

Алла Большакова
Институт мировой литературы, Москва

БАХТИН И КРИСТЕВА: К ПРОБЛЕМЕ ПАМЯТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА

Теперь уже не уследить, кто первым ввел в филологический оборот словосочетание «*память литературного творчества*», вобравшее в себя и «память поэтического слова» Александра Потебни, и «память текста» Яна Мукаржовского и Юрия Лотмана, и «память литературы» Дмитрия Лихачева, и, конечно же, «творческую, эстетическую, космическую память» Михаила Бахтина. Да и надо ли? Главное — воспринимаем мы данное словосочетание как метафору, или как действительно научное понятие.

Если сторонники первого подхода (нередко не без оснований) говорят о размытости и даже неопределенности спорного термина (дескать, под него можно подвести что угодно), то оппоненты ссылаются на то, что литературное творчество, как любая форма постижения действительности, имеет своей целью знания. А поскольку знания, в том числе художественно-эстетические, всегда опосредованы памятью, постольку последняя и становится тем «механизмом», благодаря которому они сохраняются, воспроизводятся, обновляются и передаются через времена и пространства — даже без «уследимого реального контакта». В принципе, эта «культурно-историческая “телепатия”»¹ и определяет содержание таких родственных, но отнюдь не синонимичных категорий, как «диалог» Бахтина и «интертекстуальность» Юлии Кристевой.

Нельзя сказать, что категории эти не были предметом сравнительного изучения — к примеру, в статье американской бахтинистки Мостранджело-Бове *Текст как диалог: Бахтин и Кристева*² или в отдельной главе монографии французской исследовательницы Натали Пьерге-

¹ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений*. В 7 томах. Т. 5: «Работы 1940-х – начала 1960-х годов». Ред. тома С.Г. Бочаров и Л.А. Гогтишвили. Москва 1996, с. 680.

² См.: «The University of Ottawa Quarterly» 1983, vol. 53, № 1: *The Work of Mikhail Bakhtin (1985–1975)*», p. 117–124.

Гро *Введение в теорию интертекстуальности*³. Однако, общее мнение, изложенное в монографии Натальи Фатеевой, таково: «Не существует четкого теоретического обоснования понятий, стоящих за этими терминами»⁴. Прервем на время цитату — но не затем, чтобы возразить исследовательнице, а чтобы заострить внимание на том, что верные в одной семантической плоскости обоснования порой обретают в другой прямо противоположные смыслы. Так «диалог» Бахтина (как формообразующий принцип духа, динамичная структура бытия, тип мироощущения и стиль поведения идеологически ответственной личности), перенесенный в сферу лингвистики⁵, к примеру, в область ее коммуникативно-грамматических категорий, — не то и совершенно не то, чем он является в сфере философии⁶. То же самое можно сказать и об «интертекстуальности» Кристевой.

«Быть — значит общаться». По Бахтину, бытие каждого из нас — *содетельность*, обращенная на себя. Иными словами, «диалог» изначально социален, предшествует «я» и как форма общения характеризуется неслиянностью высказываний в нескончаемом процессе «смены речевых субъектов»⁷. В литературоведческом плане это означает, что у каждого высказывания, в отличие от текста как совокупности культурных кодов, есть автор. Высказывание эмоционально и эстетически индивидуально. Поэтому его можно процитировать, но нельзя воспроизвести.

Интертекстуальность же, согласно Кристевой, — всегда «текстовый диалог», но не речевых субъектов, а самих текстов; точнее, их взаимодействие и взаимопроникновение, благодаря присущему им свойству воспроизводить себя и свои признаки в других текстах. Именно здесь — «граница, отделяющая бахтинский межличностный диалог от межтекстового диалога Кристевой»⁸. Думается, именно это сужение концепции Бахтина до «имманентной текстуальности»⁹ и спровоцировало бурную реакцию на выводы исследовательницы.

«По иронии истории бахтинская поэтика была переосмыслена Кристевой в духе тех самых формалистических редуций [...] в полемике

³ Н. Пьерге-Гро: *Введение в теорию интертекстуальности*. Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва 2008.

⁴ Н.А. Фатеева: *Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов*. Москва 2000, с. 16.

⁵ См.: С.А. Faraco: *Linguagem & Dialogo as ideias linguisticas do circulo de Bakhtin*. Curitiba 2003.

⁶ См.: *L'intertextualite: Choix de textes*. Paris 2002.

⁷ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 344, 178.

⁸ Н. Пьерге-Гро: *Введение в теорию интертекстуальности...*, с. 16.

⁹ С. Thomson: *Bakhtin in France and Quebec*. «Le Bulletin Bakhtin. The Bakhtin Newsletter» 1996, № 5: *Bakhtin Around the World: Special Issue*. Ed. S. Lee, C. Thomson, p. 70.

с которыми в 20-е годы развивались идеи Бахтина [...]. Искажению подверглось прежде всего понимание Бахтиным “диалогической” природы творческого сознания и слова в истории литературы и культуры в целом», — писал Виталий Махлин, отмечая факт «подмены» концепции диалога «абстрактно-лингвистической схемой» интертекстуальности¹⁰. Признаться, и автор настоящей работы тоже упрекала Кристеву в упрощении бахтинских идей¹¹, хотя, по мнению Осовского, в ее суждениях было немало точного и верного, подтверждающего изначальную правоту русского мыслителя (прежде всего в части «бессознательной объективизации лингвистических структур, принадлежащих различным уровням языка»)¹². С другой стороны, подводя итоги развитию теорий Бахтина и Кристевой в трудах их последователей и интерпретаторов, Компаньон констатирует явное неблагополучие в данной сфере: «Теория [...] воспарила ввысь, и многосложность межтекстуальных отношений позволила ей устранить ту озабоченность внешним миром, что содержалась в понятии диалогизма»¹³. Вот это выхолащивание из «текстуального целого» «озабоченности внешним миром» и побудило затем Кристеву отказаться от введенного ею термина в пользу «транспозиции», подразумевающей использование одной языковой формы в функции другой с перегруппировкой структурных элементов во взаимодействующих текстах и установлением новых композиционно-синтаксических и семантических связей: «Постулирование генотекста означает преодоление структурной позиции, ее *транспозицию*»¹⁴.

