



## Доминго Санчес-Меза МАРТИНЕС

### Бахтинская критика в Испании

Manda a paseo a los eruditos y profesores que hablan de Baudrillard o Bajtin y celebran tus cronotopos! Olvidate de ellos y ocúpate de una vez en los lectores!

*Juan Goytisolo. La saga de los Marx \**

Во время одной международной конференции, посвященной Михаилу Бахтину (Мехико, 1993) Антонио Гомес-Мориана назвал теперешнюю ситуацию восприятия Бахтина в Испании — «пустыней». Это суждение, которое исходило от самых искушенных испанских читателей Бахтина, побуждает меня в самом начале поставить следующий вопрос: а существует ли нечто такое, что можно было бы назвать *испано-бахтинской критикой*?

Невзирая на тот бесспорный интерес, который какое-то время вызывали теории Бахтина, особенно в академически-университетских кругах, тем не менее факт остается фактом — во всяком случае, на мой взгляд, — что никак невозможно вполне твердо установить реальность такого явления, как бахтинская критика или литературная критика, опирающаяся теоретически на Бахтина в полном смысле слова — во всяком случае, не в том смысле, в каком мы вправе констатировать существование такой критики в англосаксонском или франкоязычном контексте. Эта лакуна указывает на дефицит по-настоящему серьезных научных исследований наследия Бахтина, на отсутствие действительно

---

\* Ученые и профессора, что говорят о Бодрийяре или Бахтине и служат праздничные мессы твоим хронотопам, — пошли их куда подальше! Забудь о них раз и навсегда и обращайся к читателям! (*Хуан Гойтисоло. Сага о Марксе*). — *Прим. пер.*

острых и перспективных дискуссий, посвященных возможностям диалогической критики \*; но эта же самая лакуна может оказаться не недостатком, а едва ли не достоинством при том положении дел, в каком оказываются сегодня вообще литературные исследования в Испании. В самом деле: можно извлечь некоторое преимущество из результатов того опыта, который накопился в ходе дискуссий последних лет, что могло бы помочь исключить такие прежние подходы, которые к настоящему времени оказались стерильными и бессмысленными. Во всяком случае уже сам факт появления имени Бахтина у Хуана Гойтисоло, которого трудно, конечно, считать представителем литературно-критической мысли Испании, — в статьях и художественной прозе этого испанского писателя, — уже дает какую-то все же нить, ведущую к разгадке и того, в каких объемах и пределах бахтинские понятия применялись в нашей критике в целом, и того, чем был интересен Бахтин также самим писателям.

Коль скоро мы видим (а это, на мой взгляд, очевидно), что анализ текстов Бахтина в Испании все еще неадекватен и что идиосинкразическая диалогическая интенсивность, которую воплощает Испания своей способностью быть одновременно и тигелем, и пограничной линией кросс-культурных движений, то стоит ли в таком случае ограничивать наше рассмотрение литературно-критическим письмом тех исследователей, которые живут и работают в Испании? Не полезнее было бы исследовать общую картину, доступную пониманию каждого нашего современника-испанца, занятого в той или иной области, соответствующей диапазону творчества Бахтина? Не следует нам, к примеру, рассмотреть переводы некоторых зарубежных текстов, которые несут ответственность за циркулирующие у нас сейчас представления и утверждения о русском авторе, оказавшемся в центре современных критических дискуссий, а равно приглядеться внимательнее к дополнительным привнесениям, которые пришли из латиноамериканской критики, влившись в основное русло испанского ли-

---

\* Исключения из этого правила — недавние критические выступления Луиса Бельтрана против повсеместных попыток свести бахтинскую мысль к какой-то одной категории и против одностороннего преувеличения роли его теоретического наследия. В своей диссертации «“Большое время” Михаила Бахтина. Перипетии и опасности диалогической критики» я придерживался того же направления: там я обсуждаю, в диалог/полемике с различными направлениями бахтинистики, воздействие диалогического мышления (которое я рассматриваю как особую область герменевтики в литературной критике и в критике вообще) в пределах постструктуралистской теории.

тературоведения? Можно ли сказать, что любое исследование, посвященное «испанскому Бахтину», в действительности несуществующему, в принципе может, тем не менее, сделаться исследованием *Бахтина по-испански в пределах территории, которая именуется Испанией?* \* Как бы то ни было, вполне оправдан вопрос о *Бахтине и испанистике* — об этом и пойдет речь в данной статье.

## НАЧАЛО ЗНАКОМСТВА С БАХТИНЫМ В ИСПАНИИ

Прежде всего здесь нужно вспомнить о том, каков на самом деле был престиж филологии с ее традицией и какое значение и вес в испанском литературоведении и критике придавался стилистике в те годы, когда Бахтина начали переводить на Западе — в конце 60-х и начале 70-х годов. Оживление теоретических интересов в то время происходило благодаря распространению теорий формализма и знакомству со структурализмом и нарратологией. Если прибавить к этому преобладание нетрадиционных версий марксистской критики (Лукач, Гольдман или даже структурализм Альтюссера) в самых продвинутых сферах испанской интеллектуальной «левой», то нетрудно понять, почему мышление Бахтина ассоциировалось либо с упомянутыми новаторскими направлениями, либо оставалось чем-то вроде неклассифицируемой *gaga avis* \*\*. «Французская связь» — естественный канал поступления самых новых и впечатляющих интеллектуальных изобретений, шедших из северной и восточной Европы, — сыграл важную роль также и в этом случае, поскольку книги Бахтина, которые сделали известным его имя на Западе, были переведены на французский язык *раньше*, чем они стали доступными по-испански, а также в силу престижа, которым обладали те, кто первыми открыли фигуру такого масштаба, сами при этом будучи ведущими представителями французской школы семиотики: я говорю с Цв. Тодорове и Ю. Кристевой, которые оба болгарского происхождения.

---

\* Под этим углом зрения вклад ученых испанской национальности, работающих в испанистике и живущих вне Испании тоже представляется достойным внимания, как и вклад тех зарубежных исследователей, занимающихся испанистикой, работа которых всегда имела сильное и беспрепятственное влияние на научную работу в Испании.

\*\* *gaga avis* — букв. «редкая птица» (лат.). — Прим. пер.

То был, однако, не единственный фильтр, через который не могло не проходить восприятие бахтинской мысли в тогдашней Испании, даже, возможно, фильтр не основной. Не меньшее влияние оказывала интенсивная издательская деятельность в Италии с ее традицией хороших переводчиков; достаточно указать на самый первый на Западе перевод одной из книг Бахтина — о Достоевском, осуществленный издательством Эйнауди. Оказывала известное влияние также высокая оценка некоторых итальянских ученых. Так, например, обстояло дело в случае Игнацио Амброджио, чья книга «Идеология и литературные техники» была переведена на испанский язык в 1975 г., когда Бахтина почти вовсе еще не знали в Испании («Рабле» незадолго до того был переведен на испанский в Барселоне группой Карлоса Барралы), и особенно в случае Аугусто Понцо, автора вступительных статей к итальянским переводам книг Волошинова и Медведева, фактически предсказавшего все последующие оценки вклада Бахтина в современную философию языка. Ни в коем случае не следует забывать, что я говорю сейчас о том времени, когда испанская индустрия культуры, ее демократические кадры, находившиеся все еще в эмбриональном состоянии, только еще начинали консолидироваться после нескольких десятилетий застоя, духовной депрессии, когда известная неопределенность литературно-теоретической мысли была нормой.

