



Клайв ТОМСОН

## Диалогическая поэтика Бахтина

Цель данной статьи — предложить некую основу того, что можно назвать «исторической поэтикой диалогизма». Термин «поэтика» не употребляется здесь ни в одном из двух значений, предложенных Цветаном Тодоровым в его «Введении в поэтику» (1981). Эти значения или «подходы» таковы: «Изначально существуют два подхода, которые следует различать при выяснении сущности поэтики: при первом литературный текст рассматривается как самостоятельный объект науки; при втором всякий индивидуальный текст воспринимается как манифестация некой абстрактной структуры» \*.

Тодоров называет первый из этих подходов «интерпретацией», а второй — «наукой». Поэтика, с его точки зрения, «ищет не значения имен, но нацелена на познание основных законов порождения любого произведения». Классический структурализм, который Тодоров более не поддерживает (во многом благодаря своему знакомству с трудами Бахтина), возник из лингвистики Соссюра и основывался в первую очередь на понятии кода. Критика Соссюра Бахтиным в *МФЯ* выявила глубинную несовместимость структурной поэтики и поэтики социологической или диалогической. Диалогическая поэтика, связанная с творчеством Бахтина, следовательно, не может иметь ничего общего с идеалистическими предпосылками структуралистской поэтики. Термин «поэтика» будет употребляться в статье как синоним слова «стратегия» (strategy). Причины такого выбора прояснятся в ходе чтения статьи.

---

\* *Todorov Tz. Introduction to Historical Poetics / Transl. from the French by R. Howard. Introd. by P. Brooks (Minneapolis). Univ. of Minnesota Press. Series «Theory and History of Literature». Vol. 1. 1981. P. 3.*

Логично было бы продолжить изучение поэтики диалогизма путем определения понятия «диалогизм». Попытки в этом направлении уже предпринимались \*, но результаты показывают, что в этом случае возникает слишком много вопросов относительно понятия, которое сам Бахтин никогда четко не определял. Если мы внимательнее вчитаемся в работы Бахтина, то обнаружим, что первый шаг в его собственной диалогической практике — «разновидность популистской деконструкции», как назвал его Кен Хиршкоп \*\*, — всегда связан с точной стратегией. Главные труды — *ПнД*, *МФЯ*, *ФМЛ* — показывают, как он прежде всего глубоко вводит собственный анализ в контекст идеологических посылок и аргументов своих оппонентов. Такая полемическая стратегия являла собой способ наделения голосом оппонента, чтобы дать тому возможность выразить свою позицию. Полемика принципиально не была направлена на нивелировку голоса противника.

Здесь предлагается, чтобы диалогическая стратегия изучения культуры имитировала диалогическую практику Бахтина. Одним из способов достичь этого могла бы стать попытка рассмотреть интерпретацию Бахтина теми, у кого он вызвал интерес. Как нам кажется, сейчас Бахтин и его деятельность в основном становятся объектами стратегии ограничения (containment), если подхватить фразу, отчеканенную Фредриком Джеймсоном в «*The Political Unconscious*». Ограничение или замкнутость ведет к отрицанию наиболее оригинальных и радикальных аспектов бахтинской мысли. Позицию, которую отстаивает эта работа, можно рассматривать лишь как подступы к созданию исторической поэтики диалогизма. Но если нам удастся показать, насколько важна постановка вопроса о том, как и почему частное культурологическое высказывание (в данном случае — Бахтина) стало таковым, каково оно есть, мы извлечем урок, который поможет нам заложить основу критического дискурса, предварительно (условно) называемого исторической поэтикой диалогизма.

Во-первых, необходимо упомянуть о двух противоречащих друг другу вопросах в бахтиноведении:

1) Знаменитый вопрос об авторстве, являющийся объектом нескольких исследований, начиная с 1973 года, когда Вяч. Вс. Иванов заявил, что некоторые труды, опубликованные в 20-е и 30-е годы под именами *Валентин Волошинов* и *Павел Медведев*, были фактически созданы Бахтиным.

