

УДК 316.7 (575.2) (04)

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

Н.В. Кумскова – доц.

Though a present-day world entered a twenty first century it is not prepared for cultural pluralism yet. Intercultural communication would be able to resolve tension between cultures. And this is a dialog of two centuries.

В сегодняшнем мире заметно стремление к единству, что зависит от экономики и политики. Но в регуляции как внутренней, так и внешней жизни общества немаловажную роль играет и культура. В начале третьего тысячелетия мир не готов еще к культурному плюрализму. Столкновения на этой почве неизбежны, поскольку культурные особенности меньше подвержены изменениям, чем экономические и политические. Очевидно, что разрядить данное напряжение способна межкультурная коммуникация. "Бархатный занавес культуры" отныне заменил "железный занавес идеологии" в качестве главной демаркационной линии в Европе" [1].

Современность открыла диалог как некую идею культуры и необходимый шаг к пониманию проблемы коммуникации. В более раннее время он выступал как форма хранения и развития других смыслов. Представляя собой по существу идею, диалог оставался незамеченным для тех, кто мыслил и жил в его жанре. Классическая философия и культурные тексты того времени создавались в режиме диалога, что было вполне естественным и не создавало проблему.

Именно таким образом оформлены мысли Платона, что положило начало философской традиции, дожившей до наших дней. Возьмем на себя смелость предположить, что именно тогда и была предсказана идея "диалога культур".

В XX веке культура смещается в эпицентр человеческого бытия. Многие ученые утвер-

ждают, что к настоящему времени сформирован новый социум – социум культуры, в силовом поле которого возможно свободное общение людей и диалог культур.

Культуры могут реально вступать в диалог только на своей грани. Происходит выход цивилизации в форме культуры на грань с другой культурой. Каждая культура, как известно, представляет собой "бесконечную возможность бытия". Несовпадение этих возможностей и есть диалог. Но совершается это общение и взаимопроникновение только в контексте настоящего, т.е. в культуре конца XX – начала XXI века. Причем контактирующая культура (скажем, античности) нашими современниками понимается как единое произведение, созданное одним воображаемым автором и адресованное человеку будущего.

Идея диалога культур предполагает некую "лауну", пустоту между культурами. Если произошло слияние двух культур, если они не обращены к далекому собеседнику, то возможность диалога здесь отсутствует. Происходит лишь развитие или трансформация одной культуры в другую. Имеющаяся "лакуна" создает необходимость переключки культур. К тому же культура сама формирует и углубляет этот промежуток.

Подобный взгляд на диалог, лежащий в основе межкультурной коммуникации, позволяет видеть в нем не только форму толерантности, но и форму столкновения культур. Именно здесь происходит реальная встреча двух культурных традиций, очерчивающих

пределы своей индивидуальности в этом реальном взаимодействии.

Напомним общеизвестное – любая новая эпоха становится обобщением предыдущей. Рождающийся при этом принцип синтеза на протяжении многих столетий является необходимым моментом творческого метода. Происходит встреча голосов и смыслов времен, "ждущих своего возрождения" [2]. Возникает диалог, составляющий основу методологического анализа процессов межкультурной коммуникации.

Искусство прошлых веков живет естественной жизнью в современной художественной культуре. Определенную роль здесь играют сложившиеся авторитеты прошлого. Но прежде всего обращение к прошлому продиктовано интересом к тому социальному и духовному опыту, что накоплен многими тысячелетиями человеческой истории. Опыт прошлого многомерен и каждое время актуализирует в нем то, что отвечает его потребностям. Опора на традиции способствует развитию культур и формирует диалогическое общение между ними.

Специфичность прошлого – в его неповторимом своеобразии для каждого следующего витка истории. Новое его "прочтение" лежит в основе всякой художественной деятельности, в которой можно выделить два существенных аспекта.