В противоположность тому, что можно было бы ожидать, испанские переводы работ Бахтина оказались неплохими с некоторой вневременной точки зрения, если сравнить их с переводами на другие основные западноевропейские языки (английский, французский или итальянский). Несмотря на то, что монографии о Достоевском (1963) и о Рабле (1965), а также работы о романе, собранные в сборнике *ВЛЭ* (1975), опубликованном в самый год смерти Бахтина, появились в испанском переводе позднее, чем по-английски, по-французски и по-итальянски \*, — с книгой «Эстетика словесного творчества» дело обстояло прямо противоположным образом. Благодаря издательству «Siglo XXI» и живущей в Мексике русской исследовательнице Татьяне Бубновой, испанский язык стал первым европейским языком, который сделал доступными бахтинские работы, вошедшие в упомянутую книгу Бахтина. Что касается Медведева и Волошинова, то ситуация была не столь благоприятной, во всяком случае до самого недавнего

---

\* Исключение составляет паевое издание «Рабле», опубликованное Барралом в Барселоне в 1974 г.; оно, таким образом, вышло в свет раньше, чем итальянское издание (1980).

времени \*. Как бы то ни было, польза от интенсивной издательской деятельности в Латинской Америке, ускорившей появление переводов и рецепцию бахтинских идей на испанском языке, не подлежит никакому сомнению \*\*.

Поэтому Бахтина у нас стали читать в начале 70-х, хотя лишь в следующее десятилетие границы его репутации и влияния были весьма впечатляющим образом отброшены. При этом, однако, книга о Рабле оставалась неким интеллектуальным курьезом, поскольку ее фундаментальные идеи не были в достаточной мере поняты. То, что на самом деле привлекло наибольшее внимание, была монография о Достоевском: именно она прежде всего заинтересовала ученых, работающих в области литературных исследований в Испании.

Господствовавшие в те годы литературные теории, бесспорно, были просто не готовы по-настоящему осознать и осмыслить диапазон выдвинутых Бахтиным новаций, и Испания не была в этом

---

\* В настоящее время издательство Alianza при сотрудничестве Татьяны Бубновой начало осуществлять проект трех основных текстов этих авторов. Проект включает новое издание книги Волошинова о марксизме и философии языка, который должен заменить единственный доступный пока перевод (Буэнос-Айрес, издательство «Новое видение», 1976) — издание, которое, нужно признать, искажило русский оригинал и не идет ни в какое сравнение с англоязычным переводом. В то время как подготавливается этот новый проект, книга Медведева о формальном методе уже опубликована в испанском переводе, а работа Бахтина *ФП* — переведенная на итальянский и на английский языки в 1993-м году — анонсирована в испанском переводе.

\*\* Особенно заметную роль в деле популяризации творчества Бахтина на испанском языке играли и играют Мексика и Куба. В Мексике это происходит благодаря усилиям «Фонда экономической культуры» (F. C. E.), осуществившего издание «Проблем поэтики Достоевского» и издательства «XXI столетие», а на Кубе издательство «Искусство и литература» выпустило в свет по-испански «Вопросы литературы и эстетики» вместе с «Ответом на вопрос “Нового мира”» в переводе Д. Наварро под общим названием «Литература, культура и историческое время» в сборнике «Тексты и контексты. Взгляд на теорию мировой литературы». Нужно особо упомянуть также большую работу Дезидерио Наварро, руководящего изданием литературного журнала «Критерии» (Гавана), в номерах 5—12 которого за 1983—1984 гг. была уже напечатана 2-я глава книги Медведева. Равным образом, достоин упоминания недавний перевод «Автора и героя в эстетической деятельности», первоначальный фрагмент текста, напечатанного в неполном виде под названием «Автор и персонажи в эстетической деятельности» в книге: *Bajtín M. Estética de la creación verbal / Trad. T. Bubnova. México: Siglo XXI, 1982.*

отношении исключением. Отсюда поверхностное и гладкое освоение его идей определенными направлениями, которые неправильно истолковали социальный, литературно-критический и исторический смысл и значение его поэтики. Так было в случае формализма и неформалистических направлений лингвистической поэтики, на почве которых предпринимались первые серьезные попытки позаимствовать у Бахтина его теоретические открытия и вклад литературную критику. На этом фоне и с ничем фактически не подкрепленными ссылками на начальное развитие новой семиотики в Восточной Европе, с которой ассоциировали тогда Бахтина, появился ряд работ *вводного* характера (А. Уллера, 1974; Х. Лорано, 1979), в общем скорее популяризовавших, чем исследовавших. Такое начало в значительной мере определило как способ, посредством которого Бахтина читали, так и некоторое преобладающее истолкование его творчества в испанской критике. Из написанного о русском ученом в 80-е годы особого внимания заслуживают работы Хуэрты Кальво (J. Huerta Calvo), который уже в 1982 г. очень высоко оценил оригинальность бахтинского вклада в поэтику и указал на возможность использовать его литературоведческие идеи в контексте испанской литературы. В связи с Тодоровым Хуэрта подчеркивает историческое измерение поэтики Бахтина, так же как проблематику литературных жанров. После 1982 г., когда была написана его первая рецензия на творчество Бахтина, Хуэрта составил интересную критическую библиографию («Диалог в центре поэтики: Бахтин»), которая должна была дать испанскому читателю более полное представление о богатстве бахтинской мысли, и в какой-то мере преодолеть фрагментарный и непреемственный характер рецепции. Несмотря на несколько тенденциозный подбор текстов и отдельные оценки — особенно «Рабле» — и несмотря на откровенную склонность к деидеологизации бахтинской мысли, Хуэрте удалось с большой точностью показать, что Бахтин — это поистине недостающее звено одной цепи, которая идет от русского формализма через социологию литературы к последующим, воспринявшим их исходные пункты направлениям литературоведения. Хуэрта даже утверждает, что если бы Бахтина прочитали «вовремя», то развитие современной литературно-критической мысли осуществлялось бы быстрее, с большей методической ясностью и последовательностью. Как явствует из анализов Хуэрты, синтетическая мощь поэтики Бахтина проистекает из систематически продуманной критики современных разновидностей формализма, структурализма и лингвистической стилистики. Хуэрта в этом своем прочтении выражает убеждение в том, что

упрек в деидеологизации, адресованный Бахтиным упомянутым теоретическим системам, скорее вызван «стремлением этого автора не дегуманизировать научную дисциплину, которой он занимается», чем влиянием марксизма, правомочность которого, что Бахтин-де знал по собственному опыту, была ограничена *исключительно* «пониманием языкового знака как идеологического знака, имеющего совершенно четкую, определенную социальную функцию», — утверждение в целом достаточно дискуссионное.

Сильва Ипарагуирре в статье, которая тоже носила характер введения, с большой ясностью сумела истолковать и оценить вклад Бахтина, исходя из той мысли, что оригинальность его творчества — следствие того факта, что Бахтин — мыслитель явно выраженного демифологизирующего склада в том, что касается европейской литературы и культуры. Критик подчеркивает «открытый» характер и диалогическое развитие бахтинской мысли, всегда не окончательной и не завершенной, *в противоположность* другим системам мышления, «закрытым» и жестко формализованным. Помимо небольшого автобиографического введения — первого на испанском языке, Ипарагуирре в этой своей статье «Приближение к Михаилу Бахтину» (1988) останавливается на том влиянии, которое оказало бахтинское — социально-идеологическое — понимание формы на формальный метод как таковой и его имманентное качество. Поэтическое, отмечает исследовательница, заключено не в каком-то особенном языке, а в постулированном интралитературном *диалоге* (интертекстуальный аспект как *интердискурс* покамест еще недостаточно понят): такой диалог, в конечном счете, получил название «интертекстуальности». Поэтика Бахтина, таким образом, явным образом предвосхитила движение современной литературно-критической мысли, открыв путь к исследованиям внетекстуальных влияний, наметив возможности междисциплинарных и прагматических подходов к текстам *qua* \* дискурсам — по ту сторону претензий структуралистской модели на научный статус. В высшей степени одобрительно оценивался именно никем еще не превзойденный проект Бахтина — проект интегрального исследования, включающего в себя философский, эстетический и идеологический аспекты и артикулирующего на языке семиотики и марксизма решительное переосмысление актуальных проблем истории литературы и даже самого понятия «культуры». В итоге Бахтин

\* *qua* — как (лат.). — Прим. пер.