\* См.: *Man Paul de. Dialogism // Poetics Today. 1983. 4. i. P. 99—107.*

\*\* *Hirschkop K. Bakhtin, Discourse and Democracy // New left Review. 1986. 160 (November/December). P. 93.*

2) Вопрос, который начал обсуждаться недавно, — под каким углом зрения следует рассматривать деятельность Бахтина: как неуклонное развитие определенного корпуса идей или же как цепь резких и неожиданных перемен и поворотов? Оба вопроса, конечно же, внутренне связаны между собой, хотя в литературе о Бахтине они обычно рассматриваются отдельно.

Я не ставлю своей целью разрешить эти вопросы, но скорее пытаюсь использовать то, что стоит за ними, для тех из нас, кто хочет добраться до сути стратегии ограничения (*containment*). Моя задача становится вдвое сложнее. Сосредотачиваясь на вопросе об авторстве и на оппозиции «континуальность V дискретность» («*continuity versus reversal*») применительно к деятельности Бахтина, я считаю необходимым выяснить, как воспринята эта деятельность. Я утверждаю, что данные вопросы — разновидности вопросов, лежащих в основе собственно критической теории Бахтина. Диалогическое наделение голосом чужого слова есть политический акт освоения, и Бахтин посвятил значительную часть своей жизни описанию именно данного явления. Если обратиться к критической литературе о Бахтине, вышедшей за последние двадцать лет, мы увидим, что данный вопрос обсуждался редко, а если и обсуждался, то это не приводило к серьезным выводам. Например, когда заходит речь о «*du bon usage de Bakhtin*», подразумевается и правильное, и ошибочное использование бахтинских понятий. Такой подход может вылиться лишь в пустые дискуссии элементарного толка, так как подразумевает, что карнавализация, полифонический роман и т. п. могут получить школярские дефиниции. Более важно обнаружить различные стратегии и подходы, присутствующие в тех работах, где цитируется Бахтин. Иными словами, мы должны искать ответ на вопрос: кто использует Бахтина и с какой целью?

Что умиляет в дебатах, которые продолжают бушевать вокруг вопроса об авторстве, так это степень страстности, демонстрируемой теми, кто занимает противоположные точки зрения. Наиболее свежий пример таких противоречий имел место в «*Slavic and East European Journal*» (весна 1986). Гэри Сол Морсон и А. Р. Титанюк утверждают, что безусловность аргументации в пользу единого авторства спорных текстов вряд ли может считаться раз и навсегда доказанной\*. Катарина Кларк и Майкл Холквист, напротив, доказывают, что как внешние, так и внутрен-

---

\* На Третьей Международной Бахтинской конференции, состоявшейся в Иерусалиме в июне 1987 г., Ладислав Матейка отстаивал эту же точку зрения.

ние признаки обсуждаемых текстов указывают на Бахтина как на единственного автора. Суть проблемы несколько глубже, чем кажется на первый взгляд. Полемика имеет отношение не только к вопросу о том, кто прав или не прав при рассмотрении столь трудной текстологической задачи. Она касается главной проблемы — проблемы функции автора, к которой М. Фуко обращается в статье, озаглавленной «What is an author?»\*. Фуко, рассматривающий функцию автора как порождение «юридической и общественной системы» и как результат «ряда специфических и сложных операций», помогает нам понять, что споры об авторстве в бахтинистике пока ведутся на позитивистском и эмпирическом уровне. Титанюк, принимающий постоянное и активное участие в обсуждении вопроса об авторстве, кажется, мог бы подписаться под мнением, согласно которому автор есть сущностное психологическое единство, в конечном счете гарантирующее аутентичность текстов. Это мнение оказало известное влияние на бахтиноведение. Например, многие критики чувствуют необходимость начинать свои статьи с оговорок. Эти оговорки принимают вид кратких заявлений о том, что имя «Бахтин» будет употребляться в качестве некоего обозначаемого, за которым стоит понятие «Бахтин, Волошинов, Медведев». Это кажется странным в том смысле, что подобных оговорок можно было бы ждать от критика, имеющего дело с литературным текстом. Наследство, доставшееся нам от XIX века и считающееся «литературной традицией», все еще лежит тяжким грузом на плечах многих, когда речь заходит о произведениях художественной литературы, но почему оно должно переноситься в сферу теоретических работ, таких, как бахтинские? Неужто в самом деле важно, человек под фамилией Бахтин или под фамилией Волошинов написал работу *МФЯ*? Я бы сказал, что нет, но упорство в том, что это важно, конечно, облегчает задачу причисления работ бахтинской школы по аналогии к лагерю традиционной гуманитарии путем расширения понятия. Стало быть, спор об авторстве симптоматичен, ибо представляет более широкий диапазон борьбы, анализ которой позволяет увидеть атрибутивные стратегии (appropriative strategies) по отношению к произведению — стратегии, которые опираются на четкую идеологию, трактующую писателя как индивидуального творца. В атрибутивной стратегии как бы заложен эффект переноса, когда дело касается приложения бахтинских идей там, где *индивидуальное* рассматривается как первич-