Прогресс культуры может иметь вертикальный вектор развития. Процесс восхождения при этом сопровождается "уплотнением" предшествующих достижений, обретением ими новых значений. Естествознание прошлого опиралось на механику Галилея и Ньютона, математику Евклида, квантовую механику Бора и Гейзенберга. Современный уровень этих наук далек от завоеваний былых времен. Но и здесь необходим диалог с прошлым. Вспомним Ньютона: "Я – карлик, стоящий на плечах гиганта" [3].

Искусство в отличие от науки не знает прямого движения вверх. Здесь проявляет себя коллизия драматического сюжета. "С появлением нового "персонажа" культуры (произведения искусства, автора, художественной эпохи) старые "персонажи" - Эсхил, Софокл, Шекспир, Рембрандт, Бах, Моцарт, Пикассо не

уходят со сцены, не "снимаются" и не исчезают на новом витке "спирали". Каждый новый "персонаж" актуализирует новые свойства и стремления вышедших на Сцену культуры ранее" [3].

Можно выстроить цепочку преемственности художественного мышления. В нее войдут Глинка – Мусоргский – Стравинский – Щедрин – Шнитке. Без Софокла не было бы Шекспира, без Баха – Шостаковича, а "Биттлз" породили "Машину времени". "Обратимость "корней и кроны", "до..." и "после" означает в искусстве особый тип целостности, "системности" искусства как полифонического драматического феномена" [4].

Диалог культур – необходимое условие творческого метода практически каждого современного художника. Исключением в этом плане могут служить только произведения творчества, которые решают прикладные задачи.

Диалог культур имеет пространственные и временные координаты. Он является движущей силой в развитии искусства "Художник живет частью в мире окружающих его текущих событий и как-то участвует в них, частью же он живет в мире явлений, вырванных из различных времен и пространств и зафиксированных в произведениях искусства. И в своем собственном творчестве художник общается и контактирует как с окружающей его действительностью, так и с явлениями далеко от него отстоящими в пространстве и во времени" [3].

История искусства знает немало периодов неожиданного возникновения интереса к различным темам и стилям, разбросанным во времени и пространстве. Разнообразные неостили – это во многом актуализация прежнего опыта. "Востребованными" могут быть культуры дальних стран, отдельные национальные традиции. А интерес к ним могут проявлять как творческие личности, так и целые школы и направления. Длительным было внимание русской культуры к Востоку, французского классицизма к Древней Греции, а импрессионисты отдавали дань искусству Японии.

Современный мир характеризуется расширением и ускорением диалогических процессов. Коммуникационная сеть принимает необычайно разветвленный характер. Фантазия художников органически сплетает в еди-

ное целое самые неожиданные варианты. В одном произведении искусства могут "встретиться" возвышенное и низменное, элитарное и массовое, религиозное и развлекательное, древнейшее и самоновейшее. Соединение столь разных эстетических категорий приводит к впечатляющим результатам.

Художественное мышление третьего тысячелетия ведет общение с "высшими" достижениями исторического опыта. Диалог способствует встрече уникального и современного. В творческих решениях XXI в. могут принимать участие культуры Запада, Востока, Европы, Азии, Америки и Африки. В круговорот эпох могут быть вовлечены античность, средневековье, искусство наших дней. Встреча разных картин мира и смыслов бытия формирует логику современного мышления.

Культурная практика третьего тысячелетия имеет в своем арсенале огромные художественные богатства как итог длительного исторического развития. Сложившееся к нашему времени стилевое многообразие позволяет любому художнику быть свободным в выборе стиливых ориентиров, а само понятие традиции, базисное для искусства, стало семантически сложным и разветвленным.

Художественное мышление современности невозможно и без внутреннего диалога. "Культура представляется не как линейный процесс, складывающийся из необратимой временной последовательности прошлого, настоящего и будущего, а как система, в которой существуют прошлое, настоящее и будущее, и между которыми возможен диалог. И этот межкультурный диалог реализуется в человеке" [5].

В новом художественном пространстве особую роль начинает играть фактор времени, концепция временных связей. В композиционную структуру произведений в качестве отдельных пластов (как узнаваемых, так и символических) начинают включаться прошлое, настоящее и будущее. Последнее нередко принимает форму предвосхищения, предчувствия.