оказывался настоящей методологической вехой — и это как раз из-за его способности противостоять «методу» в том смысле этого слова, который придал ему сциентистский объективизм.

С. Альварес удачно подытожил преимущества и возможности, которые сулит для развития семиотической литературной критики интертекстуальное измерение литературы, и зафиксировал различные проявления этого динамического измерения (жанровая, специфически семантическая и прагматическая интертекстуальность) в художественной прозе Айялы (F. Ayala). Со своей стороны Доминик Капаррос, преследуя явным образом дидактические цели, сумел очень доходчиво объяснить продуктивный смысл бахтинской теории высказывания, то есть его понятие дискурса, и место этого понятия в творчестве Бахтина как целом, следуя за Тодоровым в определении этого целого.

Ведущий представитель «поэтики текста» в Испании, Гарсиа Беррио (A. García Berrio), отправляясь от основоположений лингвистики текста Петефи, обращается к Бахтину для того, чтобы осуществить свой проект, преодолеть ограничительные предпосылки радикально имманентного понимания текста в ранней формалистической поэтике. Этот проект, однако, не ставит под вопрос существование некоторых своеобразных словесных структур, которые лежат в основании литературной «коммуникации» (ср. отстаивание им понятия «литературности»), хотя целью его является построение общей поэтики, которая позволила бы, опираясь на достижения Бахтина и других литературоведов, соединить социологическую критику с формалистическими методами. Под тем же углом зрения Т. Альбаладехо (T. Albaladejo) дает высокую оценку тому новому, что внес Бахтин при обсуждении особого места, занимаемого *литературным языком* в истории знаковых систем, а также в дело создания литературной семиотики.

Больше того: идеи Бахтина о полифонической природе художественной прозы Достоевского существенно повлияли на попытку Гарсиа Беррио вскрыть риторический аспект литературного дискурса в качестве одного из основных составляющих словесного художественного творчества, то есть бахтинские идеи, можно сказать, побудили Беррио работать в направлении общей риторики, которая включала бы риторику литературы (см. его «Теорию литературы»). Надо сказать что создаваемая Беррио наука о выражении в литературе не отбрасывает вовсе основной формалистический принцип, в соответствии с которым литературный текст производит совершенно специфическое воздействие на воспринимающих его, именно — эстетическое воздействие,



которое достигается посредством преобразования правильных или обычных языковых структур.

В общем и целом, таким образом, вклад Бахтина в аспекте поэтики заключается, по мысли Гарсиа Беррио, в том, что Бахтина удалось выйти за пределы формалистической поэтики и анализируемых ею «композиционных форм текста» и построить эстетику «архитектонических форм», семантических универсалий литературы, которые предшествуют художественным текстам и определяют различные жанры и формы в них». Оценка Г. Беррио осуществленным Бахтиным опосредованием между формалистической и социально-материалистической точками зрения на литературу, как всегда у этого исследователя, определяется приоритетом научного *метода* анализа текста над вопросами *идеологии* — как будто метод уже не несет с собою идеологию! Точно так же Беррио провозглашает Бахтина одним из величайших теоретиков романа в особенности на том основании, что Бахтин, по его мнению, соединяет специфически гуманистический и ориентированный на анализ содержания литературы элемент (социальный или психологический), существенный для понимания романа, со структурными и дискурсивными особенностями этого нового жанра.

Наконец нужно упомянуть португальского исследователя Карлоса Рейса (Carlos Reis), — имя достаточно известное среди теоретиков литературы в испанистике, — который разрабатывает основные направления семиотического анализа идеологического дискурса в литературе. В своей книге «К семиотике идеологии» (Мадрид, 1987) он кладет в основание своего предприятия данное Волошиновым определение идеологического знака — определение, на которое опирается «металингвистика» Бахтина. Понятия «диалогизм», «интертекстуальность» или «идеология», как их понимает и использует Рейс, обнаруживают свою диалогическую и интертекстуальную природу идеологического дискурса, а тем самым заключают в себе неизбежное признание идеологического грима, который несет на себе всякая литературная практика.

## БАХТИН И ИСПАНИСТИКА

В своей попытке дать сжатый обзор основных событий в истории восприятия и распространения идей Бахтина среди бахтинистов Испании, я прежде всего должен подчеркнуть ценность книги Эдмона Кроса (Cros) о «Басках» Кеведо («Идеология и про-

исхождение текстуальности», Мадрид, 1980). Проблемный вопрос, на который пытается ответить Крос, таков: каковы дискурсы, на которые или которым Кеведо отвечает и которые учитывает для того, чтобы артикулировать идеологическую инверсию карнавала, столь знакомого и понятного в жизни басков? Крос анализирует смысл и функции гротескной образности в пьесе Кеведо. Демистифицирующей власти карнаваль-ных увенчаний «петушиного короля» *el rey de gallos*, Кеведо противопоставляет «парад страдающих» *el desfile de los?*, функция которого — функция *ортодоксально реорганизуемого общества*. Тем самым обнаруживается извращение карнаваль-ной логики в образной системе Кеведо. Рассмотрение карна-вальных обрядов как своего рода *пространства наказания*, в известном смысле однородное с ритуалами инквизиции, позво-ляет Кросу подойти к тексту Кеведо как к переинтерпретации изначального карнавального действия, которое истолковывает-ся в этой книге в качестве действия изгнания духов и в каче-стве жестикулирующего дискурса, актуализуемого Кеведо как амбивалентная оппозиция: «разгул»/«наказание». Такой подход дает автору книги возможность показать конкретные формы, в которых текстуализуется как распад общества в каче-стве целого — общества, реагирующего против своего же раболепства перед теократической властью, — так и страх перед хаосом. Завала (в работе «Текст и противотекст») при-ходит к аналогичным выводам в отношении «Гузмана из Аль-фараче».

Если не касаться здесь возникшей под влиянием Кроса работы Мориса Молхо (Molho) о «Басках» как карнавализованном произ-ведении, — а эта работа (1977) является одним из лучших приме-нений идей Бахтина к литературе в испанском ареале, — то все же следует хотя бы упомянуть специальный номер «Нового журнала испанской филологии» (1980, XXIX), посвященный фарсовой ли-тературе и литературе о дураке; составителем и автором введения был Ф. Маркес Виллануэва (Villanueva) — ведущий испанский литературовед и автор ряда замечательнейших работ о Серванте-се. Нетрудно проследить в этом издании присутствие идей Бахти-на о карнавализованном романе.