---

\* *Foucault M. What is an autor? / Ed. Josue V. Harrari // Textual Strategies (Ithaca N. Y.). 1979. P. 141—160.*

ная, «реальная» категория, в то время как *социальное* является категорией вторичной и несущественной \*. Другой эффект данной стратегии заключается в том, что внимание фокусируется на текстологической проблеме и при этом затемняются прочие — более важные.

Второй спорный вопрос в бахтиноведении, который также обсуждается почти исключительно учеными-славистами, — каким образом и насколько тесно связано развитие идей Бахтина с его жизненным путем. Тодоров, например, занимает такую позицию: «С первой и до последней работы (Бахтина), с 1922 по 1974 г., его мышление оставалось по существу неизменным» \*\*. Эта мысль утверждается Тодоровым всюду: «Творческая активность Бахтина охватывает период более чем 50 лет, с русской революции и до его кончины в 1975 году. Но небывалая стабильность его принципиальных воззрений дает возможность определить в целом его историческое место» \*\*\*.

Позиция Кларк и Холквиста, не столь четкая, но тем не менее сходная, такова: «Наш тезис — бахтинская индивидуальность ощущается непрерывно. Проблема же состоит в том, как это проследить, не совершая большего насилия над очевидными переменами в судьбе Бахтина, чем совершается *всякий раз* при провозглашении его идентичности самому себе. Мы продолжаем прорабатывать один ответ — целостность надо искать *в вопросах*, задаваемых Бахтиным на протяжении многих лет. По нашему мнению, они скорее могут служить различительной моделью, чем ошеломляющее различие ответов, которые он предлагал в разные периоды своей долгой жизни» \*\*\*\*.

Противоположное мнение отказывается отдавать континуальности предпочтение перед дискретностью и указывает на решающий перерыв в развитии мысли Бахтина. Этот перерыв может быть отнесен к концу так называемого неокантианского периода в жизни Бахтина — приблизительно к 1925 году. Вот каково мнение Гэри Сола Морсона: «Я верю, что наиболее интересная и

\* Наиболее полное и убедительное исследование данного явления представляют собой статьи Кеннета Хиршкопа (См.: *Hirschkop K.* Op. cit.; *Hirschkop K.* A Critical Response to the Forum on Mikhail Bakhtin // *Critical Inquiry*. 1985. 11. iv (June). P. 672—678.

\*\* *Todorov Tz.* Mikhail Bakhtin: le principe dialogique, suivi de: *Ecrits du Cercle de Bakhtin*. Paris, 1981. P. 25.

\*\*\* *Vers une tradition dialogique. Entretien avec Tzvetan Todorov* // *Esprit*. 1984. 7—8 (July—August). P. 99.

\*\*\*\* *Clark K., Holquist M.* Continuing Dialogue // *Slavic and East European Journal*. 1986. 30. i. P. 101. Курсив К. Кларк и М. Холквиста.