Новая концепция временных связей, определившая особенность художественного мышления XX–XXI вв., проявила себя в разных областях творчества. Достаточно назвать коллаж в живописи, монтаж в кино, полисти-

листику в музыке и принцип "исторического синхронизма" в литературе.

Современное искусство в своем стремлении адекватно отразить мир вызвало к жизни необходимость соединения ранее несопоставимого и увидело в этом возможность формирования целого. Полотна Пикассо со множеством точек схода, например, в его коллажных композициях или романы Ч. Айтматова "И дольше века длится день" и "Плаха", в кинематографе вспомним фильм Т. Абуладзе "Покаяние". Приведенные в качестве примера произведения искусства разнятся в образно-содержательном и стилевом плане. Однако они могут быть восприняты как явления сходного порядка, благодаря лежащей в их основе монтажности, и быть показательными для современного жизнеощущения.

Современное мышление породило и такое важное явление, как "исторический синхронизм" (термин Ч. Айтматова), проявивший себя в литературе. Это особая способность человека мысленно пребывать в разных временах, отделенных столетиями. В возникающие при этом парадоксальные ситуации попадает Авдий Калистратов, герой "Плахи". "Он мечется по Иерусалиму, отыскивает дом, где происходит тайная вечеря, стремится предупредить учителя о предательстве Иуды Искариота и одновременно мы узнаем о путешествии героя по современной Москве, его посещении музея им.Пушкина, восторженном восприятии выступления здесь болгарского хора" [6]. Именно органичное совмещение в романе исторически и интонационно разных ключей повествования (монологизма, дидактизма, серьезности и патетичности) определило стилевое своеобразие произведения. В отечественной литературе родилась книга нравоучительная, отличная от игровых и развлекательных сочинений современности.

Новое художественное мышление утвердилось в литературе и искусстве, по мнению музыковеда Е. Долинской, как идейная альтернатива [6] подробному, нередко упрощенно реальному рассмотрению жизни в искусстве 40–50-х годов XX в. Художественная практика этого времени прямолинейно и официально насаждала стиль в искусстве, где господствовала ситуация бесконфликтности. Новое время

привнесло опыт исторической многомерности. Это, однако, не означает потерю реалистической позиции. Напротив, реальность стала воплощаться на широком историческом пространстве. А возвращение в лоно конфликтности и было началом формирования полистилистики.

Новое художественное видение, свойственные ему пространственность и панорамность, актуализировали древние пласты мифологии, притчи, летописей. Возникающая при этом концепция устремлена к символу. Литература и искусство на всем протяжении своего существования утверждали нерасторжимость времен, доказывали огромное значение исторического сознания и фактора человеческой памяти.

Органическое соединение старых элементов с новыми – давняя традиция художественного мышления. Современное искусство, новаторское по своей сути, тем не менее имеет прочную опору в классической традиции. Время изменило только отношение к традиционному материалу. Приоритетными в данный момент считаются не внешние элементы традиции, а ее внутренние ресурсы. Мы переживаем сейчас новый синтез эксперимента и традиции, проявляющий себя в индивидуальном выражении. Самобытные национальные культуры, авторские работы открывают для нас новый микромир, новый спектр красок.

Именно обращение к традиции как новому взгляду на прошлое позволило современному художественному процессу включиться в единую линию эволюционного развития. При этом исторические связи проявляют здесь себя по-разному. Важнейшие из них: работа с "чужим словом", полистилистика и стилевая аллюзия.

В основе работы с "чужим словом" лежит использование свободных и строгих цитат, обращение к технике коллажа. В результате старое свободно соединяется с новым. Данный вид техники подразумевает, что заимствованные образцы сохраняют свой первоначальный вид или близкий к нему вариант. Автор произведения имеет возможность рассчитывать на их прямое узнавание. Интересным примером музыкального диалога с классикой может служить балет Р. Щедрин "Анна Каренина".