«Дон Кихот» Сервантеса, за которым появился плутовской ро-ман, привлекает особое внимание тех ученых, которые использу-ют бахтинский тип анализа (сам Бахтин не раз ссылался на эти произведения в своих работах о происхождении и развитии ро-манного жанра и о хронотопе в литературе). Правда, результаты применений оказались, как это и можно было ожидать, очень

неровными. Так, например, хотя впечатляющая филологическая эрудиция, которую демонстрирует в своих работах о романе Сервантеса Аугустин Редондо (Redondo), представляет нам целую гамму разнообразных аспектов карнавальнoй традиции, которую мы находим в «Дон Кихоте» (описания, образный строй, ситуации и бесспорно-карнавальнoй язык), тем не менее этот исследователь практически не затрагивает подлинный глубинный смысл карнавализации. Аналогичный подход демонстрирует Мануэль Дюран (Durán) (в своей работе «Кихот сквозь призму Михаила Бахтина»), который стремится дать более богатое понимание текста путем анализа функционирования карнавальнoх действий, тогда как Элиас Риверс (Rivers) предлагает прагматический анализ художественного дискурса, особенно у Сервантеса, в плане текстуализации «социально объективного процесса интерсубъективности», но за счет смещения понятий «диалог» и «диалогизм». Дискурсивные очертания перспективизма, той *флюктуирующей реальности*, которая воздействует на диалектику взаимоотношений между обоими протагонистами сервантевского романа, позволили Мерседес Грасиа (Mercedes Gracia) подтвердить эффективность идей Бахтина и Волошинова, особенно в отношении «двуголосового» слова Санчо Панса, в плане отчетливых авторских стратегий «вариации» и «металингвистической пародии», то есть путем анализа интерактивной игры между вербальными, идеологическими и темпоральными «зонами» между господином и оруженосцем.

В связи со всеми этими различными подходами стоит подчеркнуть важность комментария к роману Сервантеса, написанного Ирис Завалой: в этом комментарии приоритет принадлежит не столько выявлению карнавальнoх элементов, сколько чрезвычайно разнообразным способам *выделения* голосов «другого». В этой работе Завалы бахтинская теория слова очень своеобразно соединилась с оригинальным прочтением à la Деррида, что позволило исследовательнице показать, что двуголосые слова у Сервантеса обладают прагматическим деконструктивным воздействием. Нельзя не указать и на статьи Гомеса-Марианы (Gómez-Mariana) — испаниста, обосновавшегося в Канаде, — о плутовском романе и о «Дон Кихоте» (они появились в одном издании в 1993 г. на английском языке): работы эти инспирированы в значительной мере социокритической концепцией интердискурсивности, непосредственно возникшей из диалогики Бахтина; у Гомеса-Марианы такое соединение органически входит в его проект расширения и взаимообогащения филологического и семиотического исследования, соединяющего диахроническое и синхроническое измерения с целью обнаружения литературной специфики

текстов с точки зрения их функций на внутренних пересечениях этих функций с тем или иным соответствующим контекстом восприятия\*. Увиденный таким образом, «Дон Кихот» начинает представляться величайшей компиляцией дискурсов своего времени, литературных и нелитературных. Роман являет собою панораму завершения нескольких типов слова-дискурса, таких, например, как рыцарский эпос — жанр, в такой же мере культурно исчерпанный, как и та придворная аристократия, которая наслаждалась чтением романа Сервантеса, в то же время отворачиваясь от социальных изменений, то есть от такого опыта, который постепенно делал уже совершенно неэффективной референтную способность пародируемых языков, «Дон Кихот» таким образом, — это настоящая мизансцена сомнения в авторитете одного-единственного языка, подтверждающая вместе с тем факт того, что эксперимент в литературе принимает живое участие в дискурсивном пространстве общества, которому он принадлежит.

Значение пародии как диалогизирующего дискурса, проблематизирующего такую традицию, как традиция Петрарки, специально показал Санчес Робайана (Sánchez Robayana) применительно к некоторым сонетам Гонгоры, а также к сонету Лопе де Вега, включенном в «Rimas de Tomé de Burguillos».

Нужно сказать несколько слов и о разрыве между народным и официальными мирами — один из тех пунктов концепции Бахтина, по которому ему чаще всего возражали специалисты по испанской литературе, применяющие его идеи. Характерный представитель такой бахтински ориентированной испанистики — аргентинка София Каррицо (Sofia Carrizo), которая писала о «Libro del Buen Amor»\*\*, придворной поэзии (Альфонсо X, Хорхе Манрике) и о средневековой литературе как целом. Р. Гонзалес Эшеварея (R. Gonzales Echevarría) в своем исследовании об истоках современной прозы высказывает аналогичные возра-

---

\* Публикация сборника статей «Социокритика. Текстуальная практика. Культура границ» под редакцией М. Пьерет-Малькузинской (1991), внесла заметный вклад в распространение в пределах испанистики теоретического и критического аппарата социокритики, стимулированной непосредственно семиотикой Бахтина. В испаноязычном мире аргентинцы Альтамирано и Сарло уже рассматривали в своей книге «Литература/Общество», социокритику как самостоятельную область.

\*\* Libro de Buen Amor («Книга о доброй любви») еще ожидает монографического исследования в бахтинском ключе, исследования, способного воздать должное этому шедевральному народно-карнавальному литературному творению.

жения Бахтину, обращая внимание на недооценку той роли, которую сыграли в этом процессе *официальные тексты*. В том же духе художественная проза Латинской Америки в принципе сближается с проблемой легитимности и официальных документов, как это уже имело место на самых ранних стадиях европейского романа, в «Ласарильо» и «Назидательных новеллах», имевших явно выраженный разножанровый характер. Эти произведения получали свою авторитетность посредством внешнего агента, то есть они проникнуты определенной истиной, которую литературные тексты потом припишут самим себе, — став таким образом симулякрами реальных дискурсов, — для того, чтобы продемонстрировать риторическую актуальность разного рода официальных документов и доказать, что истина этих литературных текстов находится «вне их». Сходным образом рассуждает и Р. Синабре (R. Sinabre), исследующий прагматические аспекты происхождения романа.

Огромное влияние на нашу испанистику оказали воззрения Бахтина, относящиеся к перспективам теоретического осмысления литературных жанров. Так, например, Хуэрта Кальво (Huerter Calvo) заговорил о возможности применения модели Бахтина к некоторым драматическим поджанрам — таким, как «farsa» (фарс), «auto», «pasos» или «entremés» (интерлюдия), — невзирая на тот факт, что эти явления в области драмы остались вне системы Бахтина из-за их якобы монологического мировоззрения. Такое расширение системы Бахтина вплоть до драмы осуществил сам Хуэрта во введении к подготовленному им изданию «Испанский театр XVI и XVII веков», в котором Хуэрта сделал попытку реконструировать — следуя, по всей видимости, по стопам исторической поэтики Бахтина — филиацию карнавала в различных малых драматических формах (таких, например, как «entremés», «loa», «jácara», «mojiganga»), которые составляют театр барокко и которые с большим успехом ставились во время больших празднеств. Теоретический подход к культуре как системе и к карнавальная система образов, осуществленный Бахтиным в его исследовании о Рабле, — принципиальный источник работы Хуэрты, в которой мы являемся свидетелями попытки соединить структурный и социологический анализ. Позднее Хуэрта осуществляет проникновенное исследование комического и праздничного измерения испанской литературы в одной из статей сборника «Карнавальные формы в искусстве и литературе» (Барселона, 1989), редактором которого был он сам, и он там приветствует интегральное видение, лежащее в основании бахтин-

ского метода, в качестве убедительного примера всеобъемлющего анализа феномена литературы.

Вставные куски в пьесах Лопе де Вега, осмысленные в качестве «разноречия» побудили другого исследователя, Гарридо Домингеса (Garrido Domínguez) предложить формальное описание и функциональную типологию искусного использования Лопе в драматическом жанре письменных документов (случаи репрезентации чужого слова «другого»), которые читаются вслух на сцене. Гарридо обращает внимание на новый тон и новую функцию вставных жанров в театральном дискурсе, особенно заметные тогда, когда жанры конвенционально самые высокие, и это создает типичный трагикомический эффект в стиле Лопе. Как указал Бахтин, такие вставные жанры подвергаются *переакцентуации*, когда они попадают в новые контексты, не переставая при этом быть *следом* предшествующих употреблений или контекстов, что и составляет суть диалогического отношения. Полифония театрального дискурса — а она, по Гарридо, есть самодовлеющая «гетерофония» — тем самым получает новую жизнь, а функция жанров обогащается в новых контекстах. Следует упомянуть также о той роли, которую играет здесь специфический акт восприятия чтения писем, акт, который мотивирует введение вставных жанров в драме, а также соответствующие драматические эффекты.