новаторская деятельность Бахтина связана как раз с тем обстоятельством, что он значительно перерос свое неокантианское происхождение. ... Там, где Холквист видит единый текст, мы видим радикальный разрыв» \*. Сходную точку зрения выражает Скотт Фрайснер: «Нас не должна вводить в заблуждение кажущаяся последовательность бахтинских построений. Да, это *повтор*, но всякий раз *отличный* от предыдущего. Разве не ошибочно обходить вниманием перемены и повороты в судьбе Бахтина?» \*\*.

В данном случае, как и в вопросе об авторстве, мне не представляется важным — можно ли разрешить проблему «континуальность V дискретность» с этой точки зрения. Более плодотворно подчеркнуть, что вопрос, сформулированный в терминах бинарных оппозиций (континуальность/дискретность) замыкает нас на споре, имеющем лишь два возможных разрешения. Преимущество здесь, похоже, будет отдано в риторических целях более устоявшемуся и более эластичному из двух мнений — континуальности. Результат такого предпочтения состоит в том, что единство пишущего субъекта, стоящего за текстом, будет сохраняться, а противоречия или проблемы мышления Бахтина отойдут на второй план. Эта тенденция опять же переходит в практические штудии, где *индивидуальное* как аналитическая категория получает первенство над категорией *социального*.

С целью проиллюстрировать иной подход к эволюции бахтинских идей мы можем сравнить написанное им в разные моменты жизни. Но прежде чем обсуждать такое сопоставление, я, чтобы расставить акценты, вновь процитирую Мишеля Фуко, который разрушает представление об авторе, распространенное в современной критике, следующим образом: «Современная литературная критика даже тогда, когда — как это уже стало обычным — не имеет дела с атрибутированием, все еще определяет автора по-прежнему... Автор есть первопричина определенной единицы письма; все различия представляются разрешимыми, по крайней мере отчасти, исходя из принципов эволюции, развития или влияния. Автор также нужен для разрешения противоречий, которые могут возникнуть в ряде текстов: должна быть точка — на определенном уровне его мышления или чувств, осознаваемых или бессознательных, — в которой противоречия разрешаются,

\* *Morson G. S. The Baxtin Industry // Slavic and East European Journal. 1986. 30. i. P. 86.*

\*\* *Freisner Sc. Review of «Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle» by T. Todorov // Rubicon. 1985. 5. P. 156.*

где несовместимые элементы наконец объединяются либо располагаются вокруг фундаментального или генетического противоречия. Наконец, автор отчасти является источником экспрессии, что в более или менее завершенном виде представлено с одинаковой степенью достоверности и обоснованности в произведениях, набросках, письмах, отрывках и т. п.»\*.

Альтернатива определению автора, данному Фуко, конечно, возможна, но только в том случае, если мы позволим текстам говорить самим за себя.

Два ряда бахтинских текстов, которые чаще всего сравнивались между собой, включают фрагменты из его очень раннего большого исследования «Автор и герой в эстетической деятельности» (написано в начале 20-х годов) и несколько статей, написанных ближе к концу его жизни: «Ответ на вопрос редакции “Нового мира”» (1971); «Проблема речевых жанров» (1952—1953); «Проблема текста» (1959—1961); «Из заметок 1970—1971 гг.»; «К методологии гуманитарных наук» (1974 — последняя, предсмертная работа Бахтина). Как Тодоров, так и Холквист отмечали похожесть бахтинской манеры письма в эти два периода. Холквист говорит об этом в рассуждении о новомирской статье: «Бахтинская программа для исследователей (в данном эссе) — это по существу программа, которая организовывала его собственную работу в течение более 50 лет... Специфический путь, который Бахтин избирает в этом эссе для анализа культуры, драматизирует сверхъестественную целостность его долгой жизни, одновременно высвечивая разнообразие и различие этапов его судьбы. Например, упор на открытости, незавершенности, который характерен для его наиболее ранних работ, все еще ощутим и здесь...»