Как быть? Вслед за Кристевой отказаться от популярного термина (что вряд ли изменит ситуацию в силу его укорененности в научной литературе)? Подобно другим интерпретаторам вложить в заимствованный термин собственные смыслы? Или обратиться к первоисточникам — к тому содержанию «диалога» и «интертекстуальности», которое подразумевали их создатели? Полагаю, третий подход позволит достаточно полно ответить

¹⁰ В.Л. Махлин: *Наследие М.М. Бахтина в современном зарубежном литературоведении*. «Известия АН СССР. Серия литературы и языка» 1986, т. 45, № 4, с. 319.

¹¹ А.Ю. Большакова: *Литература, которую вы не знаете*. «Литературная газета» 2005, № 11, с. 7.

¹² О.Е. Осовский: *В зеркале «другого»: рецепция научного наследия М.М. Бахтина в англо-американском литературоведении 1960-х – середины 1990-х годов*. Саранск 2003, с. 70–72.

¹³ А. Компаньон: *Демон теории*. Москва 2001, с. 133.

¹⁴ Ю. Кристева: *Избранные труды: Разрушение поэтики*. Сост. и ред. Г.К. Косиков. Москва 2004, с. 298. См. также: Н.Б. Панкова: *Бахтин глазами Кристевой: тридцать лет спустя*. В межвузовском сб. науч. тр.: *Филологические заметки 2000*. Саранск 2001, с. 8–12.

на вопросы о содержании и границах рассматриваемых категорий, отличии их друг от друга и степени сопряженности.

Напомню, что концепция Кристевой о формах и видах присутствия текста в тексте родилась из труда Бахтина 1963 года *Проблемы поэтики Достоевского*. Мнение Ильи Ильина, соотносящего концепцию Кристевой с бахтинской работой 1924 года *Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве*¹⁵, ошибочно, о чем свидетельствует хотя бы то, что слова «диалог» и «текст» встречаются в ней всего дважды, а как терминологические понятия вообще отсутствуют. К тому же работа эта впервые была опубликована (и то — фрагментарно) только через несколько лет после выхода статей Кристевой *Закранный текст* (1966–1967), *Бахтин, слово, диалог и роман* (1967) и *Разрушение поэтики* (1970), где впервые появился термин «интертекстуальность».

Конечно, исследователь, вооруженный знанием работ Бахтина, увидевших свет на рубеже 1990-х — 2000-х гг. в собрании его сочинений, располагает большими возможностями для уточнения и развития теории интертекстуальности как производной от теории диалога. Но прежде чем перейти к более детальному рассмотрению вопроса, вернемся к прерванной нами цитате из Фатеевой: «Не получили полного развития идеи М. М. Бахтина [...], согласно которым писатель, определяя в процессе творчества отношения своего текста к другим текстам, не только выходит в широкий “диалогический” контекст настоящей, предшествующей и последующей литературы, но и вырабатывает свою эстетико-мировозренческую позицию и те художественные формы, которые наиболее адекватным образом позволяют ее выразить»¹⁶.

Все правильно, как, впрочем, и то, что именно Кристева первая связала идейно-эстетическую позицию художника с тем разрывом — «не только литературным, но также социальным, политическим, философским», — который произошел в конце XIX в. и определил общее своеобразие последующего литературного развития и адекватных ему художественных форм¹⁷. К чему, однако, я клоню? А к тому, что общим у обоих ученых можно считать и соотнесенность рассматриваемых категорий с «Большим временем», понимаемым как «бесконечный и незавершимый диалог» культур (Бахтин)¹⁸ или единый интертекст,

¹⁵ И.П. Ильин: *Интертекстуальность*. В кн.: *Западное литературоведение XX века*. Гл. науч. ред. Е.А. Цурганова. Москва 2004, с. 164.

¹⁶ Н.А. Фатеева: *Контрапункт интертекстуальности...*, с. 16.

¹⁷ Ю. Кристева: *Избранные труды...*, с. 173.

¹⁸ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 6: *Проблемы поэтики Достоевского, 1963, работы 1960-х–1970-х гг.* Ред. тома С.Г. Бочаров и А.А. Гоготышвили. Москва 2002, с. 433.

в котором пишут и читают себя История и Этика (Кристева) и в котором «проблема построения модели поэтического языка связывается уже [...] с идеей *пространства* и *бесконечности*»¹⁹. Именно здесь — в пространстве *памяти литературного творчества*, принимающей «в разные эпохи [...] разные конкретные идеологические выражения (бог, абсолютная истина, суд беспристрастной человеческой совести, народ, суд истории, наука и т.п.)»²⁰, — они и отражаются друг в друге: бахтинский «диалог» и кристевская «интертекстуальность».

Но если у Бахтина эта «эстетическая», «космическая память», как правило, опредмечена в жанре: «Жанр живет настоящим, но всегда по м н и т свое прошлое...»²¹, то у Кристевой — распределена в «диалоге текстов», понимаемом, правда, не метафорически (как у Бахтина), а буквально. «Литература, — цитирует она Малларме, — это “всего лишь отблеск того, что, должно быть, произошло когда-то в прошлом, возможно даже — в самом начале”»²².

* * *

Итак, несколько предварительных определений:

Диалог — это «особая форма взаимодействия между равноправными и равнозначными сознаниями»²³. Участники диалога — «я» и «другой».