Относительно судьбы *teatro breve* (короткие драматические пьески) в драматургии двадцатого столетия уже длинный ряд драматургов, приветствовавших и возобновлявших эту традицию, говорит выразительнее; чем целые тома на эту тему, о направлении, куда, как своего рода этическое и эстетическое подводное течение, устремилась карнавализация в современной литературе: достаточно назвать Гарсию Лорку, Альберти, Ниеву, Валле-Инклана, Ромео Эстео. Валле-Инклан, автор *Ruedo ibérico*, несомненно, самая важная фигура из испаноязычных авторов, использовавших карнавализацию в литературе двадцатого столетия. Восторгаясь Валле-Инкланом как «лучшим итогом модернизма с самих его истоков в *fin de siècle*» \* и называя его произведение «уникальным текстом», Ирис Завала видит секрет исторической актуальности Валле-Инклана в прагматической эффективности, с которой этот автор подвергает непрерывной ревизии прошлое и мастерски выражает разнородность культуры в ее конфликтах и противостояниях. То, чего стремится достичь это

\* в конце века (*фр.*).

творчество, по мысли исследовательницы, заключается в том, чтобы суметь переписать испанскую историю посредством деконструктивной интертекстуальной практики, которая оспаривает историю.

Что касается современной литературы как целого — то есть литературы не одного только Пиринейского полуострова, — то именно драма в значительной мере стала основным проводником оригинальных положений диалогического дискурса (смотри статьи Ирис Завалы об Унамуно и Валле-Инклане, а также вышеупомянутые соображения Хуэрты Кальво), хотя распространение соответствующих концепций затронуло также и поэзию, которая непосредственно интересовала Волошинова и даже Бахтина. Поэзия теперь все больше оценивается как диалогический дискурсивный жанр; в этом жанре, между прочим, были написаны некоторые самые блестящие страницы нашей современной литературы (Сернудо, Мачадо, Лорка...). Если Кемп Ойярзан в своей концепции диалогизма предложила расширить границы диалогизма Бахтина, для того чтобы специфицировать определенные особенности испанской поэзии (от *Cielitos* исследовательница переходит к *Los poemas de otros*), то Ирис Завала словно опередила сама себя своим прочтением Розалии де Кастро. Поэзия самого Валле-Инклана вызвала разнообразные и противоречащие одно другому истолкования того водораздела, который традиционно предполагался между его ранним модернистским стилем и более поздними *esperpentos*. Так, если М. Дюран объясняет неожиданность смены стиля — а эта смена совершенно очевидна в *La pipa de kif* — мрачноватым историческим и идеологическим контекстом этого произведения, равно как и авангардным потенциалом карнавализации, то Ирис Завала подчеркивает последовательность, с которой Валле-Инклан использует прием «*Verfremdung*» («осуждение»), который использует Валле-Инклан в своем произведении как целом. Тем не менее поэтика такого поэта, как Габриэль Селая (Gabriel Celaya), — поэтика, которая, среди других современных этой поэтик определила путь испаноязычной литературы двадцатого столетия, — была заклеена в качестве «нигилизма и карнавализации». Сборник стихотворений: этого автора «Дочь Арбигоррии», построенный, как отмечает критик А. Чичарро, как своего рода гротескная автобиография, раскрывает политический потенциал смеха и семиотического тела в качестве объекта поэтической репрезентации. Наконец лирическая поэзия Унамуно тоже послужила испытательной площадкой для выяснения прагматических возможностей лирического дискурса, основанного на диалогизме.

Через теоретическую призму Бахтина были прочитаны некоторые лучшие авторы современной испанской художественной прозы. Чрезвычайно показательно в этом отношении творчество Франциско Айялы (Francisco Ayala), продолжающее традицию Сервантеса и самых глубоких его последователей, но при этом вошедшее в лучшую европейскую традицию двадцатого столетия. Ф. Айяла представляет новую диалогическую ориентацию современной прозы, что выражается в принципе открытой формы с ее многочисленными традиционными источниками, характерными для карнавализованной диалогике, причем здесь эта форма поставлена на службу морально окрашенной диалогике: острый и чуткий глаз писателя проникает в самые тонкие аспекты *condition humaine* \*, сведенных к самым низким и мрачным инстинктам. Среди писателей следующего поколения, привлечших к себе пристальное и продуктивное внимание «диалогической» критики, нужно выделить Хуана Гойтисоло и Луиса Ландаро. Романы последнего, *Juegos de la edad tardia* и *Caballeros de Fortuna*, были глубоко проанализированы Бельтраном, который в своих интерпретациях пользуется такими понятиями, как «диалог на пороге», «конфронтация», «провокация», «смеховой», «ирония» и «хронотоп». Как один, так и другой прозаик, по сути дела, испытывают реальность этих понятий и их диапазон, погружаясь в глубочайшие страты человеческого существования, которые всегда соотносятся с решающим — социальным — измерением бахтинской теории романа. У обоих названных романистов идея становится пробным камнем героев, открывающим диалогический контекст и его голоса. Читатель оказывается перед вызовом со стороны самой реальности, изображение которой стоит уже не под знаком реалистического мимесиса, но в выходящей за пределы самой реальности реконструкции ее, то есть в непрестанном поиске истины, которую удастся схватить и передать благодаря уникальной способности литературы открывать всеобщее в конкретном.

Сам Хуан Гойтисоло в своих высказываниях по поводу собственных романов явно стремится вскрыть подтекст своего словесно-художественного творчества с помощью литературно-теоретических понятий; это в особенности относится к суждениям писателя о романах «Макбара» и «Пейзаж после битвы». Это побудило критиков М. Гомеса и К. К. Силио Серверу исследовать оба романа под углом зрения известных соображений Пауля Цумтора об устной словесности и Михаила Бахтина о повествовательной поли-

---

\* условия человеческого существования (фр.).



фонии, что позволило глубже прояснить этический и эстетический проект такого единственного в своем роде писателя, каким является Х. Гойтисоло. Но еще прежде этих попыток другой критик, Ариэль дель Баррио, уже интерпретировал некоторые из романов Гойтисоло в свете диалогического принципа Бахтина (в работе «Диалогизм и роман»). Примечательно, что и сам Гойтисоло в своих критических опытах (*Crónica Sarracinas*) одним из первых на испанском языке проявил интерес к бахтинской теории романа.

Отдавать предпочтение устному слову перед традиционным литературно-письменным означает выступить против догматических позиций с их специфической образностью и субъективизмом. Это означает, кроме того, поставить литературу на службу тех, кто вообще был лишен возможности выразить себя средствами литературного слова, которое, на взгляд Запада, всегда оценивалось в качестве самого достоверного и вместе с тем возвышенного. «Макбара» (*Makbara*) написана в защиту других форм коммуникации (согласно Гойтисоло, это произведение нужно читать вслух, для того, чтобы текст сам говорил за себя — см. *Libro del Buen Amor*. Воздать должное устности значит сразу же столкнуться с проблемами живых языков и тем, каким образом они смотрятся друг в друга. Как писал критик Гомес Мата, данный роман Гойтисолы настолько тесно связан с теориями жанров Бахтина, что «проза эта функционирует как своего рода иллюстрация бахтинских идей». Литературно-теоретический элемент в художественной прозе Гойтисоло превращается в интердискурсивную иллюстрацию теории — феномен, который по существу выходит далеко за пределы привычно понимаемого «влияния». Бахтин предоставляет романисту каркас или модель, с помощью которых Гойтисоло реализует свои этические и эстетические задачи.