Здесь возникает очень резкая конфронтация "двух музык" внешнего и внутреннего действия. Композитор обращается к принципам свободного и точного цитирования сочинений Беллини и Чайковского, использует метод тончайшей аллюзии на стиль автора "Пиковой дамы".

Отметим, что и литература способна устанавливать взаимосвязь с классикой через метод цитирования. Но чаще всего решает эту задачу в пародийно-ироническом ключе. Ярким примером полистилистики является Первый фортепианный концерт Д. Шостаковича. Партитура этого сочинения включает в себя все типы музыкально-исторической взаимосвязи. Встречаются здесь: цитата конкретно заимствованного "слова" (из Гайдна, Бетховена, Брамса, Малера), тонкая интонационная аллюзия (начало "Аппассионаты") и цитата стиля (венский классицизм). Примечательно, что все эти переключения времен возникают в контексте общего ироничного характера этого сочинения.

В чем же проявляется принципиальное новаторство полистилистики? Благодаря этому техническому приему происходит насыщение художественного текста широким спектром значений, тонких намеков и аллюзий. Они пробуждают в человеческой памяти многочисленные образно-интонационные накопления различных "культурных слоев". Возникает своеобразный диалог с культурной памятью поколений, который осмысливается с позиций современного мировоззрения. Принцип диалога стал одним из ведущих для развития культуры нашего времени. Он предусматривает активное движение разных стилевых пластов.

Явление диалога характерно, как известно, для литературы и всех видов искусства. Но сама его идея, как нам представляется, первоначально принадлежала кинематографу. Для этого вида искусства характерны устремленность к временной многомерности, объемность повествования, принципы вертикального и параллельного монтажа. Особую наглядность полистилистика получила в современном кинематографе, для которого стал характерен диалог документального и поэтического начал, создающий зримую связь времен.

Считаем нужным напомнить, что использование принципов полистилистики проявилось в драматургическом своеобразии многих ярких явлений в литературе XX века. Достаточно назвать имена Булгакова, Маркеса или Айтматова.

Блестящие примеры находим мы в музыке Шнитке (предложившего и сам термин "полистилистика"), Щедрина, Слонимского, Сидельникова и т.п. Образный мир подобных произведений отличается нарочитой разноплановостью. Данной задачей определен и выбор материала: композиторы отбирают те стилистические элементы, которые способны наиболее броско и ярко раскрыть содержательно-смысловую идею произведения. Вспомним "Романсеро" Н. Сидельникова. Контрастность заложена уже в образной идее сочинения. Она построена на движении от экспрессивности музыкальной речи XX в. к почти шубертовскому просветленному финалу. Парадоксально, но в самой композиторской идее содержалась потенция к единству целого. Композитора вдохновила на создание данного произведения поэзия Лорки, которая насыщена интенсивной временной связью прошлого (через фольклорно-мифологическую образность) с остросовременным мироощущением. Восприятие "Романсеро" рождает ассоциации с различными музыкальными стилями. Ассоциации эти многоплановы и сложны. Здесь мы слышим "русскую музыку о Востоке", точнее испанскую тему в русской музыке. Как известно, русские ориентальные традиции восходят к творчеству Глинки и могучей кучки. Но "испанская тема" выразительна и в музыке западноевропейских композиторов XX в. Так устанавливается диалог с музыкой Равеля, Дебюсси и Фальи. Злоупотребление полистилистическими приемами может привести к эклектике. К счастью, этого не происходит в "Романсеро". Сознание композитора синтезирует множественный опыт традиций, преломляя его сквозь призму собственного ярко индивидуального стиля.

Теперь остановимся на принципе стилевой аллюзии. Этот принцип близок к понятию "обобщения через стиль". Проявляется он в трех вариантах: как апелляция к наиболее характерным приметам стиля какой-либо эпохи, или к стилевой манере конкретного автора и

даже отдельного произведения. Нередко в таких случаях возникает художественный диалог времен. Знаки прошлого неизменно несут в себе символы высокой духовности и через них происходит актуализация общезначимого в творчестве.