Интертекстуальность — изначально присущая (литературному) тексту способность порождать новые смыслы во взаимодействии с другими текстами.

Память литературного творчества — «резонантное пространство литературы» (Владимир Топоров), в котором *диалог культур объединяется с интертекстуальностью* как условием художественности.

Каждый текст есть интертекст. Смысл «истинно творческого текста» в том, что имеет отношение к добру, правде, истине и красоте²⁴. Творческие тексты перекликаются.

В развитие последнего положения:

Ирина Арнольд утверждает, что цитация, скрытая в фамилии главного героя романа Пастернака *Доктор Живаго*, относит нас к тексту Нового

¹⁹ Ю. Кристева: *Избранные труды...*, с. 166, 192.

²⁰ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 337.

²¹ Там же, т. 6, с. 120.

²² Ю. Кристева: *Избранные труды...*, с. 190.

²³ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 341.

²⁴ Там же, с. 308, 310.

Завета²⁵. В Евангелии от Матфея Иисус спрашивает учеников: за кого вы меня почитаете? «Ты — Христос сын Бога Живаго», — отвечает Петр. Словосочетание «Бога Живаго» встречается в Библии многократно, и смысл его в том, что истинный Бог есть жизнь и бессмертие, тогда как в идолах нет ни правды, ни жизни. Этот смысл в романе Пастернака поверяется конкретной реальностью XX в., сопрягающей судьбу отдельной личности с вечными ценностями бытия. Но можно ли в данном случае говорить об интертекстуальности? Да, если этот смысл «вписывается» в идею романа.

Виды интертекстуальности — аллюзия, реминисценция, цитата...

Способы ее существования — цитация, стилизация, пародия...

* * *

«Слышать свою эпоху как великий диалог, улавливать в ней не только отдельные голоса, но прежде всего именно диалогические отношения между голосами, их диалогическое взаимодействие»²⁶.

Кажется, тенденция к сопряжению общего и частного присуща и Кристевой: «Бахтин включает текст в жизнь истории и общества, в свою очередь, рассматриваемых *в качестве текстов, которые писатель читает и, переписывая их, к ним подключается*»²⁷. Впрочем, есть и отличия. И главное из них заключается даже не в тяготении Бахтина к общему (мир), а Кристевой к частному (текст), в чем ее не раз упрекали критики, но в принципиальном *устранении субъекта*. У Кристевой субъектом активности становится собственно Текст, которому передаются функции сознания и который наделяется статусом полной автономии.

Понятно, что и к концепции Бахтина, на которую опиралась автор нового термина, тоже можно предъявить ряд претензий, отметив, к примеру, непоследовательность в определении терминологического содержания таких составляющих диалога, как «высказывание», «произведение», «речевой субъект», «речь»... Мыслитель то делит тексты на творческие и не творческие²⁸, отождествляя последние с высказываниями²⁹, то противопоставляет тексты высказываниям³⁰, то уравнивает

²⁵ И.В. Арнольд: *Семантика. Стилистика. Интертекстуальность*. Санкт-Петербург 1999, с. 354.

²⁶ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 102.

²⁷ Ю. Кристева: *Избранные труды...*, с. 166. Выделено мною. — А.Б.

²⁸ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 310.

²⁹ Там же, с. 307–308.

³⁰ Там же, с. 333.

их с речевыми жанрами³¹, а то и с целыми произведениями³², то говорит о диалогических отношениях между текстами, стилями, жанрами³³, то отрицает наличие таковых³⁴ или признает возможность диалога только между речевыми субъектами, высказываниями и произведениями³⁵, и т.д., и т.п.

Определенные сомнения возникают и при рассмотрении произведенной ученым адаптации философской категории «диалог» к специфике художественной образности, сведенной к отношениям автора и героя, тогда как аспект читателя (адресата) едва очерчен. Тем самым выявленная Бахтиным универсальная категория весьма и весьма сужается в конкретном применении, но, как уже указывалось, по тому же пути «сужения» пошла и Кристева. Вместе с тем нельзя забывать, что:

1. Бахтин так или иначе был первопроходцем в данной сфере.

2. Почти все его работы остались в черновых вариантах.

3. В монографии *Проблемы поэтики Достоевского*, на которую опиралась исследовательница, такое основополагающее понятие, как «текст», так и не получило категориальной определенности.

Вероятно, последним моментом и объясняются противоречивые интерпретации Кристевой «диалога» как интертекстуальности, представляющей собой не просто различные виды присутствия текста в тексте, но — одновременно — и «полифонического звучания различных идеологий»³⁶. Оставим, однако, в стороне сложнейшую (и до сих пор не решенную) проблему соотношения диалогического и монологического сознаний³⁷. В данном случае нас интересует другое. Может показаться, что диалог как «модель последнего целого, модель мира, лежащая в основе каждого художественного образа»³⁸ и есть тот философский фундамент, на котором зиждется интертекстуальность. На самом деле в основе обеих категорий абсолютно разные мироощущения, абсолютно разные подходы к пониманию «другого»: если у Бахтина

³¹ Там же, с. 159, 162–163, 191.

³² Там же, с. 329.

³³ Там же, с. 161, 294, 308, 319.

³⁴ Ср.: Там же, с. 329, 324.

³⁵ Там же, с. 172, 177, 322, 324, 329.

³⁶ Ю. Кристева: *Избранные труды...*, с. 20.

³⁷ Против абсолютизации такого деления в бахтинистике не раз выступали исследователи, очевидно, исходя из положений самого ученого об «относительности различия монолога и диалога» и «диалогизации монолога». И сама Кристева в статье о диалоге и интертекстуальности делает оговорку: «У Бахтина диалог может быть вполне монологичен, а то, что принято называть монологом, на поверку нередко оказывается диалогом» (Ю. Кристева: *Избранные труды...*, с. 169–170).