Силио Сервера (*Silió Cervera*), соавтор исследования о Гойтисоло, сосредоточивает свое внимание на «Пейзаже после битвы», используя бахтинские понятия «полифония», «диалогизм», «хронотоп», «карнавализация» и «пародия», с помощью которых этот критик описывает воздействие другости/альтериарности на антиреалистическую модель репрезентации, поборником которой выступает сам Гойтисоло. Распад традиционных нарративных категорий: «автор», «повествователь», «герой», «читатель», «время», «пространство» в конкретной автобиографии, каковой является «Пейзаж после битвы», — в итоге дает своеобразное письмо, артикулированное в качестве текстуального палимпсеста, в котором художественная проза становится реаль-

ностью — в такой мере реальностью, что ценности буржуазного западного общества осложняются хаотической, карнавализованной культурой арабского мира (защита гротескного тела и маргинальных дискурсов и языков) посредством пародии гомогенных и иерархических социально-политических моделей, что превращает художественное слово в пространство борьбы — во имя конфронтации различных социально-идеологических голосов, бросающих вызов и отстаивающих свое право на власть в пронизанной полемикой символической конфигурации мира. Этот процесс распада традиционных нарративных категорий со всеми его этическими последствиями объясняется Силио как прежде всего и в конечном счете языковой процесс, при анализе которого он применяет бахтинскую диалогичку и новейшие семиотические понятия, характеризующие разного рода транстекстуальные отношения.

Для того чтобы провести отчетливый водораздел между литературой Латинской Америки и испанской литературой, если мы имеем дело с последней, ошибочно было бы, конечно, пользоваться критериями диалогической критики самой по себе. никоим образом нельзя упускать из виду латиноамериканских писателей вне Испании, которые явным образом находятся под влиянием Бахтина, как, например, Севере Сарду (Severo Sardue) или Карлос Фуэнтес. Само собою разумеется, что Борхес — один из тех латиноамериканских писателей, которых в особенности выделяли и ценили за диалогизм. Этой теме посвятил специальное исследование А. Перес, который, опираясь на понятие «репрезентации» и на бахтинские понятия «карнавализация», «гротеск», «разноречие», «хронотоп», а также на дискурсивную типологию понятия «другой» у Бахтина, попытался выявить и проанализировать историческую поэтику художественной прозы Борхеса.

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ ПОЭТИКИ БАХТИНА

Постулировав диалогический характер языка и литературно-дискурса как нечто во всяком случае ориентированное на «другого» и по направлению к читателю, Бахтин создал прецедент, продолжением которого, естественным образом, стала прагматика — как прагматика языка, так и прагматика литературы. Так, например, в центре аргентинского теоретика литературы Грасиелы Рейеса (Graciela Reyes) оказалась «текстуальная полифония» нарративного дискурса и анализ прагматического функциониро-

вания цитатных форм слова «другого» в повседневной и в литературной коммуникации. Под сильным влиянием прочтения Дюкро теории высказывания Бахтина, Рейес размышляет о многомерном характере языка и тех проблемах, которые ставит язык в связи с вопросом о взаимоотношениях между субъектом, его опытом и его словом. В этой же перспективе прагматики и, возвращаясь к проблеме жанров, Ф. Виценте Гомес ввел в оборот бахтинское понятие «речевого жанра», предложив такую литературную прагматику, которая основывается на конвенциях жанра как «рамка» социодискурсивной интеракции, что позволяет ему выявить структурную роль этих стабильных модусов текста как части основной «вторичной моделирующей функции» литературы как системы внутри макросистемы культуры. Со своей стороны Антония Кабанилес (Antònia Cabanilles) поддержала такой подход, напомнив нам о взаимоотношении, которое установил Бахтин между своим анализом репрезентации и жанром. Жанр, как *творческая память*, пишет она в работе, посвященной ФМЛ, — это, по сути дела, «средоточие общей поэтики и истории литературы». Для Ф. Виценте Гомеса литературность получает свою «историческую дефиницию как система и как текст» в жанрах и через жанры, понятые «в качестве памяти и как культурные коды», а также в качестве «интерпретативных прагматических контекстов», которые обосновывают и определяют интерсубъективность литературной коммуникации («условия возможности литературного опыта»).

Возможность применения бахтинской теории речевых жанров к прагматике диалога уже была указана в свое время Миньоло (W. Mignolo). М. Кармен Бобес (M. Carmen Bobes) посвящает целую монографию прагматике, лингвистике и литературному анализу такого типа семиотического взаимодействия, с которым связаны понятия «диалогизм», «интертекстуальность» и «хронотоп». Бобес удается провести разграничительную линию между «диалогом» и «диалогизмом», обозначающими различные вещи, хотя понятия, в которых это различие находит свое выражение, представляются достойными специального обсуждения. Диалог понят М. Кармен Бобес как *активность семы*, которая проявляется и порождается только в интерактивных семиотических процессах (при реальном присутствии двух и более субъектов). В отличие от диалога, по мнению М. Кармен Бобес, проявляется как в коммуникативных, так и в интерактивных процессах: он определяется из семиотической перспективы, установленной непосредственно на привилегированную роль читателя в производстве смысла в процессе литературной коммуникации — черта, внут-

ренне присущая языку как системе языков, проникнутой социальными ценностями и проявляющейся в конкретных использованиях языка. Понятие «диалогизма» не только отсылает нас к парадигматическому модусу — системе языка; поскольку основное внимание Бобес уделяет получателю информации, то диалогизмом оказывается «любой feed-back — эффект, обратное воздействие, которое оказывает получатель информации на отправителя информации, формулировавшего свое слово либо вообще, либо в данный момент». Вне этой дефиниции оказывается оркестровка голосов героев в романном слове, а равно и явления интертекстуальности внутри текста, и между текстом и контекстом, так же как взаимоотношения между системами, образующими культурный комплекс; все эти явления, по Бобес, относятся лишь к метафорическому употреблению Бахтиным и его последователями слова «диалогизм».

Релевантность этих определений «диалога» и «диалогизма», объясняется, согласно Бобес, их объяснительной силой в отношении литературных жанров в пределах дискурсивной перспективы. Можно, однако, поспорить с Бобес там, где она отвергает диалогизм в силу отсутствия отношения «отправитель-получатель», поскольку первый находится в латентной ситуации или вовсе не существует» (совершенно так же не существует он и в случаях естественного языка в научной речи). Для Бахтина, однако, диалогическое понимание — это ответное понимание, то есть такое, которое инволюирует ответ и поэтому интерпретацию; именно это имеет решающее значение в бахтинской герменевтике.

Вполне естественно, что бахтинская теория слова в романе стала одним из обязательных источников для всех исследователей романного жанра, как, например, в случае Бобес Навес (Bobes Naves). Пытаясь представить описательную дефиницию столь сложного и широкоохватного жанра, эта исследовательница без колебаний выделяет как характерную, пусть даже и не исключительную, черту: полифоническое слово, то есть оркестровку слова «другого», социальных голосов той или иной историко-культурной стадии, проявляющуюся во взаимодействии между голосом повествователя и голосами героев. Б. Навес также обращается к Бахтину при обсуждении генезиса и типологии романа и в предлагаемом ею сжатом очерке истории синтаксических моделей, предлагаемых современной теорией жанра. Синтаксические элементы — уровень, на котором двухголосье художественного слова отчетливо просматривается, причем среди этих элементов исследовательница особое внимание уделяет «хроно-

топу», — образуют основание прагматического понимания романа и всякой повествовательной формы вообще. Бобес Навес определяет роман как особый тип коммуникации, для которого характерен внутренний и внешний «диалогизм» (между автором и читателями и между повествователями и героями), а также — поскольку роман всегда есть социально-идеологическая форма — репрезентация *Weltanschauung* \* субъекта. В своем вдумчивом исследовании синтаксических категорий этот автор умеет соединить *функциональный* критерий (который, будь он единственным, ограничил бы понятие хронотопа тем значением, которое придала ему структуралистская нарратология) с соотносящимися с синтаксисом семантическими и прагматическими ценностями.

