Работая над экранизацией романа З. Прилепина “Санькя”, он проясняет свое эстетическое кредо: “...географ может жить в ситуации, описанной Ивановым, и в XIX веке, и в XXI, и в XXV. А Санькя, его друзья и недруги – это дети определенного времени, и тем интересны” (Известия, 9 октября 2014).

---

<sup>2</sup> Телеологическая композиция – “такое построение художественного произведения, которое своей целью (художественным эффектом) имеет пробуждение в читателе способности к синтезированию по координате времени, проявление активности его сознания в освоении мира и становление самосознания в равноправном диалоге с текстом и автором” [Шальгина 2007].

Значит, не любое переключение “рубильника времени” ложится в сценарий? «Конечно, можно закрыть глаза на исторический фон, – рассуждает Велединский, – но зачем? Ничего хорошего не выйдет. История, как известно, повторяется, и рано или поздно события, описанные в романе Прилепина, с легкостью лягут в иной исторический контекст. Но сегодня, несмотря на то, что роман написан сравнительно недавно, в 2005 году, ситуация кардинально изменилась, и герои романа стали иначе относиться друг к другу и к миру в том числе. Если осовременивать роман, то пришлось бы делать продолжение. “Санькя-2”. После начала событий на Украине совершенно очевидно, что герой сейчас находился бы отнюдь не в России» (Известия, 9 октября 2014). Существенные мысли для понимания не только будущего фильма, но и того, который уже снят, – “Географ глобус пропил”. Эстетический диалог и взаимопонимание режиссера с писателем – ключ к эстетике фильма.

\* \* \*

В эстетике современного художественного текста отмечается кризис крупной формы, вызванный нелитературными причинами. Нагрузка падает на малые формы, в которых “кусочек жизни” подается как часть большого мира [Маркова 2011]. Понимание “эстетического” в современном искусстве и литературе обретает новые критерии, чему в немалой степени способствовали междисциплинарные исследования, утверждающие, что “эстетика жизненного мира” станет эстетическим прочтением текста культуры [Устюгова 1999, с. 86–89]. Эстетическая модель “читатель–автор” в интермедиальном пространстве композиции находится в этом же контексте.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Автономова Н.С. (2009) Открытая структура: Якобсон–Бахтин–Лотман–Гаспаров. М.: РОССПЭН.
- Выготский Л.С. (1986) Психология искусства. М.: Искусство.
- Давыдова М. (2012) Театр зрительского дискомфорта // Театр. № 8. С. 4–6.
- Иванов А. (2013) Географ глобус пропил. М.: АСТ.
- Кайда Л.Г. (2013) Интермедиальное пространство композиции. М.: Флинта: Наука.
- Кайда Л.Г. (2011) Композиционная поэтика текста. М.: Флинта: Наука.
- Ларина К. (2011) Космос сцены. “Пять вечеров” в “Мастерской П. Фоменко” // The New Times. 18 апреля.
- Левинская Е. (2012) Без эзопова языка // Театр. № 8. С. 21–27.
- Маркова Т. (2011) Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания // Вопросы литературы. № 1 (<http://magazines.ru/voplit/2011/1/ma15-pr.htm>).
- Методология гуманитарного знания в перспективе XXI в. К 80-летию М.С. Кагана (2001) Материалы научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия “Symposium”. Вып. 16.
- Петров М. (2008) В концерте. Рассказ // Звезда. 2008. № 7.
- Полянская И. (1997) Происхождение тени. Роман // Новый мир. № 2. С. 3–78.
- Сидорова А.Г. (2006) Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы (литература живопись, музыка): Автореф. дис... к.ф.н. Барнаул (<http://cheloveknauka-intermedialnaya-poetika-sovremennoy-prozy>).
- Устюгова Е.Н. (1999) Эстетика между классикой и современностью // Эстетика сегодня. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество (<http://anthropolog>).
- Шальгина О.В. (2007) Телеология поэтической прозы. А.А. Чехов. А. Белый. Б.Л. Пастернак (<http://shalygina.chekhoviana.ru/>).
- Шимандина М. (2011) “Пять вечеров” в “Мастерской П. Фоменко” // Open Space.ru. 30.03.2011.
- Эстетика как образ жизни: к 80-летию К.М. Долгова (2013) / Составитель и научный редактор М.А. Кукарцева. М.: Канон+.
- Kaida L. (1998) Filología rusa moderna. Nueva vertiente: Estilística del Texto. Analisis composicional. Madrid. Ediciones del Orto.

---

# The aesthetical imperative of the contemporary intermedial text

L. KAIDA\*

\* Kaida Liudmila – doctor of filological science, professor of Moscow State University Lomonosov, honoured professor of University Complutense of Madrid. Address: 1, Leninskiye gori, Moscow, 119991, Russian Federation. E-mail: infocom@ucm.es.

