

УДК 008

СТРУКТУРА ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ И ЕЕ РЕАЛИЗАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Иванова Ольга Сергеевна, соискатель, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: kfehtfn@mail.ru

Полифоническая форма, ранее принадлежавшая только музыке, наиболее актуальна для современной культуры и просматривается во всех видах искусства XX – начала XXI века. В наше время полифоническое пространство вмещает в себя множество порой противоречивых идей, точек зрения, некие системы, подсистемы, определенные тенденции, в зависимости от выбора автора, на основании чего строится композиция. Полифоничность окружающей действительности влияет на мышление людей и отражается в художественном пространстве XX – начала XXI века. Подтверждением этих мыслей являются не только сами произведения, построенные по полифоническому принципу, но и полифонические концепции в области литературоведения, кинематографа и других видов искусства, которые появились в XX веке. Наиболее фундаментальные и разработанные системы – полифонический диалог М. Бахтина и концепция монтажного контрапункта С. Эйзенштейна, которые остаются актуальными в настоящее время, расширяясь из достаточно узкой области исследования в бескрайнее поле современной культуры.

В статье рассматривается структура полифонической композиции; ее внутренние законы взаимодействия элементов, конструктивные особенности полифонии, Автор приводит примеры художественных произведений современного искусства, построенных по полифоническому принципу. Организация художественного текста по законам полифонии выступает целостной системой, в пространстве которой происходит интеграция структурных элементов, соотнесение их значений, нахождение эквивалентности и выход на общения, применимые для множественности самостоятельных идей. Нахождение этой объективности является задачей и целью для автора. Приведенные примеры свидетельствуют о том, что полифоническая форма раскрывает перед творцом новые возможности, она рождается на пересечении многих идейных линий и принадлежит им одновременно играя всем богатством возникающих при этом значений.

Ключевые слова: полифония, диалогизм, композиция, художественный текст, форма, упорядоченность, интеграция.

THE STRUCTURE OF A POLYPHONIC COMPOSITION AND ITS REALIZATION IN THE LITERARY TEXT

Ivanova Olga Sergeevna, Applicant, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kfehtfn@mail.ru

Polyphonic form, previously owned only by the music, most relevant to contemporary culture and can be seen in all types of art of the XX - beginning of XXI century. Nowadays polyphonic space holds a lot of, sometimes contradictory ideas, points of view, some systems, subsystems, certain tendencies, depending on the choice of the author, based on constructing a composition. The polyphonic nature of reality affects people's thinking and is reflected in the artistic space of the XX - beginning of XXI century. Confirmation of these thoughts are not only the works themselves, and built on a polyphonic principle, but a polyphonic concept in the field of literary, film and other art forms that have emerged in the XX century. The most fundamental and developed system is a polyphonic dialogue of Mikhail Bakhtin and the concept of counterpoint and installation of Eisenstein, which remain relevant today, expanding from a fairly narrow field of study in the limitless field of contemporary culture.

The article describes the structure of a polyphonic composition, its internal laws of interaction of elements and structural features of the polyphony; the author cites examples of art works of modern art, built on a polyphonic principle. Highly informative polyphonic compositions are related to the constructive feature of the structural change of dominants. The organization of the artistic text according to the laws of polyphony acts as a holistic system, in the space of which there is an integration of structural elements, their correlation values, finding the equivalence and the generalization applicable to a plurality of independent ideas. Finding this objectivity is the objective and goal for the author. These examples show that the polyphonic form, before the creator reveals new opportunities, is born at the intersection of many ideological lines and theirs at the same time playing all the wealth in the emerging meanings.

Keywords: polyphony, dialogism, composition, artistic text, shape, orderliness, integration.

Сложно переоценить форму художественного языка, свойственную определенной эпохе. Информация, обрамленная в соответствующий каркас, представляет наиболее существенный интерес к изучению. Форма произведения, тесно связанная со своим содержанием, также может рассказать о современных тенденциях и художественных вкусах определенной эпохи. Полифоническая композиция, свойственная XX столетию, имеет свои особенности и отличия, представляет некие общие правила написания художественного произведения.