В другом месте Майкл Холквист высказывает предположение, что общим элементом как в ранних, так и в поздних работах Бахтина является возвращение к метафизическим вопросам. Но если пристальнее вчитаться в исследование «Автор и герой в эстетической деятельности», например, в раздел, озаглавленный «Временное целое героя», то обнаружится, что Бахтин недвусмысленно заявляет, что его не интересуют проблемы метафизики: «Мы не касаемся здесь религиозно-метафизической проблемы (метафизика может быть только религиозной), но не подлежит сомнению, что проблема бессмертия касается именно души, а не духа, того индивидуального и ценностного целого протекающей во времени внутренней жизни, которое переживается нами в другом,

\* *Foucault M. Op. cit. P. 150.*

которое описывается и изображается в искусстве словом, красками, звуком души, лежащей в одном ценностном плане с внешним телом другого и не разъединимой с ним в момент смерти и бессмертия (воскресение во плоти)» (*ВЛЭ*, 89). То есть приведенная цитата ставит под сомнение обоснованность ссылок на метафизический характер наиболее ранней работы Бахтина.

Очевидно, что эссе «Автор и герой в эстетической деятельности» и пять работ, написанных в 1960—1970 годы, относятся к философскому типу исследования (пожалуй, это можно сказать обо всех трудах Бахтина), но существенное различие их состоит в том, что ранние работы связаны в первую очередь с развитием эстетических категорий, а поздние эссе трактуют эпистемологические вопросы. Эти области философии имеют разные исторически сложившиеся традиции, и, стало быть, их аналитические категории тоже отличаются друг от друга. В ранних работах на первый план выходит задача исследования того, как индивид (с точки зрения своего индивидуального сознания) приходит к установлению системы ценностей. Различия появляются по мере того, как мысль Бахтина совершает челночные рейды от рамок литературного анализа к более общему, абстрактному и аксиологическому кругу категорий, в котором понятие «литературный» (как независимая категория) исчезает. Одним из ключевых терминов (если не основным) в поздних работах становится, по контрасту, «понимание». Бахтин старается продемонстрировать, каким образом мы, как социальные существа (можно сослаться, например, на «социальный смех») в контексте нашей культуры, приходим к узнаванию и пониманию других культур. Переход от способа мышления, согласно которому индивидуальное является уместной категорией, к иному, при котором индивидуальное исчезает в пользу социального и культурного, представляет собой радикальную переменную в трудах Бахтина.

Кроме того, в ранней работе оппозиция «внутренний/внешний» («inside/outside») утверждается как основная характеристика, формирующая способ осознания индивидом своего отношения к миру. Данная оппозиция исчезает в поздней работе, на которую мы ссылаемся. В исследовании «Автор и герой в эстетической деятельности» внешнее пространственное тело противопоставлено внутреннему временному существованию (душе) индивида. В поздней работе это различие предается забвению и предлагается программа исследования времени и пространства при помощи новой категории — хронотопа, что обсуждается в статье «Из заметок 1970—1971 гг.».

В ранней работе развивается концепция открытости и незавершенности восприятия индивидом самого себя через другого. Те же термины вновь возникают в поздних работах, однако здесь (особенно в эссе «Проблема речевых жанров») имеет место ссылка на открытость высказывания. Иными словами, использование категории незавершенности в ранних и поздних трудах имеет чисто внешнее сходство. Термины одни и те же, но семантические территории, охватываемые ими, различны. Разработка Бахтиным диалогического дискурса начинается с того момента, когда в середине 20-х годов он отказывается от индивидуалистических категорий и приступает к развитию социальной теории языка.

