

Иванова Ольга Сергеевна

аспирант, преподаватель

Сосина Светлана Юрьевна

преподаватель

МАУДО ЗАТО Северск «Детская школа искусств»

г. Северск, Томская область

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПОЛИФОНΙΑ: ДИНАМИКА ДИАЛОГА В ЭПОХУ ТРАНСФОРМАЦИЙ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Аннотация: в статье анализируется вопрос полифонического диалога как социокультурной модели постмодерна, трансформирующейся под влиянием массовых коммуникаций XX века (пресса, радио, кино, телевидение, Интернет). Исследуется транспозиция музыкальных понятий полифонии, контрапункта, фуги в литературу, театр, кинематограф (М.М. Бахтин). Авторы отмечают, что полифоничность сознания отражает смену линейного монодического мышления множественностью смыслов, процессуальной открытостью и монтажной структурой, характерными для информационного вызова постиндустриальной эпохи.

Ключевые слова: полифонический диалог, художественная fuga, полифонизация сознания, многоязычие, контрапункт, диалогизм, множественность, интертекстуальность.

В XX – начале XXI века человеческое сознание столкнулось с активным воздействием на него разнородной информации. Эпоха постмодерна, которая характеризуется многими учеными как «информационная эпоха», породила ту почву, на которой сложилась принципиально новая культурно-коммуникативная ситуация. Ключевую роль в нем сыграла система средств массовой коммуникации (СМК) и средств массовой информации (СМИ). С каждым десятилетием эта система обогащается все более совершенными и разнообразными технологическими изобретениями. Информация является той ценностью, на которой

строится новая парадигма культуры. Это история создания и интерпретация текста. Сложно уловить грань между реальностью и виртуальной реальностью. Получается, что реальность утратила смысл, и остался только текст, который несёт информацию различного рода.

Мучительный поиск границ между текстом и реальностью, разделения времени текста и реальности составляет неотъемлемую задачу фундаментальной культурной коллизии XX века. Порой эта грань так тонка, что можно предположить, что в какой-то мере уже текст формирует действительность. Такое понимание реальности характерно и для новейших философских систем. Прогрессивно расширяющаяся система массовых коммуникаций породила новое культурное пространство. Его можно охарактеризовать как совокупность информационно-коммуникативных средств, содействующих формированию нового общественного полифонического сознания. Практически каждый индивид вовлечён в это социокультурное пространство, благодаря радио, телевидению, сети интернет. Технологический взрыв создал появление интенсивных технологий и компьютеризации производства. Массовая пресса, фотография, телеграф, радио, кино, телевидение, спутниковое ТВ, видео, ЭВМ, интернет, электронная почта, сотовая связь, CDRомы – всё это явилось информационным вызовом постиндустриальной эпохи. Уже с помощью сети интернет складывается система образования различных уровней, проводятся научные конференции, творческие интернет-конкурсы. Все перечисленные явления современности породили феномен новой полифонической культуры.

Стиль мышления, и формы жизни нашего столетия сами собой актуализировали полифонизацию сознания. Она проявилась и как следствие непосредственного жизненного опыта, и в виде образных представлений современной культуры, жизни социума, и как тип логики рационального мышления, отражённый в разных видах интеллектуальной деятельности. Вся человеческая история, весь информационный багаж знаний оказался в одном информационном пространстве, в едином временном мгновении. В него входят все континенты, регионы, народы Земли, а также контрастные временные показатели эпох. Дра-

матическая напряжённость мироощущения, противоречивость, разнородность, конфликтность, избыточность, беспредельность, хаотичность, коллизия, противопоставление одного другому, культурное многоязычие – все это явления культуры Новейшего времени.

Информационный поток СМИ и СМК влияет буквально на все стороны человеческой жизни и сознания. Многомерность психики современного человека по уровню сложности превосходит организацию внутреннего мира представителей прошлых эпох. Средства массовой информации тесным образом связаны между собой. Их образы и символы взаимодействуют и образуют тем самым некую систему. Современная ситуация – это условия множества альтернатив. Полифоничность сознания является той современной формой воплощения многообразия информационного социокультурного пространства, которая пришла на смену линейному монодическому мышлению прошлого.

Создатели произведений искусства нашего времени сталкиваются с новыми условиями поиска культурной идентичности. Учитывая информационный объём художественного пространства, их задача – показать свой индивидуальный отклик в современных условиях. Поиск нового подхода к осмыслению действительности ставит вопрос о приемлемой художественной форме, которая смогла бы эту противоречивую действительность обобщить, обозначить границы, систематизировать, и тем самым выявить «код» культурной парадигмы. Полифонический диалог становится такой формой, в которой главным фактором является сосуществование множества смыслов и решение проблемы их взаимодействия.