Другой теоретик, Ф. Кабо (F. Cabo), начав с внушительной попытки найти соединительное звено между литературой и теорией литературы, подвергнул ревизии то представление о пикареском жанре, которое приобрело устойчивость в критической бахтинистике, посвященной истории романа. Объектом критики становится редукция, которой подвергается пикареский жанр в истории литературы: редукция возникает в силу той особой, исключительной роли, которая ему приписывается Бахтиным, как реакции на «патетическое слово», характерное для жанров первой, по бахтинской схеме, стилистической линии романного слова; вся схема, по мнению критика, имеет теологическую природу, поскольку организована она идеей эстетического превосходства диалогической линии развития романа, высшей точкой которого является художественная проза Достоевского. Кабо исследует причины, в силу которых, возможно, Бахтин пришел к ошибочной оценке плутовского романа с точки зрения антипатетической силы «пикаро».

Сопоставление бахтинской поэтики романа с концепцией подразумеваемого собеседника Бахтина и его современника Г. Лукача заинтересовало С. Ванона (в его работе «Этика и детерминизм в мышлении Георга Лукача»), в особенности в том, что касается трактовки Лукачем и Бахтиным исторических и философских условий зарождения романного жанра, а также в связи с той исключительной ролью, которую оба эти теоретика приписывали Достоевскому как создателю принципиально открытой художественной формы.

В основе монографии, которую Луис Белтран (Luis Beltrán) посвятил слову героя в романе, — подход, непосредственно вдох-

---

\* Мироззрение (нем.).

новленный металингвистикой Бахтина и Волошинова. Оригинальность этого исследования состоит в том, что слово героя представлено как прозрачное *слово* — в полемическом диалоге с работой *Transparent Minds* Д. Кон (D. Cohn), — точнее как вдвойне прозрачное, поскольку, как утверждает Л. Бельтран, «...слово героя не только делает прозрачными его жизненные отношения в качестве особого художественного бытия, но также обнаруживает глубоко жизненную позицию его автора». Подход этого исследователя соединяет в себе концепцию слова как высказывания и избегает редукции, которой нередко подвергается производство и активное (аксиологическое) воспроизводство высказываний, также как и использование слова «другого», — редукции к одним лишь индивидуальным фактам; исследователь подчеркивает как раз социальную природу высказывания.

Бельтран, рассматривая двухголосие — явление, в особенности характерное для повествовательного жанра, — выявил две определяющих особенности как типа слова, обнаруживающих реальные проявления говорящего: склад его письма и голос «другого» в слове героев. Одно из следствий своеобразной позиции, которую занимает повествователь в качестве высказывающегося, состоит в «отделении его роли как говорящего от познавательной функции»; высказывания такого рода — это высказывания с двумя субъектами: высказывающийся субъект (кто говорит?) и познающий субъект (кто видит или знает?) Взаимодействия между двумя этими субъектами наделяет подобные высказывания особым значением в зависимости от того, существует ли гармоническое соответствие между ориентациями того и другого голоса. Таким образом, высказывание понято здесь не в качестве опосредования между двумя системами — языком и дискурсом, — а в качестве дискурсивного производства самого по себе и, следовательно, не в качестве функции освоения грамматики языка в высказывании — подобно тому, как это имеет место в логических (Гамбургер) и в структуральных (Бенвенист, Греймас) концепциях, — но в живом типе дискурсов, то есть в дискурсе «другого».

Вклад Бельтрана в заявку Волошинова состоит в проведенном этим теоретиком более отчетливом различии между композиционными и архитектурными формами. Работая с последними (Бельтран называет их «перцептивными тенденциями»), оказывается возможным подойти более конкретно и непосредственно к формам взаимоотношения «с другим»: эти формы удается уловить в определенном социально-историческом контексте, осуществив куда более впечатляющий, чем обычно, анализ богатого и

разнообразного по своему качеству феномена слова «другого» в повествовательном дискурсе. Релевантность недопущения грамматического подхода к явлениям такого рода посредством ввода ряда собственно речевых категорий высказывания (голос, цитируемый вместо прямой речи; голос, на который ссылаются вместо косвенной речи, и голос, передаваемый вместо несобственно-прямой речи) раскрывается во второй части книги Бельтрана «Прозрачная речь», когда эти категории высказывания проходят испытание на материале современных литературных текстов. Больше того: благодаря тому, что автор, использует сами исторические категории, решительно отстаивая историческую точку зрения, ему удается проследить эволюцию повествовательных форм слова или дискурса. Бельтрана интересует не столько формализация языковых форм, то есть выдвигание на передний план модели грамматикализации вариантов слова «другого» в художественной литературе, сколько исследование исторической природы движущих сил литературного творчества посредством одного из самых действенных источников современной прозы, каковым является введение слова «другого». Новации, введенные этим ученым в типологию повествовательного слова, позднее подхватил Гарридо Домингэс (Garrido Dominguez), который (в работе «Повествовательный текст») тоже следует за Волошиновым, в особенности в том, что касается классификации описания различных типов косвенной речи. Луис Бельтран является также автором недавней работы, в которой сделана попытка критически переосмыслить теорию пародии — попытка, вдохновленная исторической поэтикой Бахтина.

Гарсия Беррио и Хуэрта Кальво, исследователи, принадлежащие к более традиционному направлению интерпретации как жанра, так и специально бахтинской поэтики — начали с различия (оно введено Тодоровым) — между *естественными жанрами* и *историческими жанрами*; с поэтикой Бахтина они сходятся в отношении вопроса о жанрах, которому придается центральное значение. Гарсия Беррио склонен придавать совершенно исключительное, высшее значение «родовой всеобщей основе», которая, как ему представляется, сделает возможным объяснение всех *отдельных* фактов в конкретных анализируемых произведениях. Со своей стороны Ксавьер Хуэрта Кальво предложил исторический набросок теории жанра и попытался дать типологию исторических жанров. Хотя его теория жанров не является предписывающей (и поэтому имеет описательный характер, свойственный современной поэтике), он, как и Гарсия Беррио, понимает жанр как конституирующий случай универсального *a priori*

в теории литературы. Подчеркивая нераздельность исторической и теоретической точек зрения в деле исследования жанра, Хуэрта соединяет прагматическую и историческую ориентации, опираясь при этом с самого начала на философскую антропологию, поскольку именно она касается естественных истоков жанра, Михаил Бахтин провозглашается под этим углом зрения крупнейшим теоретиком третьей стадии в истории теоретической мысли, посвященной жанрам: третья стадия, согласно этой концепции, является «смешанной», занимающей место между экспрессивными критериями формы, определяющими классическую стадию (Платон), и референциальными символическими критериями Нового времени (Гегель). Несмотря на то, что Хуэрта старается скорее оставить теорию Бахтина в пределах традиции великого эстетического движения XVIII—XIX веков (Кант, Гегель, Ницше), чем поместить ее на разделяющем рубеже внутри той же традиции, — исследователь тем не менее признает в конечном итоге ведущую роль романа в творческой истории жанров, а равно и решающее влияние романа в процессе разложения жанровых взаиморазграничений, демонстрируя внутреннюю гибридизацию, происходящую в ходе создания литературных форм.