Выход автора за пределы монистического сознания определил новый полифонический подход к проблеме значений. Полифония художественного текста строится по принципу многоярусной семантики. Полифоническое пространство вмещает в себя множественность художественных идей и их сопричастность. Это та общая ситуация, в которую попадают различные по содержанию смыслы. Схождение художественных точек зре-

ния и их интегрирующий вид связей между собой неминуемо рождает новое представление. Полифонический подход позволяет рассматривать художественный текст под новым углом восприятия. Если до XX века художественное повествование опиралось на единый неподвижный центр авторской личности, то в XX столетии происходит утверждение одновременной возможности многих точек зрения. Полифоническое пространство демонстрирует сложную «многоголосную» структуру точек зрения, которая составляет основу современного художественного повествования. Организация художественного текста по законам полифонии – это та система, которая отвечает стандартам современной эпохи.

Полифоническое пространство охватывает порой противоречивые идеи, точки зрения, некие системы, подсистемы, определенные тенденции, в зависимости от выбора автора, на основании чего строится композиция. Эта множественность позволяет выйти за пределы субъективности и

воссоздать объективную реальность. Новое значение не отменяет старого, а коррелирует с ним. Высокая информативность полифонической композиции связана с конструктивной особенностью смены структурных доминант. В то время как один структурный элемент приобретает черты автоматической предсказуемости, он уходит на задний план, а структурная доминанта переходит на другой, еще не автоматизированный уровень. Наложение на одну знаковую структуру другой или перекодировка – переход внимания в другую знаковую систему с новыми законами, тем самым, разрешает вопрос предсказуемости художественного текста, и преодолевается его автоматизация. Усложнение конструкции художественного текста происходит именно внесистемным вмешательством новой структуры, находящейся по соседству, конфликтующей по своим правилам написания текста.

Множественность идейных сопоставлений в полифонической композиции художественного пространства XX века представляет собой часто интердисциплинарный подход и раскрывает в одном, как прежде казалось, объекте, объекты других наук. Семантические элементы переплетаются между собой и не имеют четкой разграниченности. Информация содержится в выборе художественных языков и их перекодировке в язык другого искусства. С этим связана принципиальная множественность возможных прочтений художественного сообщения. По мнению Ю. Лотмана, «в этом случае, когда перед нами, как это имеет место в музыке, значение образуется соотносительностью ряда элементов (или цепочек элементов) внутри структуры, можно говорить о множественной внутренней перекодировке» [3, с. 23].

Художественный текст теперь строится не как многоэтажная иерархия без внутренних пересечений, а как сложная структура взаимопересекающихся подструктур с многократными вхождениями одного и того же элемента в различные конструктивные контексты. Как пишет Ю. Лотман, «для того чтобы общая структура текста сохраняла информативность, она должна постоянно выводиться из состояния автоматизма, которое присуще нехудожественным структурам» [3, с. 45]. Переход от одной системной упорядо-

ченности в другую – та точка, где происходит снятие запрета. Однако сама это возрастающая неупорядоченность объясняется одновременно возрастающей упорядоченностью, но уже другой структуры. Множественность и взаимная пересеченность упорядоченностей приводит к тому, что закономерное и предсказуемое на одном уровне выступает как нарушение закономерности, снижающее предсказуемость – на другом. Возникает определенная «игра» упорядоченностей. Задача автора показать множественность субъективных точек зрения, которые, взаимопроектируясь, раскрывают свое общее содержание.

Структура полифонической композиции представляет сложную систему, в которой интеграция смысловых элементов протекает по своим внутренним строгим законам. Полифоническое пространство – это то общее, или та одинаковая ситуация в которую попадают различные по содержанию идеи. Характер соотношения этих идей диалектически сложный, при котором один и тот же процесс, как правило, является одновременно и сближением-сравнением, и отталкиванием-противопоставлением значений. Возникает некая понятийная структура противопоставления значений, выделения черт общности и различия в понятиях образования «архисем», которые выступают между собой в оппозиции. Наблюдается тенденция к столкновению, конфликту, борьбе различных конструктивных принципов. Каждый из этих принципов, который внутри системы выступает как организующий, вне ее выполняет функцию дезорганизатора.

Полифоническая структура содержит в себе противоречивые структурные системы или подсистемы, некие упорядоченности или законы организации текста, которые при столкновении носят характер борьбы. Одна структурная система вступает в конфликт со своим структурным антиподом, и существует в едином пространственном поле только в отношении к нему. Поэтому победа одной тенденции над другой означает не уничтожение конфликта, а перенесение акцента внимания в другую плоскость. Нарушаются границы первоначальной кодификации, при которой предыдущая структура организации текста не уничтожается, а теряет свою художественную активность. Таким образом, создается то смысловое

напряжение, сложная игра сходств и различий, обуславливающая богатство семантической структуры, которая гораздо богаче своим воздействием на зрителя.