Предложенное мной краткое сравнение бахтинских работ раннего и позднего периодов позволяет предположить, что, казалось бы, прочно усвоенное представление о непрерывном характере (*continuity*) его идей должно быть поставлено под вопрос. Взгляд на эволюцию Бахтина, при котором учитываются в равной мере и повтор, и различие и не отдается предпочтение ни тому, ни другому, создает возможность более полного проникновения в его идеи. Урок, вынесенный из нашего рассуждения о различии между ранними и поздними работами Бахтина, может быть лучше усвоен, если внимательно присмотреться к тому, каким образом Бахтин говорит о *диалогизме* в «Слове в романе» — большой работе, относящейся к 1934—1935 гг. Этот термин обозначает *одновременно* полемическую и аналитическую категорию, используемую при изучении специфического жанра — романа. Такое различие должно быть сохранено в диалогической поэтике. Пространный начальный раздел «Слова в романе» отводится на ступлению на то, что Бахтин называет «современной стилистикой» и служит иллюстрацией диалогизма как полемики: «[В современной стилистике] стиль понимается в духе Соссюра — как индивидуализация общего языка (в смысле системы общих языковых норм). Стилистика при этом превращается или в своеобразную лингвистику индивидуальных языков, или в лингвистику высказывания» (*ВЛЭ*, 77). Бахтин дает «современной стилистике» возможность высказаться, а затем переходит к радикальной деконструкции ее позиций. В этом смысле его подход может рассматриваться как пример полемики. Будь то *ПнД* или *МФЯ*, стратегия остается неизменной. Он разбивает монологические построения своих оппонентов. Монологические построения основываются на многообразии пресуппозиций, что осуждается Бахтиным: различия между литературными и нелитературными, между «официальными» (каноническими) и «неофициальными» жанрами являют собой два примера таких пре-

суппозиций. В «Слове в романе» исследуется рыцарский роман в средневековой литературе и выявляется, что он «контаминирован», в противоположность тому, что внушали нам историки литературы, из высказываний повседневной жизни: «Слово в романе строится в непрерывном взаимодействии со словом жизни. Прозаический рыцарский роман противопоставляет себя “низкому”, “вульгарному” разноречию во всех областях жизни и выдвигает в противовес ему свое специфически-идеализированное — “облагороженное” слово» (ВЛЭ, 195). Настаивать на абсолютном различии между рыцарским романом и прочими, «менее благородными» жанрами — значит давать дорогу авторитарному монологическому слову. Интегрирующей частью бахтинской диалогической практики, провозглашающей тип диалогического слова, является полемический метод. К нему следует относиться серьезнее, нежели к просто полемическому стилю, от которого так удобно отмахиваться многим критикам как от очередного примера бахтинского эксцентризма.

Диалогизм как аналитическая категория основывается на оппозиции между диалогическим и монологическим. Диалогическая поэтика должна сохранять эту оппозицию вместо того, чтобы вытеснить монологическое как одну из разновидностей кратковременного нарушения или извращения диалогического. Монологическое и диалогическое — это не два разных ранга слова; они также не являются частью пространного континуума, в котором различие между ними может быть определено в терминах степени. Диалогическое помимо всего прочего является выражением социального, как говорит Бахтин в «Слове в романе». Индивидуальное — категория нерелевантная: «Говорящий человек в романе — существенно социальный человек, исторически конкретный и определенный, и его слово — социальный язык (хотя и в зачатке), а не индивидуальный диалект» (ВЛЭ, 146). Диалогическое слово представляет собой сцену постоянного конфликта: «Роман строится не на отвлеченно-смысловых разногласиях и не на чисто сюжетных коллизиях, а на конкретной социальной разноречивости. Поэтому и та полнота воплощенных точек зрения, к которой стремится роман, не есть логическая, систематическая, чисто смысловая полнота возможных точек зрения; нет, это историческая и конкретная полнота действительных социально-диалогических языков, вступивших в данную эпоху во взаимодействие, принадлежащих к одному становящемуся противоречивому единству» (ВЛЭ, 223).

В порядке заключения и обобщения мне хотелось бы сказать следующее: историческая поэтика диалогизма должна считать

своей первейшей задачей выявление и нейтрализацию таких монологических стратегий, которые, как показывает Бахтин, стремятся зажимать или оттеснять на периферию другие виды слова и находят ценностное исключительное в сфере индивидуального. Диалогическая поэтика должна помнить, что диалогизм как теоретический термин обозначает главную ценность языковой и культурной практики, которая включает в себя в некотором глубинном смысле монологическое. Следовательно, в диалог пора включать, как показал Кеннет Хиршкоп, не только разговор, при котором происходит свободный обмен мнениями, но также вопросы силового давления в культуре (questions of cultural oppression and power).

1989

*Перевод А. Махова и Г. Шелогуровой*