XX век стал веком тотальной полифонизации различных областей культуры. Однако исторически такое явление как «полифония» относилось исключительно к музыкальному искусству. Понятие «полифония» (греч. *poli* – многий и *phonus* – звук, голос, многоголосие), берет свои корни в музыкальном искусстве, с давних времён эпохи средневековья и Возрождения. Эпоха постмодерна раскрывает это явление уже не только в образцах музыкальной культуры, но и в гигантском мегатексте и контексте всего художественного пространства. Печать, кинематограф, радио, телевидение, видео, аудио – все эти феномены современ-

ности, наряду с традиционными видами искусства продемонстрировали обрамление художественного материала полифонической формой. Совершенно точно сказала Н.А. Симакова в учебном пособии «Контрапункт строгого стиля и фуга»: «...и поскольку отдельные компоненты фуги шлифовались на протяжении целого ряда веков, неудивительно, что за это время основные черты её приобрели замечательную выносливость и стойкость, и одновременно – удивительную гибкость, способность реагировать на изменения художественных запросов и эстетических критериев» [2, с. 90].

В содержании понятий, стоящих за словами «полифония», «контрапункт», сосредоточен комплекс взаимосвязанных явлений: диалогизм, множественность, процессуальная открытость, контрастность, монтаж. Устойчивость этого комплекса, его повторяемость в разных областях искусства и культуры побуждает высказать предположение о его соответствии «внутренней форме» культуры XX века. Этим и объясняется частое обращение к термину «полифония» вне специального музыкального контекста, когда фактически она включает в себя метафорические образы-понятия, через которые идентифицируется внутренняя форма культуры XX столетия

Возможно, предположить, что в постмодернистской ситуации наличие развитого полифонического слуха облегчит восприятие художественных шедевров последней трети XX – начала XXI века. А также сама постмодернистская ситуация является той почвой, на которой произойдёт развитие полифонического слуха.

Осмысление всей истории в синхроническом единстве сегодняшнего мира, осмысление каждого явления на оси многочисленных разнозначимых исторических параллелей – одна из важнейших примет времени. Таким образом, общий контекст современной эпохи – это сложное многоплановое интеркультурное информационное пространство, специфичность которого заключена не только в факте параллельного существования многих разных культур, но и в непрерывном, активном взаимодействии между ними. Контрапункт, с его сущностной идеей контрастирования, вошёл в резонанс с эпохой, оказавшись выражением мироощущения человека. Фуга – наиболее красноречиво выражает идею диало-

га. «Полифонический диалог» – термин, введенный в конце 20-х годов русским философом и мыслителем М.М. Бахтиным – создателем новой теории европейского романа, в том числе концепции полифонизма (многоголосия) в литературном произведении [1]. Понятия «контрапункт», «полифония» были заимствованы и перенесены им из сферы музыки в художественное пространство литературы. В дальнейшем эти термины уже принадлежат всей художественной культуре XX века.

Бахтин применил термин «полифония», прежде всего, к творчеству Достоевского в книге «Проблемы творчества Достоевского» [1]. Под полифоническим диалогом он рассмотрел метод, по которому строятся все романы Достоевского. Термин, метафорически перенесенный из музыкальной терминологии в литературоведческую область, получил новые перспективы развития в социокультурном пространстве XX века. Вся концепция Бахтина диалогична: он считает, что текст нужно судить по законам диалога. «Достоевский обладал гениальным даром слышать диалог своей эпохи или, точнее, слышать свою эпоху как великий диалог, улавливать в ней не только отдельные голоса, но прежде всего, именно диалогические отношения между голосами, их диалогическое взаимодействие» [1, с. 52]. Можно отметить, что через полифонический принцип романов Достоевского М.М. Бахтин предвосхитил те противоречия эпохи в целом, а концепция полифонического диалога первой половины XX века предвосхитила теорию интертекстуальности, оформившуюся и развитую уже в эпоху постмодерна в конце столетия.

Можно привести множество примеров произведений в литературном наследии нашего столетия, когда авторы используют полифонический метод Бахтина. Прежде всего, это детективный жанр вообще, в котором один персонаж преследует другого. Подобное «происходит», к примеру, и в музыкальной форме фуги, где голоса будто бы догоняют друг друга, создавая эффект бесконечной погони.

Нечто подобное происходит в отдельных текстах современной художественной литературы, в том числе и той, которая не относится к жанру детекти-

ва. Так философский роман Дмитрия Галковского «Бесконечный тупик» (1988), основанный на бесконечно сети примечаний, представляет собой некий идеологический плюрализм. В нем можно последовательно проследить три основные риторические фигуры поэтики XX века, полифоничные по своему строению: текст в тексте (комментарии к собственным размышлениям); интертекст (коллаж цитат – скрытых и явных) и гипертекст (читать можно с любого места).