³⁸ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 77.

событие диалога есть встреча равноправных сознаний, целостность или дисгармоничность которых исторически обусловлена социальными обстоятельствами, то у Кристевой событие текста предопределено изначальной расщепленностью слова на свое и чужое. Бессознательное — речь «другого». Точка пересечения культур прошлого и настоящего есть одновременно точка словесного разрыва³⁹, то увеличивающегося, то уменьшающегося, но никогда не зарастающего. Из этого разрыва и рождается память литературного творчества как непереносимое условие художественности.

Возьмем, к примеру, такие образы русской литературы, как *Гамлет Щигровского уезда*, *Степной король Лир*, *Фауст* Тургенева, *Макбет Мценского уезда* Лескова, где идея припоминания иной культуры дана через введение в заглавия произведений имени «другого» (героя)⁴⁰.

Вот уж поистине: «Отдайте Гамлета славянам»...

«Назовите меня Гамлетом Щигровского уезда, таких Гамлетов во всяком уезде много», — говорит тургеневский герой, неосознанно подчеркивая не только распространенность, но и органичность гамлетизма для русской жизни. Впрочем, речь о явлениях, опровергающих представления об интертекстуальности как о формальном или сугубо лингвистическом признаке текста и возвращающих ее в сферу художественных образов, еще впереди. А пока отметим установку Кристевой на восприятие «межтекстового диалога» не в статике, как представляется иным интерпретаторам, не читавшим или небрежно читавшим ее работы, а в движении, в котором «литературная структура не *наличествует*, но *вырабатывается* по отношению к *другой* структуре»⁴¹.

По сути, такой подход отвечает обычному истолкованию диалогизма как «отношения отдельных *текстов* [? — А.Б.], внешне не связанных между собой, к целому, образующему их жанр»⁴². Однако последующая конкретизация положения, прежде всего самой Кристевой, обнаруживает путаницу в уравнивании различных композиционно-речевых отношений. Абсолютно верно рассматривая «литературное слово» не как некую точку (устойчивый смысл), но как место *пересечения* текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма [что вполне допустимо, если под «текстом» понимать высказывание. — А.Б.], она

³⁹ Ю. Кристева: *Избранные труды...*, с. 172–173.

⁴⁰ Об «имени» как знаке творческой памяти Бахтин упоминал, в частности, в дополнениях и изменениях к «Рабле»: «Пока сохраняется имя (память), сохраняется (остается) в бытии именуемый, продолжает еще жить в нем» (М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 101).

⁴¹ Ю. Кристева: *Избранные труды...*, с. 165.

⁴² М. Холквист: *Авторство как диалог: Архитектоника ответственности*. В сб.: *Бахтинский сборник*. Москва 2004, вып. 5, с. 157.

столь же неправомерно отождествляет участников диалога (субъектов высказываний) с «внеположными им текстами». В итоге в диалогических отношениях «оказываются» не автор и читатель (как есть на самом деле), но автор и произведение, читатель и произведение. «Тем самым на место *интерсубъективности* встает понятие *интертекстуальности*»⁴³.

В то же время приемлемым и сбалансированным видится следующее утверждение: «Бахтинский “диалогизм” выявляет в письме не только субъективное [имеется в виду присущее дискурсу каждого индивида субъективное начало — А.Б.], но и коммуникативное, а лучше сказать *интертекстовое* начало» (любой текст есть интертекст). Однако, даже если опустить известное сомнение Кристевой — «в свете этого диалогизма такое понятие как “личность-субъект письма” начинает тускнеть»⁴⁴, — еще большее сомнение вызывает безапелляционное уподобление диалога как формообразующего принципа бинарной структуре: «Не существует “третьего” лица, объемлющего противостояние двух других»⁴⁵. Но у Бахтина третье лицо (наадресат) — как раз существует, причем всегда со своей особой «диалогической позицией». Как справедливо отмечала Наталья Бонецкая, философию всеединства в любых ее разновидностях Бахтин не принимал⁴⁶.

Буквальное значение слова «диалог» (разговор, беседа — от греч. *dialogos* = *dia*: в рус. прист. рас-, пере-, через- + *logos* — закон, знание, истина) вбирает в себя смыслы «рас(по)знания», «пере(о-со)знания» (т.е. образования и получения нового знания, установления истины посредством более глубокого уяснения чего-либо). Именно в этом его смысловое ядро, способное «актуализироваться [...] лишь соприкоснувшись с другим (чужим) смыслом»⁴⁷. Но такая смыслопорождающая суть, не совместимая с бинарной структурой бытия, больше соответствует русскому представлению о Троице (Бог-отец, Бог-сын, Бог-дух святой). Вот откуда внимание ученого к концептам «большое время» и «память литературы» как высшей инстанции. Выхолащивание их теологического смысла из теории диалога (интертекстуальности) и влечет за собой столь критикуемую исследователями Кристевой формализацию. Процесс интертекстуальности в таком случае развивается словно сам по себе, вне тяготения к искомому идеалу. Потому

⁴³ Ю. Кристева: *Избранные труды...*, с. 165–167.

⁴⁴ Там же, с. 170.

⁴⁵ Там же, с. 18.

⁴⁶ Н. К. Бонецкая: *О стиле философствования М.М. Бахтина*. «Диалог. Карнавал. Хронотоп» 1996, № 1, с. 141.

⁴⁷ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 6, с. 410.

и становится неотвратимо возможным утверждение, будто бы «революционная проблематика диалога» требует «категорического разрыва с нормой, предполагая установление между оппозитивными членами неисключающих дизъюнктивных отношений»⁴⁸. Однако любое преодоление нормы имеет в виду свой собственный идеал и, следовательно, установление собственной нормы. Вот эту диалектику в бахтинской концепции диалога Кристева либо не учитывает, либо упрощает.