Структура полифонической композиции отражает усложненный образ действительности. С философской точки зрения меняется представление о самой действительности, от обыденного простого взгляда к взаимопересечению различных точек зрения, позволяющему выйти за пределы ограниченности каждой из них. В результате сопоставления единиц текста полифонической композиции раскрывается их сходство, а в сходном и различия значений. Эквивалентность в полифонии представляет установление подобия, обнаружение сходного в разном.

Структура полифонической композиции имеет пространство, на котором устанавливаются сложные отношения эквивалентности на разных уровнях. Значение возникает из уравнивания различных точек зрения, установления эквивалентности нескольких семантических систем и представляет семантическое ядро, как выход за пределы знаковых структур в мир объекта. Видение этого семантического ядра или схожести в разных семантических ключах и разных тональностях ставит вопрос об объективном значении знаков и структур. Современная ситуация такова, что при равноправных точках зрения, значимым является не одна из них, а их отношение. Как отмечает Ю. Лотман, «носителем значения становится не какой-либо стилистический пласт, а пересечение многих контрастных стилей (точек зрения), дающее некое объективное (надстилевое) значение» [3, с. 27].

Можно привести множество примеров полифонической композиции. Именно в XX веке полифония возрождается и переживает свой очередной расцвет в музыкальном искусстве, одновременно входя и постепенно завоевывая свои позиции в художественном пространстве других видов искусств. В эту эпоху термин «полифония» приобретает общеискусствоведческое значение, а само явление становится феноменом многоголосной культуры современности. Киноэстетика, литература, изобразительное искусство, музыкальная культура обрамляется в полифонический каркас.

В творчестве композиторов XX века наблюдается одна общая существенная тенденция –

стремление к реконструкции старинных полифонических жанров-форм. Мимо этого не прошел, пожалуй, ни один композитор, особенно среди крупных представителей музыкальной культуры XX столетия. Этот «парад» полифонических форм и жанров открыл еще в начале XX века Макс Регер, который говорил, что может мыслить музыкально только на языке полифонии и сочинял фуги и фугетты с прелюдиями, интродукциями, вариациями и фантазиями в большом изобилии. Представители нововенской школы – А. Шёнберг, А. Берг и А. Веберн – внесли свой достойный вклад в развитие полифонических жанров и форм в рамках додекафонии.

В XX веке возрождается барочная традиция создания многочастных полифонических циклов: «Ludus tonalis» П. Хиндемита, 24 прелюдии и фуги В. Задерацкого, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, С. Слонимского, Г. Мушеля, К. Сорокина, Д. Смирнова, А. Флярковского, И. Рехина, «15 концертных фуг» А. Караманова, «12 фуг» К. Караева, «34 прелюдии и фуги» В. Бирика, «Полифоническая тетрадь» А. Пирумова. Те композиторы, которые не создавали малых полифонических циклов, включали фугированные формы в свои симфонии, концерты, сонаты, оперы, в крупные вокально-инструментальные композиции: II часть Второй симфонии и «Fuga ad mini mam» А. Шнитке, «Полифонический концерт» Ю. Буцко, Концерт для ударных клавишных и струнных А. Вустина, «Musica stricta» А. Волконского, Фортепианная соната «Ричерката» Л. Бобылева, «Cantus figuralis» для 12 саксофонов В. Екимовского и мн. др. Новейшие явления в полифонической музыке XX – начала XXI века связаны с именами К. Пендерещкого, Г. Гурецкого, В. Лютославского, Д. Д. Лигети, Я. Ксенакиса, К. Штокхаузена, П. Булеза и других современных авторов.

XX век составил совершенно новый этап в развитии жанра-формы фуги, связанный с применением современных техник композиции: свободная двенадцатитоновость, серийность, сериальность, неомодальность, сонорика, алеаторика, микрохроматика. Свобода творческого полифонического мышления композиторов этого времени не ограничена ничем и способна вступать во взаимодействие с совершенно новыми качествами выразительных средств, новыми параметрами формообразования, новыми темброво-звуковыми

эффектами. С одной стороны, полифоническое искусство наших современников сохраняет традиции жанра предшествующих веков, с другой – отвечает на новые запросы современности.