При трансляции текста в новой культурной среде он локализуется и "деформируется" согласно новым координатам. Мы имеем дело с контактирующими текстами, которые принимают форму контактирующих культур. Суть их взаимодействия сводится к обмену "смыслами", носителями которых они и выступают. Внедряясь в новую среду, текст становится катализатором новых текстов и новых "смыслов".

В этом случае не обязателен перевод текста с одного языка культуры на другой. Часто возникают новые тексты, созданные по "мотивам" ранее признанных произведений. Ярким примером в этом случае может служить творчество самого самостоятельного поэта А.С. Пушкина. Его произведения полны бесконечным количеством литературных аллюзий. Для поэта – это форма общения с другими культурами. В другом случае встречаются тексты-подражания, тексты, созданные "по мотивам" других текстов и непосредственные "переводы из...".

Мы видим пример смыслового диалога русской культуры с другими культурами – немецкой ("Сцена из Фауста"), испанской ("Каменный гость"), английской ("Скупой рыцарь" и "Пир во время чумы"), французской ("Перевод из К. Бонжура"), итальянской ("Египетские ночи"). История культуры полна бесчисленным множеством подобных примеров.

Убедительной иллюстрацией творческого применения стилевой аллюзии служит "Музыка для города Кеттена" Р. Щедрина. Это концерто-гроссо (старинный большой концерт), финал которого мастерски сплавляет русское начало (очевидны переклички со "Славься" Глинки) с полифонией Баха. Это сочинение входит в круг музыкальных приношений Щедрина к 300-летию великого классика.

Обращение к традициям открывает для творчества широкий круг разнообразных стилевых слагаемых. Это не служит препятствием для раскрытия индивидуального потенциала каждого истинно самобытного художника.

Итак, диалог культур парадоксален по своей природе. Для его осуществления необходимо единое коммуникационное пространство, в основе которого лежат общепринятые коды культур или (в идеальном варианте) единый язык, или в случае глобального взаимодействия своеобразный язык языков, т.е. метаязык. Но возникновение такого идеального коммуникационного пространства, при котором должно осуществиться сохранение богатого конкретно-исторического и этнического культурного материала, практически невозможно. К тому же точка совпадения культурных языков, где возникло семантическое тождество (совпадение смыслов и значений культур), имеет очень бедные количественные и качественные характеристики. Иллюстрацией может служить общение двух абсолютно одинаковых культур, тождественных по смыслу и значению. Коммуникация между такими культурами тривиальна.

Диалог между культурами осуществится только в том случае, если область их пересечения (тождества) относительно невелика, а область непересекаемого огромна. Тождественное начало служит здесь лишь предпосылкой для проникновения в область нетождественного, которое является неизвестным для проникающей культуры. По этой причине оно нетривиально и интересно.

Диалог, следовательно, проявляет себя не в тождественной части взаимодействия. Его ценность – в передаче информации между непересекающимися частями. Противоречивость диалога связана с познанием области несовпадения, кода "мы заинтересованы в общении именно с той ситуацией, которая затрудняет общение, а в пределе делает его невозможным" [7]. Происходит познание в области несовпадения (изначального непонимания) культур, что обогащает их новыми смыслами и новыми ценностями. С другой стороны, область несовпадения как раз затрудняет сам факт общения и во многом делает культуру непознаваемой для другой в абсолютном смысле.

Следовательно, в процессе межкультурной коммуникации происходит познание "чужой" культуры через "свою" и "своей" через "чужую". Этому способствуют интерпретация и адаптация этих культур друг к другу в усло-

виях принципиального смыслового несовпадения большей части обеих. Именно в этом случае культуры взаимообогащают друг друга. А средством коммуникации выступает язык как способ межкультурного общения.

Литература и искусство XXI в. в своих наиболее новаторских образцах стремятся разрушить инерцию привычного, но это не мешает им искать и обретать свои каналы коммуникации. Проявляя интерес к прежним духовным ценностям, наиболее прозорливые художники смогли органично совместить образную и языковую сложность современности с требованиями доходчивости и увлекательности. В стилевом диалоге наметился один из возможных каналов связи его субъектов. А сам диалог времен, восходящий к идее стилевого плюрализма, стал одним из существенных явлений в мировом искусстве XX и начала XXI веков.