* * *

Означает ли сказанное, что категория интертекстуальности исчерпала себя и уместна лишь в играх постмодернизма? Отнюдь. И хотя интерпретаторами она нередко воспринимается неоднозначно, о чем я писала еще в 1997 г.⁴⁹, ее соотнесение с «диалогом» уместно и логично. Ведь, по Бахтину, «текст живет только соприкасаясь с другими текстами (контекстом). Только в точке этого контекста текстов вспыхивает свет [...] приобщающий данный текст к диалогу»⁵⁰.

Различие же подходов двух ученых заключается в том, что если Бахтин никогда не замыкает «диалог» в пределах текста⁵¹, то Кристева, наоборот, понимает под интертекстуальностью именно «текстуальную интер-акцию, которая происходит внутри отдельного текста»⁵², и «переакцентуацию» голосов, вызывающую интертекстовое смещение, новое пересечение голосов и смыслов, — не только их согласие, но и спор.

Выделим, однако, этот «спор», ибо понимание диалога не только как восстановления традиции, но и как борьбы с устарелым присуще обоим ученым. Именно потому у Бахтина в *Проблемах поэтики Достоевского* элементы архаики сохраняются в жанре «только благодаря постоянному ее обновлению»⁵³ и именно потому у Кристевой в статье *Поэзия и негативность* «поэтический текст возникает в результате сложного процесса, заключающегося в утверждении и одновременно отрицании

⁴⁸ Ю. Кристева: *Избранные труды...*, с. 172.

⁴⁹ А.Ю. Большакова: *М. Бахтин и проблемы русского самосознания*. В кн.: *Бахтинские чтения*. Орел 1997, вып. 2, с. 11.

⁵⁰ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 6, с. 424.

⁵¹ Что отнюдь не противоречит высказыванию ученого о «диалогических отношениях и внутри текста»: герой принимает участие в идеологическом диалоге с современностью опосредованно через целое произведения (М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 308. Выделено мною. — А.Б.).

⁵² Ю. Кристева: *Избранные труды...*, с. 443

⁵³ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 6, с. 120.

другого текста» — «за счет поглощения и одновременно разрушения других текстов, образующих интертекстовое пространство»⁵⁴.

Тем не менее дальнейшие попытки конкретизировать категорию «интертекстуальность» нередко наталкиваются на рифы заданности и апологетики. Причем в обоих случаях непреодолимым барьером оказывается пресловутая «мозаика цитат». Отсюда — статичность взамен искомой «динамизации». Корректирующее вмешательство бахтинского голоса, однако, вносит свою переакцентуацию: за основу «диалога текстов» берется не просто повтор «чужого» слова и вкрапление его в цитатную «мозаику», но — общая тема, мысль. Интертекстуальность тогда может быть понята как вариативное осмысление различными авторами одного и того же события, сюжета, идеи — это «разные голоса, поющие на одну тему»⁵⁵.

К примеру, в повести Тургенева с цитатным названием *Фауст* философские темы одноименного произведения Гете — любви и рока, веры и безверия, желания и долга, познания и заблуждения — пропущены через русскую действительность, психологию и мироощущение. Тургеневские герои читают Гете, обсуждают прочитанное, которое, однако, не просто обрастает новыми интерпретациями, но входит в их умы и души.

Она сидела у окна; на коленях у ней лежала книга, которую я узнал тотчас: это был мой *Фауст*... Она попросила меня прочесть вслух ту сцену Фауста с Гретхен, где она спрашивает его, верит ли он в бога. Я взял книгу и начал читать. Когда я кончил, я взглянул на нее... Не знаю, отчего у меня сердце вдруг забилося.

— Что вы со мной сделали! — проговорила она медленным голосом. — Я вас люблю, я в вас влюблена, — повторила Вера⁵⁶.

Так получает развитие «тема русского Фауста» (Бахтин), а то, что в теоретической терминологии сухо именуется «вариативным осмыслением претекста» обретает в русской классике онтологический смысл, определяющий жизнь и судьбу ее героев.

Думается, подобная актуализация смыслообразующей функции текста — того, что стоит за цитатой и цитированием (прямым или подразумеваемым, как в случае с приведенным примером из Тургеневского *Фауста*), — отвечает давно назревшей потребности вывести интертекстуальность из сугубо лингвистических, семиотических сфер — в соответствии с бахтинской установкой на «особый (нелингвистический) характер» диалогических отношений между текстами⁵⁷.

⁵⁴ Ю. Кристева: *Избранные труды*... с. 272.

⁵⁵ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений*..., т. 6, с. 53.

⁵⁶ И. С. Тургенев: *Фауст*. В кн.: И. С. Тургенев: *Собрание сочинений в 10 тт.* Т. 6. Москва 1962, с. 143–144.

⁵⁷ Там же, т. 5, с. 308.

Вернемся, однако, к ставшей уже «классической» формуле: «...любой текст строится как мозаика цитат». Что же такое цитата? Словарные статьи объясняют: «дословная выдержка из какого-либо текста» (Ушаков), «точная, буквальная выдержка из какого-либо текста» (Ожегов). Сам же термин образован от лат. *citare* — называть. Иными словами цитация — это цитирование, называние, процесс повторения какого-либо высказывания. Но допустим, что все тексты действительно представляют собой одни цитаты, а цитация и есть диалог. Роль автора в таком случае сведется к роли переписчика цитат, что повлечет за собой превращение читательского сознания в монологизированное (по отношению к автору) и, в итоге, — «смерть читателя», ибо без автора нет и читателя!