В эпоху постмодернизма возрождаются традиции полифонических музыкальных жанров, в том числе и жанра-формы фуги, который находит самые неожиданные решения для своего дальнейшего воплощения уже не только в музыкальной композиции. Так, о полифоничности киноэстетики и самого искусства кино говорили многими авторами, такими как Ю. Лотман, Р. Барт, В. Иванов, С. Фрейлих, К. Разлогов. Однако первенство введения полифонической терминологии для анализа композиции фильма принадлежит выдающемуся режиссеру и теоретику советского кинематографа С. Эйзенштейну. Он характеризует монтажный принцип, который, подобно полифонии в музыке, сталкивает различные идейные линии в художественном пространстве [4]. Монтажный эффект, или эффект соположения, связан с переключением внимания зрителя в другую структуру.

Визуальная культура получила новый поворот в полифоническое мышление и благодаря рождению фотографии. Гравюра, ксилография, клише, живопись явились предпосылками ее возникновения. Фотоискусство появляется в то же время, что и кинематография. Такие исследователи, как Л. Деллюк, Д. Вертов, В. Беньямин видели связь между кино и фотографией. Кинематография строится на ракурсе, монтаже, ритме и фотографии. Прием кинематографа заключается в сплаве двух культур – фотографии и слова, что связано с новой формой образного мышления. Если разобрать сюжет кино, то получается наложение множества движущихся фотографий. Два куса, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, новое качество. Синтез искусств, соединенных в кинематографе, создает целостную картину мира, очень близкую реальной действительности.

Параллельно экспериментам в области композиции фильма и их исследованиям полифоническое мышление в 30-е годы XX века экстраполируется в литературоведение и филологию. В этом заслуга советского ученого, философа, культуролога М. М. Бахтина – создателя новой теории европейского романа, в том числе кон-

цепции диалога и полифонизма в литературном произведении. В его книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929) была изложена теория словесного творчества, закрепленная в понятии «полифония» [1]. Чуть позже в 40-е годы Бахтиным был написан (но тогда не опубликован) цикл работ о становлении и специфике романного жанра, в которых разработаны, в том числе, и концепция «двуголосого слова», и теория «хронотопа».

Полифоническая концепция Бахтина в полной мере и глубоко раскрывает конкретную идею диалога. XX век отражен в бахтинской «концепции» культуры диалогического общения. Бахтин применил термины «полифонический роман» и «фуга» к литературным произведениям Ф. Достоевского в книге «Проблемы поэтики Достоевского» [1]. По мнению Бахтина, Достоевский под новым углом взглянул на художественное наследие автора, который, создавая сюжет произведений, совершенно точно следует законам полифонии. Напомним, что «полифония» – это музыкальный термин, основу которого составляет диалог мелодических линий – голосов. В теории романа и философии языка Бахтина базовая концептуальная идея «неразделенности и неслиянности» трансформировалась в специфически бахтинскую категорию «двуголосого слова». Такая синтаксическая конструкция понимается как единая и принадлежит формально одному говорящему, но на самом деле содержит два находящихся в диалогических отношениях «полифонических голоса».

Научная актуальность и популярность идей М. Бахтина о диалогичности культуры возросла именно ко времени развития постмодернизма. И это не случайно. Феномен диалога основан на многозначности, плюрализме ценностей, осваиваемых постмодернизмом. Хорошо отражает плюралистичность эпохи постмодерна роман У. Эко «Имя Розы» [5]. Детективный стиль изложения предлагает широкий спектр вариантов исхода событий. Полифония – основной метод, по которому строится произведение Эко. Писатель цитирует уже известные тексты, образы, научные трактаты эпохи Средневековья и представляет библиографический список, который дает более полное восприятие мироощущения того исторического периода. Среди этого списка трактаты «О звезде Соломоновой», «Искусство изъяснения на еврейском языке и постижения онога»,

«О свойствах металлов» Рогира Герефордского, «Пунические войны» Сильвия Италика, «Деяния Франков» и мн. др.

В самом романе есть диалог двух главных героев – Адсона и Вильгельма, который совершенно точно передает идею написания книги: «Чтоб узнать, что сказано в книге, вам нужно читать другие книги?»; «Иногда это помогает. Книжки часто рассказывают о других книгах. Иногда невинная книга – это как семя, из которого вырастает книга опасная. Или наоборот – это сладкий побег из горчайшего корневища. Разве, читая Альберта, ты не можешь представить себе, что говорилась у Фомы? А читая Фому – представить себе, о чем писал Аверроэс?». «...До этой минуты я был совершенно уверен, что во всякой книге говорится о своем, либо о божественном, либо о мирском, но – всегда о своем и всегда о том, что нередко находится вне книг. А теперь благодаря Вильгельму я увидел, что нередко одни книги говорят о других книгах, а иногда они как будто говорят между собой» [5, с. 219]. Это цитата представляет собой своего рода пост-модернистскую «складку»¹. Только в одном коротком высказывании высвечиваются подходы и концепции, которые содержатся здесь в свернутом виде – диалог, полифония, интертекстуальность.