## Abstract

The paper focuses on the aesthetical imperative of the contemporary intermedial text, as well as on the feedback in the dialogue between the author and the reader/spectator that shapes their aesthetical identity. The linguo-philosophical concept of the composition and the author's identity with regard to the compositional poetics of a text become key in the study of aesthetics. The author argues that an effective aesthetical model of co-creation between the reader and the author is required.<sup>1</sup>

**Keywords:** aesthetica, imperative, aesthetical code, aesthetical model of co-creation, composition, compositional poetics.

## REFERENCES

- Avtonomova N.S. (2009) *Otkritaya struktura: Yakobson–Bahtin–Lotman–Gasparov* [The open structure: Yakobson–Bahtin–Lotman–Gasparov], Moscow: РОССПЭН.
- Vigotskiy L.S. (1986) *Psihologiya iskusstva* [The psychology of art], Moscow: ISKUSSTVO.
- Davidova M. (2012) Teatr zritelskogo diskomforta [The theatre of spectator's noncomfort]. *Teatr*, no. 8, pp. 4–6.
- Estetica kak obraz zhizni: k 80-letiyu K.M. Dolgova* [Aesthetics as a lifestyle]. Moscow: KANON+
- Ivanov A. (2013) *Geograf globus propil* [The teacher of geography drank out the globe]. Moscow: ACT.
- Kaida L. (1998) *Filologia rusa moderna. Nueva vertiente: Estilística del Texto. Analisis composicional*. Madrid. Ediciones del Orto.
- Kaida L.G. (2013) *Intermedialnoe prostranstvo kompozitsii* [The intermedial space of composition]. Moscow: Flinta: Nauka
- Kaida L.G. (2011) *Komposicionnaya poetika teksta* [The compositional poetics of a text]. Moscow: Flinta: Nauka.
- Larina K. (2011) Kosmos sceni. Pyat vecherov v Masterskoy P. Fomenko [Space stage. "Five Evenings" in "Fomenko Workshop"]. *The New Times*. 18.04.
- Levinskaya E. (2012) Bez ezopova yazika [No Aesop yazyka]. *Teatr*, no. 8, pp. 21–27.
- Markova T. (2011) Avtorskie zhanrovie nominacii v sovremennoy russkoy proze kak pokazatel krizisa zhanrovogo soznaniya [Copyright genre nomination in modern Russian prose as an indicator of the crisis of consciousness] // *Voprosi literaturi*, no. 1.
- Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI v. K 80-letiyu M.S. Kagana* (2001). Materiali nauchnoy konferencii. 18 maya 2001 g. [The methodology of the humanities in the twenty-first century perspective. On the 80th anniversary of M.S. Kagana. Proceedings of the conference. May 18, 2001] Sankt-Petersburg. Seriya Symposium. Vip. 16.
- Petrov M. (2008) V koncerte. Rasskaz [In the concert. Story]. *Zvezda*, no. 7.
- Polyanskaya I. (1997) Proishozhdenie teni. Roman [The origin of the shadows. Roman.]. *Noviy mir*; no. 2, pp. 3–78.
- Sidorova A.G. (2006) *Intermedialnaya poetika sovremennoy otechestvennoy prozi (literatura zhivopis, muzika)* [Intermedia poetics of modern Russian prose (literary arts, music)] *Avtoref. dis... kand. filolog. nauk*. Barnaul (<http://cheloveknauka-intermedialnaya-poetika-sovremennoy-prozy>).
- Shaligina O.V. (2007) *Teleologiya poeticheskoy prozi. A.A. Chehov. A. Belyi. B.L. Pasternak* [The teleology of poetic prose. A. Chekhov. A. White. Boris Pasternak] (<http://shaligina.chekhoviana.ru/>)

Shimandina M. (2011) Pyat vecherov v Masterskoy P. Fomenko ["Five Evenings" in "Fomenko Workshop"] Open Space.ru. 30.03.2011.

Ustyugova E.N. (1999) Estetika mezhdru klassikoy i sovremennostyu [Aesthetics between classical and modern]. *Estetika segodny* [Aesthetics today ] Sankt-Petersburg (<http://anthropolog>).

© Л. Кайда, 2015

---

Сдано в набор 16.02.2015	Подписано к печати 23.04.2015	Дата выхода в свет 20.05.2015 г.		
Формат 70 × 100 <sup>1</sup> / <sub>16</sub>	Цифровая печать	Усл. печ.л. 14,3	Усл.кр.-отт. 3,9 тыс.	
Уч.-изд.л. 18,5	Бум.л. 5,5	Тираж 268 экз.	Зак. 113	Цена свободная

---

Учредители: Российская академия наук, Президиум РАН

---

Адрес редакции: Мароновский пер., д. 26, Москва, 119049  
Издатель: Российская академия наук. Издательство "Наука", Профсоюзная ул., д. 90, Москва, 117997  
Оригинал-макет подготовлен издательством "Наука" РАН  
Отпечатано в ППП «Типография "Наука"», Шубинский пер., д. 6, Москва, 121099