С другой стороны: если всякий новый текст оказывается всего лишь очередной комбинацией цитат или палимпсестом (согласно теории Жерара Женетта)⁵⁸, т.е. «новым» текстом, написанном на старом, то о какой смыслопорождающей функции может идти речь? Попытки инноваций в этой сфере опять же сводятся к игре в терминологические «кубики» — как в случае с Женеттом, предлагавшим заменить «интертекстуальность» на «транстекстуальность», подразумевая притом все ту же «цитацию, то есть эксплицитную апелляцию к другому тексту, который вводится одновременно и дистанцируется с помощью кавычек»⁵⁹.

К сожалению, многочисленные толкования интертекстуальности, возводящие цитатность в мировоззренческий принцип, представляют мир как огромный текст, «в котором все когда-то было сказано, а новое возможно лишь как смешение определенных элементов в иных комбинациях»⁶⁰, ничего существенно значимого к сказанному самой Кристевой не прибавляют. Даже «каноническое» определение Ролана Барта, в котором любой текст предстает как своеобразная «эхокамера»: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры»⁶¹.

Подобным концепциям противоречат, в частности, модификации шекспировского текста в русской литературе: от его переосмысления в пародийно-ироническом ключе (см., к примеру, трагифарсовую интерпретацию образов Отелло и Дездемоны в *Сонате "Death's Door"* Кржижановского об утрате «вечных» ценностей культуры в тоталитар-

⁵⁸ См.: G. Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris 1982.

⁵⁹ Ж. Женетт: *Фигуры: Работы по поэтике*: В 2 томах. Общ. ред. и вступ. ст. С. Зенкина. Т. 2. Москва 1998, с. 338.

⁶⁰ И.П. Ильин: *Постмодернизм. Словарь терминов*. Москва 2001, с. 308.

⁶¹ R. Barthes: *Texte*. В кн.: *Encyclopaedia universalis*. Paris 1973, vol. 15, p. 78.

ном обществе) до переоткрытия и углубления философских смыслов (что в особенности свойственно интерпретации «гамлетовской» темы как одной из ведущих в русской классической литературе).

Однако именно здесь возникает вопрос: каковы же «механизмы» активизации творческой памяти в процессе такого диалога? Современные теории интертекстуальности представляют целую палитру приемов: введение в основной текст скрытых и явных цитат, аллюзий, ассоциативных намеков, «чужого» слова и пр. На уровне культурного бессознательного это могут быть и различные фигуры узнавания (имена знаменитых деятелей, названия известных произведений, имена их героев и пр.). Немецкие исследователи Бройх, Пфистер и Шульте-Мидделих выделяют и такие конкретные формы проявления интертекстуальности, как заимствование, переработка тем и сюжетов, перевод, парафраза, подражание, пародия⁶². В ряд интертекстуальных компонентов входят также заголовки, эпитафии, предисловия, эпилоги, которые содержат отсылки к претекстам. Важно не само по себе установление источника (это лишь начальная стадия исследования), а *выявление функции* интертекстуального компонента в раскрытии художественной идеи произведения.

Именно в таком случае выявляется объективный смысл интертекстуальности, ее целеполагание (т.е. актуализация определенной модели мира). Только в таком случае, выходя из вторичной сферы цитаций, постмодернистской «игры значений», интертекстуальность проявляет свое универсальное *свойство образного опредмечивания памяти литературного творчества*.

* * *

Остается нерешенным, однако, вопрос о том, как это происходит на практике? Каков «механизм», приводящий интертекстуальные процессы в действие? И каковы результаты этого действия, к чему оно ведет?

Надо признать, претензии к рассмотренной нами категории во многом обусловлены ее исследованием лишь на первом «элементарном» уровне, ограниченном отдельными (и весьма разрозненными) компонентами интертекстуальности. Очевидные слабости такого подхода и вызвали у Юрия Степанова стремление соотнести категории «интер-

⁶² *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglist. Fallstudien*. U. Hrsg. von Broich, M. Pfister. Tübingen 1985.

текст»-«культурная память»-«концептосфера» с существованием неких единых концептов, связующих различные виды искусств⁶³.

«Наша линия иная, мы соединяем проблему интертекста с проблемой “культурных концептов”»⁶⁴. В итоге интертекст осмысливается как форма существования сложных культурных концептов. Выделяя, к примеру, концепт «Русские осенние сумерки», исследователь усматривает в нем точку пересечения и взаимодействия литературного (Чехов: сборник рассказов *В сумерках*), музыкального (Чайковский: фортепианная пьеса *Октябрь. Осенняя песнь* из цикла *Времена года*) и изобразительного пластов (Левитан: картина *Осенний день. Сокольники*). Ученый делает вывод о том, что понятие «текст» не сводится к сугубо словесным формам: под интертекстом тогда следует понимать «сочетание мотивов», а собственно интертекстуальность рассматривать как современный аналог художественности и «содержание новейшей [...] литературы»⁶⁵.

Эти два момента заслуживают особого внимания: в плане движения к пониманию интертекстуальности как *диалога на образном уровне* (притом понятие «образ» возводится к его исконному смыслу: «идея»), а также к выявлению «субъекта интертекста» — взамен принципиального устранения его из концепций, отождествляющих «текст» со «все́м» (т.е. не только с литературой, культурой, но и обществом, историей, человеком). В итоге, ученым вводится оппозиция «интертекст» — «интерсубъект».

Значительность такого рода усилий для литературоведческого анализа очевидна: границы его явно расширяются, захватывая невербальные пласты. К примеру, в *Крейцеровой сонате* Льва Толстого, где уже само заглавие отсылает читателя (слушателя) к знаменитому музыкальному произведению, лейтмотив организует весь литературный текст. Или в «музыкальных новеллах» Кржижановского (*Сбежавшие пальцы*, *Смерть эльфа*, *Соната “Death’s Door”* и др.), где музыкальные претексты (*Фантастические пьесы* Шумана, *Лунная соната* Бетховена, *Бергамаская сюита* Дебюсси и пр.) обуславливают взаимодействие культурных кодов и мифопоэтических, философских пластов.