Таким образом, очевидно, что роман реализует те же концепции, которые питают научную мысль автора, и представляет собой перевод семиотических и культурологических идей Умберто Эко на язык художественного текста. Уже в «Прологе» писатель начинает играть с «чужим текстом». Так, первая фраза «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и слово было Бог» заставляет вспомнить Евангелие от Иоанна 1:1. До самого конца романа «звучат» тексты произведений средневековых авторов, причём, У. Эко

¹ Понятие «складка» предполагает многообразие смысловых модификаций, которые воспроизводят оттенки смысла, видообразования и варианты взаимоотношений. Так, понятия «складчатость», «извилины», «сгиб», «загиб», «сгибание», «разгибание» отражают различные стороны и грани социального, культурного и художественного «пространств», равно как и нюансы их взаимодействий. Также близко к понятию «складки» подходят смыслы феноменов «двойничества», «Другого», «отражения», «взаимоналожения».

смело вводит латынь. Его роман – это многоплановая структура, своеобразный лабиринт, в котором множество ходов, заканчиваются тупиками. Главный герой романа Вильгельм Баскервильский проявляет свою способность мыслить и при помощи логики разгадывает загадку. Структура лабиринта выражается как в идейном содержании текста (множестве гипотез), так и в помещении, где проводится основная часть расследований и развязка истории – библиотека построена в виде лабиринта, она наполнена множеством загадок и знаков. Скрытой сюжетной линией романа является охота за второй книгой «Поэтики» Аристотеля. Стремление Вильгельма разыскать спрятанную в лабиринте библиотеки монастыря рукопись и задача Хорхе не допустить ее обнаружения лежат в основе того интеллектуального поединка между персонажами, смысл которого открывается читателю лишь на последних страницах романа. Это борьба за смех, который явился причиной множества убийств.

Проблема смеховой культуры является важнейшей для понимания романа Эко. И эта «ниточка» опять ведет к М. Бахтину. Теория «карнавала» Михаила Бахтина также оказала влияние на философию середины XX века. В своей работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» М. Бахтин говорит о том, что смех и карнавал ставят всё «вверх тормашками» и служат свободе личности. О том, насколько смех служит независимости человека от догм, развеивает сомнение и помогает поиску истины, размышляет У. Эко, показывая противостояние Вильгельма и Хорхе. Ю. Лотман называл Вильгельма Баскервильского семиотиком XIV века [2, с. 474]. Обилие символов и знаков дает возможность Вильгельму узнать мотив преступления. Таким образом, писатель подчёркивает, что текст живёт своей собственной, часто независимой от него жизнью. Отсюда новые, различные прочтения, интерпретации, на которые и должно настраивать название романа.

Таким образом, приведенные примеры свидетельствуют о том, что полифоническая форма раскрывает перед творцом новые возможности, она рождается на пересечении многих идейных линий и принадлежит им, одновременно играя всем богатством возникающих при этом значений.

Литература

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 2002. – 167 с.
2. Лотман Ю. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. – М.: Книжная палата, 1989. – С. 468–481.
3. Лотман Ю. Структура художественного текста. – СПб., 1998. – 220 с.
4. Эйзенштейн С. Избр. произведения: в 6 т. – М., 1964. – Т. 2. – 694 с.
5. Эко У. Имя Розы. – М., 1989. – 496 с.

References

1. Bakhtin M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow, 2002. 167 p. (In Russ.).
2. Lotman Yu. Vykhod iz labirinta [The exit of the labyrinth]. Moscow, Knizhnaya palata Publ., 1989, pp. 468-481. (In Russ.).
3. Lotman Yu. Struktura khudozhestvennogo teksta [Structure of the artistic text]. St. Petersburg, 1998. 220 p. (In Russ.).
4. Eyzenshteyn S. Izbrannye proizvedeniya: v 6 t. [Selected works: in 6 Vol.]. Moscow, 1964, vol. 2. 694 p. (In Russ.).
5. Eko U. Imya Rozy [The name of the rose]. Moscow, 1989. 496 p. (In Russ.).