Блестящий пример литературной полифонии или «текстовой фуги» – более ранний по времени нелинейный роман «Бледный огонь» Владимира Набокова (1962). Композиция этого произведения представляет собой текст в тексте и строится как 999-строчная поэма с избыливающим литературными аллюзиями комментарием. Почти на 20 лет раньше этого романа Набокова – в 1943 году – был начат «Доктор Фаустус» Томаса Манна, который тоже можно считать примером полифонической прозы. Ведь сама биография главного героя роман Адриана Леверкюна представляет собой контрапунктическое объединение биографий многих выдающихся личностей, а в идейном отношении соотносится не с одним или несколькими реально существовавшими людьми, а с судьбой немецкой культуры в целом, как её воспринимал Манн в годы Второй мировой войны.

Творчество Германа Гессе в особенности его роман «Игра в бисер» (1942) также тяготеет к полифоническому методу построения художественного текста, иначе говоря, к методу интертекста. По своей природе «Игра в бисер» – загадка, с которой Гессе предложил «поиграть» читателям. Не напоминает ли это многочисленные каноны-загадки, которыми занимались композиторы-интеллектуалы эпохи Ренессанса – Йоханнес Окегем, Жоскен Де Пре, Орландо ди Лассо? Подобные полифонические экзарсисы так любил загадывать и разгадывать великий Иоганн Себастьян Бах. Вспомнить хотя бы его «Музыкальное приношение».

Вернувшись в наше время, в эпоху постмодерна, нельзя обойти вниманием полифонические художественные тексты знаменитого писателя-концептуалиста Владимира Сорокина. Его «Роман» (1985–1989) представляет собой коллаж русской литературы XIX века, где автор как бы играет вниманием читателя. Множество других примеров литературных шедевров нам доказывают, что

фрагменты текстов XX века строятся порой как целые блоки, каскады цитат; образующие новые литературные серийные полифонические техники.

Крупнейший новатор кино С. Эйзенштейн анализирует в своих работах контрапунктический принцип строения художественного произведения, приводит множество примеров не только по отношению к кино, но и применительно к другим видам искусства: мизансцены В. Мейерхольда, живопись Восточной Азии, а именно произведения, принадлежащие кисти Тойо Сесшу, где одно сплетается с другим [4].

Перенесение музыкального термина «фуга» на художественный материал рождает словосочетание «художественная фуга». Интересен тот факт, что в фундаментальном учебном пособии по полифонии Н.А. Симаковой есть уже такая комбинация слов [2], хотя автор применяет ее в области музыкального искусства. Однако это определение, рождает аналогии с трудами ведущих культурологов, литературоведов, теоретиков кино, изучающих этот феномен. «Художественная фуга представляет собой, с художественно-эстетической точки зрения, совершенно иной вид фуги. Несмотря на внешнее соблюдение «канонов» в отношении трактовки, как темы, так и против осложнений, интермедий и пр., она лишь в единичных случаях остаётся полностью выполненной «по всем правилам». По сути дела, каждый образец её несёт в себе непременно какое-то новое, индивидуальное решение, обновление традиционных приёмов и правил. В такой фуге буквально все бывает подчинено выражению некой творческой идеи, воплощению яркого творческого замысла. Художественная фуга безгранична в своих возможностях. Об этом свидетельствует, в частности, многочисленность её разновидностей» [2, с. 150].

«Художественная фуга», «полифонический диалог», «контрапункт» и близкие ему значения, предполагают тонкую звуковую дифференциацию самостоятельных линий или голосов, расслоение их, достижение эффектов перспективы, индивидуальную очерченность. Полифонический диалог в XX веке эволюционировал и по-разному преломился в художественной литературе, кинематографе, изобразительном искусстве. В последних своих работах С. Эйзенштейн с

присущим ему вниманием к глубоким связям разных сторон культуры писал, «что в эпоху электронных счётных машин и управляемых по радио снарядов, совершающих полет в дальние сферы других небес, требуется искусство совершенно новых, невиданных средств и измерений, далеко идущих за пределы тех паллиативов, которыми на этом пути окажутся и традиционный театр, и традиционная скульптура, и традиционное кино. Надо готовить место в сознании к приходу небывалых новых тем, которые, помноженные на возможности новой техники, потребуют небывалой новой эстетики» [4, с. 483]. Предвидения великого режиссера в первой половине XX века реализуются в социокультурной действительности нашего времени. Наблюдать за этими процессами необходимо уже сегодня, но еще и предстоит будущим поколениям.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: AugsburgimWerden – verlag, 2002. – 167 с. EDN VQJXDH
2. Симакова Н.А. Контрапункт строгого стиля и fuga: учебное пособие / Н.А. Симакова. – М.: Композитор, 2007. – 800 с. EDN QREVXN
3. Франтова Т.В. Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века / Т.В. Франтова. – Ростов н/Д: СКНЦ ВШ АПСН, 2004. – 403 с. EDN QXSMXH
4. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения. В 6 т. Т. 3 / С.М. Эйзенштейн. – М.: Искусство, 1964. – 672с.