Но можно отметить и другой факт. Коммуникативная система наших дней во многом меняет смысл диалога и приводит к доминированию интегративных тенденций. В результате этого мир наводняется одинаковыми культурными образцами, обозначается тенденция к господству одного языка (английского), вызванная политическими, научно-техническими и другими условиями. Это может вызвать возникновение "псевдокультурного" пространства диалога. В этом случае межкультурная коммуникация ограничится познанием наиболее доступных и близких по содержанию структур. Компонентами такого коммуникационного пространства будут общие стереотипы, оценки, нормы поведения. Это облегчит процесс установления контактов между культурами, но одновременно лишит их диалог всякого смысла.

В наши дни наиболее актуальным становится информационный межкультурный диалог. Он определяет процесс мирового культурного развития. Этот диалог проходит поэтапно. Сразу же определяется ведущая его сторона, избирающая для себя позицию активности. Остальным участникам культурного диалога отведена роль получателей, навязанная активной стороной. Позиция "начинающих" вполне удовлетворяет их. Однако определенная инициативность свойственна и им. Получаемые культурные импульсы не механи-

чески усваиваются получателями, а трансформируются в их сознании. Это стимулирует взрыв самобытной активности культуры получателя, "когда она, в свою очередь, превращается в кипящий гейзер идей и текстов" и резко расширяет пространство своего обратного воздействия" [8].

XIX век, как известно, отмечен процессом вестернизации культуры и общественной жизни. Тогда казалось, что произойдет простое выравнивание уровней и европейская (западная) модель станет всеобщей. В процессе ее культурного усвоения стали проявляться парадоксальные результаты. Европейская форма романа достигла в творчестве Тургенева совершенства и изящества, близкие французскому эталонному образцу. Это привело к рождению Толстого и Достоевского, которые противопоставили завершенным европейским формам русскую незавершенность, покорилив этим Европу. Аналогично европейски образованные индийские мыслители создали образ индийской культуры на Западе. А благодаря европейски образованным японцам европейцы и американцы обнаружили интерес к дзен буддизму. Из этого следует, что вторжение внешних влияний (чужой культуры) активизирует силы местной культуры, но не подменяет их [1].

Мир третьего тысячелетия стремится к единству и всемирному сотрудничеству. Идет поиск "со-развития" и взаимной безопасности. Невовлеченность в глобальные процессы экономической и политической модернизации может обернуться трагедией для любой культуры.

События последних лет показали уязвимость западного мира. Жизнь Запада тоже

имеет свои проблемы. Это экология, культ потребления, массовизация культуры. Структура культурного диалога постепенно расширяет свои границы. Идет поиск общих целей, универсальности ценностей. Необходимо совместно решать общие проблемы, выработать язык культурного взаимопонимания. Разрушительным силам современности надо противопоставить диалог культур, обладающих разным содержанием, разной логикой мышления, разным пониманием истинности, добра и красоты. Ведь различие есть необходимое условие жизни.

Литература

1. Наместникова И. Межкультурная коммуникация в контексте диалога культур. – М., 2003.
2. Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М., 1986.
3. Кондратко Т., Лузанова Е. Гимн творцу. К диалогу эпох и культур // Муратбек Бегалиев. Исследования. Статьи. Материалы. – Бишкек, 2004.
4. Библиер В. Школа диалога культур. – М., 1992.
5. Введение в культурологию: Уч. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. / Ред.-сост. Е. Попов. – М., 1996.
6. Долинская Е. Музыкальный диалог времен // 70 лет советской музыки. Основные тенденции развития музыкальных жанров (Фольклор и композиторское творчество. Академические жанры и масскультура). – М., 1988.
7. Лотман Ю. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1986.
8. Лотман Ю. Культура и взрыв. – М., 1992.