⁶³ Ср. бахтинское: «Диалогические отношения возможны между образами других искусств»; «Если понимать текст широко — как всякий связный знаковый комплекс, то и искусствоведение (музыковедение, теория и история изобразительных искусств) имеет дело с текстами (произведениями искусства)» (М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 306).

⁶⁴ Ю.С. Степанов: *Интертекст, культурный концепт, ноосфера*. В кн.: *Теоретико-литературные итоги XX века*. Т. 1: *Литературное произведение и художественный процесс*. Ответ. ред. Ю.Б. Борев. Москва 2003, с. 81.

⁶⁵ Там же, с. 85, 91.

Несомненно, такое направление в изучении интертекстуальности очень перспективно. Тем не менее и здесь есть свои подводные камни. Нередко междисциплинарный характер исследований приводит к излишне расширительному пониманию интертекстуальности. Нерешенным опять же остается вопрос о состоятельности и значении этой категории собственно в литературоведении, за пределами породившего ее семанализа.

Все это вновь возвращает нас к исходной ошибке Кристевой, заключающейся в функционально-терминологической замене феноменологической «интерсубъективности» — «интертекстуальностью». Правда, Кристева ссылается на то, что ее «комментарии Бахтина не всегда хорошо понимали»: дескать, «я» и «другой» в ее концепции — это вовсе не субъекты, а воображаемые единицы, «тогда как субъект — это динамика», точнее, «воображаемый компонент некоей динамики»⁶⁶. Но что в таком случае следует понимать под «интерсубъективностью»? Структуру некоего воображаемого компонента, отвечающую факту индивидуальной множественности других воображаемых компонентов? Ясно одно: устранение «субъекта», точнее, отождествление субъекта текста с самим текстом, подрывает идею «текстового диалога» изнутри, лишая слово смыслообразующей функции, авторства и адресата (читателя). Если диалог по Бахтину есть еще и понимание (читателем автора), а «понимающий» (т.е. читатель) — участник диалога, то сама идея *интертекстуальности как текстовой множественности* предполагает участие «другого» субъекта. Интертекст, таким образом, становится *местом встречи автора и читателя*.

Однако о каком «авторе» и каком «читателе» идет речь? Возвращаясь к проблеме *художественности*, отметим самую возможность выведения их диалога из сферы контакта биографических (реальных) личностей в сферу таких специфических структур, как *образ автора* и *образ читателя*, потенциально заданных в тексте и реализующихся в процессе его восприятия. Если решение проблемы «автора» уже было обосновано в трудах Виктора Виноградова (и отчасти у Бахтина, несмотря на его полемику с виноградовским пониманием образа автора), то вопрос о «читателе», как я уже писала в статье *Образ читателя как литературоведческая категория*, до сих пор остается нерешенным⁶⁷.

Между тем его решение имеет принципиальное значение. Ведь интертекстуальность, утверждает, к примеру, Риффатер, «это прежде всего

⁶⁶ *Диалогизм, психоанализ и карнавальность*: Беседа К. Томсона с Ю. Кристевой о рецепции работ М.М. Бахтина во Франции. «Диалог. Карнавал. Хронотоп» 2002, № 1, с. 120.

⁶⁷ А.Ю. Большакова: *Образ читателя как литературоведческая категория*. «Известия РАН. Серия литературы и языка» 2003, т. 62, № 2, с. 17–26.

специфический *механизм литературного чтения*⁶⁸ и, согласно Лотману, наращивания смыслов по мере их *передачи от автора к читателю* (в соответствии с авторской программой восприятия и воздействия, добавлю я, заложенной в самом произведении). Рассматривая «текст как генератор смысла, мыслящее устройство», ученый подчеркивал: «для того, чтобы быть приведенным в работу», он «нуждается в собеседнике. В этом сказывается глубоко *диалогическая работа сознания*»⁶⁹. Через актуализацию интертекстовых компонентов (цитат, различных отсылок к другим авторам и пр.) читатель тогда включается в определенную (и выстроенную в тексте произведения) систему идейно-культурных связей: в заданное самим автором «переживание текста». Разумеется, роль компетентного читателя не ограничивается лишь развертыванием заданных в нем намеков, цитат, эпитафов и т.п. Но и такого рода деятельность тоже определяет его образ, в свою очередь заданный в самом тексте, и, соответственно, «механизм литературного чтения». Лотман считал возможным говорить даже об «образе аудитории»⁷⁰ как изначально присутствующем в том или ином тексте. А ведь все это, в итоге, отвечает и бахтинской установке на «включение слушателя (читателя, созерцателя) в систему (структуру) произведения»⁷¹. Объединенные общей культурной памятью, автор (как читатель других текстов) и собственно читатель (предыдущих и данного текста) выходят в единое пространство диалога.

Реконструкция образа читателя и его исследование как внутритекстовой структуры, актуализирующей заданные автором смыслы, позволяет раскрыть пути вхождения подлинно художественного произведения в контекст общемировой культуры. Образ читателя складывается через достраивание «второго» рецептивного ряда, формирующегося «поверх» конкретных социоисторических пластов художественного мира («первый» рецептивный ряд) и актуализирующегося на собственно интертекстуальном уровне через систему разнообразных отсылок, аллюзий, реминисценций, цитат, эпитафов и других фигур узнавания, указывающих на те или иные ценностные доминанты.

К примеру, в современной пасторали Виктора Астафьева *Пастух и пастушка* «образ читателя» формируется через сложное взаимодействие эпитафов из поэзии Готье, Пушкина, вагантов, Смелякова, Петрарки с реалистическими пластами произведения (сюжет которого составляет история двух влюбленных, встретившихся во время Второй

⁶⁸ Цит. по: А. Компаньон: *Демон теории...*, с. 133.

⁶⁹ Ю.М. Лотман: *Избранные статьи*: В 3 томах. Т. 1. Таллинн 1992, с. 151–153.

⁷⁰ Там же, с. 161.

⁷¹ М.М. Бахтин: *Собрание сочинений...*, т. 6, с. 427.

мировой войны). Актуализация реальным *читателем* образов-символов и мотивов (умирания и возрождения, мира и войны, любви и разлуки), заданных в эпитафиях разными *авторами* разных культурных эпох и отраженных в произведении, обуславливают его возвышенное философское звучание. Восстановление «забытых» культурных пластов происходит и посредством введения «современной пасторали» (не только через литературные, но и музыкальные, театральные реминисценции) в пространство «*памяти жанра*».

* * *

Интертекстуальность выступает не просто как «игра значений», но как *условие и форма реализации художественности*: через *диалог автора и читателя*, актуализирующий переключку новых и традиционных, порой «забытых» и заново «вспоминаемых» смыслов и образов. Неслучайно автор современной *Теории литературы* приходит к выводу: «То, что Кристева и Барт назвали интертекстуальностью, является не только формой воплощения наивного, неискушенного литературного сознания, но и достоянием творчества писателей крупных, оригинальных»⁷².

Интертекстуальность предстает и как акт литературной, историко-культурной самоидентификации автора (и читателя) — через редукцию, селективный отбор одних текстов и отсечение других. В исследовательские функции тогда входит и выявление в основном тексте произведения «фигур узнавания», благодаря которым и происходит историко-культурный диалог автора и читателя: будь то речевые вкрапления (цитаты, имена, названия) или ассоциирующиеся с ними известные образы, мотивы, темы, идеи. В этом плане интертекстуальный анализ выполняет функцию корректировки сравнительно-литературных исследований, выверения их теоретико-методологических установок: функцию борьбы с волюнтаризмом иных работ, где «все сравнивается со всем». Обращение к текстовой данности позволяет выявить конкретные способы существования текста в тексте и степень его включенности в пространство памяти литературы (культуры) — через систему культурно-ценностных доминант, определенные «коды прочтения», актуализируемые в диалоге автора и читателя.

⁷² В.Е. Хализев: *Теория литературы*. Москва 2002, с. 294.

* * *

В заключение хотелось бы отметить актуальность задачи, которая была уже обозначена здесь условно как *возвращение субъекта*. В этом плане важен вывод о том, что хотя теории Бахтина (диалог) и Кристевой (интертекстуальность) и вступают в отношения преемственности, но на поверку утверждают принципиально различные концепции текста и творящего субъекта. Тем не менее надо признать, что Кристева, при всех ее спорных теоретических выводах, представила не менее оригинальную концепцию, чем ее русский предшественник.

И сравнительный анализ обеих концепций показывает устарелость многих общепринятых представлений и теоретико-методологических установок. Так, известное утверждение, что сами по себе тексты могут вступать в диалогические отношения, противоречит всей логике рассуждений о том, что в диалогические отношения вступают субъекты высказываний, либо субъекты произведений. Ведь сами произведения, в отношении их информационной и художественной значимости, отнюдь не равноценны, не равноправны, тогда как их субъекты (авторы высказываний и соавторы-адресаты) как участники диалога всегда равноправны. Отсюда важнейшая роль диалога автора и читателя — диалога, изначально заданного в тексте через систему интертекстуальных координат (отсылок, реминисценций, аллюзий, цитат и пр.). Работа читателя по актуализации заданных автором смыслов и составляет искомый «механизм литературного чтения». Вопрос о сути межтекстового диалога как межсубъектного выходит тогда на первый план, определяя идейно-эстетическое содержание произведения.

Действительно, диалогические отношения всегда личностны и сопряжены в литературе с духовным обогащением как произведения, так и его реципиентов. Именно на этом пути лежит искомое возвращение смыслообразующей функции интертекста, нередко сводимого к пустой игре внешних форм и псевдозначений. На самом-то деле диалогические отношения всегда предполагают третьего участника (Бога, некоего абсолюта в понимании истины, добра и красоты) — «третью» инстанцию, в роли которой, согласно всей логике межсубъектно-интертекстовых отношений, может выступать и «память литературного творчества», с ее так называемыми прецедентными текстами, эхо которых звучит в других текстах в течение веков — текстах, которые возвышают последующие на правах канонического образца (Библия, *Божественная комедия* и др.).

Alla Bolszakowa

BACHTIN I KRISTEVA: O PROBLEMIE PAMIĘCI LITERATURY

Streszczenie

Autorka przeprowadza weryfikację aparatu pojęciowego, który znajduje szerokie ale nieprecyzyjne zastosowanie we współczesnym literaturoznawstwie. Podejmuje próbę odpowiedzi na pytanie o treść, granice i zakres semantyczny takich terminów, jak „dialog” (Bachtin) i „intertekstualność” (Kristeva). Porównując obie te kategorie, autorka dochodzi do wniosku o konieczności włączenia jeszcze jednego pojęcia — uniwersalnej kategorii „pamięci twórczości literackiej”, otwierającej nowe możliwości rozwoju narzędzi analitycznych w tym obszarze badań.

Alla Bolshakova

BAKHTIN AND KRISTEVA:
TO THE PROBLEM OF THE MEMORY OF LITERATURE

Summary

The article is devoted to researching the key categories of the contemporary literary criticism. It is aimed at outlining difference and similarity of the basic concepts by Bakhtin (*dialogue*) and Kristeva (*intertextuality*). As a result the author comes to the conclusion that for solving the problem one have to refer to the “third” universal category — *memory of literature*. This category reveals new ways of promoting literary analysis and helps to correct our development in this area.