Проблема повествовательного голоса (полифонической конструкции нарративного дискурса как симптома разрыва с древней птолемеевской вселенной, с мифическим и единым языком эпоса, с притязанием «поэтического языка» на однозначную самоидентифицируемость и с реалистической репрезентацией как притязания на объективное соответствие реальности) неизменно привлекает к себе внимание испанских теоретиков. Так, например, Х. Гавальда (Josep Gavaldá) в своей попытке истолкования «повествовательной полифонии» у Бахтина (1992), с одной стороны, показывает существенность ассимиляции формалистических новаций в книге Медведева — новаций, которые оказываются превзойдены в самой критике их; здесь исследователь раскрывает звенья, соединяющие работы Кружка Бахтина с постструктуралистской критикой. С другой стороны, тот же исследователь в работе «Принцип другости и бахтинская концепция слова-дискурса» (1992) показал, как взаимоосвещаются в работах Кружка теория субъекта и теория сигнификации, раскрывая в этом взаимоосвещении подлинные пружины, приводящие в движение «другость» и «внезаходимость».

Аналогичным образом мощным стимулом для испанских теоретиков послужило прочтение Юлией Кристевой бахтинской диалогии на самых первых этапах рецепции Бахтина. Здесь в качестве примера можно назвать такого исследователя, как Жорди



Лловет (Jordi Llovet), чья теория сигнификации начинается с лакуны, или не-совпадения, между понятиями «единство субъекта» и «единство знака». Основываясь на категориях психоаналитической критики Ю. Кристевой, Лловет вводит в свою проникновенную работу о реальности литературной коммуникации такие аспекты, которые игнорировались в структурной лингвистике: «тело», «инстинктивная жизнь», «желание». Поскольку Лловет понимает литературную критику как интердискурсивный дискурс, то цель, которую он ставит в своих анализах литературы, состоит в том, чтобы проникнуть в семиотическое конституирование субъекта в тексте и создать «теорию дискурсивной практики <...> и, вместе с тем, теорию нового субъекта политики, или субъекта новой политики», как он пишет в книге «К эстетике эго» (1978). К Бахтину автор обращается во второй части книги, касаясь современной литературной ситуации и природы современного романа: он постулирует при этом «структурную незавершенность романа». Диалогический или полифонический характер современного романа — признак перипатетического условия, принятого субъектами «писателя» и «читателя» в литературном дискурсе. Тип интерпретации, инвольвированный здесь, имеет по этому психоаналитическую структуру (монологический роман идентифицирует субъект, тогда как диалогический роман его децентрирует). В этой концепции роман характеризуется в терминах описания современного текста как «анализ, осуществляемый двойным субъектом (писателем и читателем), посредством практики сигнификации («шизосемический» процесс), к которому обращается расколотый субъект, набрасывая посредством этого семиотического акта новую аналитическую социальность, — анализ субъекта через текст, допрашивающий и расследующий его».

Психология, философия языка и литературная критика взаимно освещают друг друга в предпринятой Бахтиным попытке (блестяще прокомментированной аргентинским ученым А. Сильвестри (A. Silvestri) в статье о Бахтине и Выготском, его советском современнике-психологе) избежать позитивистской модели психологии и исследовать возможности этой научной дисциплины в пределах культурно-исторической точки зрения. Тем самым были заложены основания для объективной социальной психологии посредством выдвигания на передний план социальной и семиотической природы психической жизни.

Нет недостатка в удачных сопоставлениях между Бахтиным и одним из крупнейших испанских мыслителей двадцатого столетия — Хосе Ортега-и-Гассет. Ортега был современником Бах-

тина и в наименьшей степени интересовался проблемами художественной формы, созданной в прозе Достоевского; об этом писали в своих работах Санчес Тригуэрос (Sánchez Trigueros) и Поцуэло Иванкос (Pozuelo Jvancos). Параллели, о которых идет речь, — это идеи Ортеги о романе — *Jdeas sorbe la novela* \* (1925). Никак не умаляя значения общности предмета интереса и общего контекста, связанного с теорией относительности А. Эйнштейна, интерес к которой проявляли оба мыслителя, Луис Бельтран в статье «Ортега, Бахтин и тема нашего времени» (1993) подчеркнул, тем не менее, идеологические различия между двумя философскими проектами. Если перспективизм, открытый Ортегой в романе, не решается выйти за пределы либерального индивидуализма, который с бахтинских позиций не может не представляться релятивизмом, то радикальный диалогизм Бахтина идет дальше этого индивидуализма в силу более высокого понимания истины — интерсубъективной истины во времени-пространстве. Пользуясь одной лишь пограничной предпосылкой слова, Бельтран испытывает понятие «истины» диалогизмом, который как таковой является скорее критическим исследованием» таких условий, в которых эта истина возможна, чем осуществленным во времени истории полным консенсусом, основанном на одном только обмене: «...конкретные пределы индивидуального сознания удаётся разрушить и преодолеть лишь тогда, — говорит Бельтран, — когда достигается “вне-находимость”, когда что-то абсолютное проникнет в этот консенсус».

Вне-находимость, раскрывающаяся в ходе развертывания исторического смысла в качестве единственного гаранта возможной истины в гуманитарных науках, находит свое воплощение в одном из самых глубоких бахтинских понятий — в понятии «большого времени». Вместе с понятием «диалогического понимания» оно составляет фундамент, на котором стоит предложенная Бахтиным в последние годы его жизни герменевтика как методология «гуманитарных наук», о чем писал Санчес Меца (Sánchez-Meza)\*\*. В ходе дебатов по поводу так называемого «диалогического мышления» Л. Бельтран сумел показать те искажения

\* Мысли о романе. См.: *Ортега-И-Гассет*. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 260—295.

\*\* В этой своей статье, «Большое время: по ту сторону границ литературы» (1994), я исхожу из замечательной ревизии поздних текстов Бахтина, осуществленной Гр. Печи, и пытаюсь очертить смысл и значение идеи «литературы», выдвинутой бахтинской герменевтикой (правда, далеко не так близкой модели Гадамера, как представляется Печи).

при интерпретации, которым подвергалось понимание диалога при недавних попытках аналитической систематизации диалогического мышления: при такого рода попытках определить заново эпистемологию, или теорию познания, на основе некоторых «диалогических» категорий, упускается из виду, как подчеркивает Бельтран, тот факт, что «мышление Бахтина в основе своей организовано не категориально, а исторически, то есть социально-динамически» и что «бахтинская система понятий возникла не по принуждению абстрактной систематики, но в силу динамики, определяющей социокультурные изменения».

Бельтран также подчеркнул новаторскую широту идей Бахтина, распространивших свое влияние по трем основным направлениям теоретической мысли: 1) «антириторика» Бахтина в эстетике; 2) сформулированная и обоснованная им альтернатива научно-теоретического мышления: «позитивизм/антипозитивизм»; 3) выдвинутая им другая еще альтернатива «догматизм/релятивизм» в идеологии. Кроме того, явный и подчеркнутый интерес Бахтина к «содержанию» как эстетическому условию литературного произведения и в связи с такими ключевыми понятиями, как «диалогическое понимание» и «интонация» (всегда, по Бахтину, аксиологически наполненных), способно, как выясняется, возместить явное пренебрежение понятием «подлинный смысл» в постструктуралистских вариантах поэтики. Критик С. Ванон (S. Wahnou) показала этический аспект бахтинского понятия «содержания», сопоставив понимание гоголевской «Шинели» Бахтиным и Эйхенбаумом. «Перечитывая “Шинель” в свете бахтинской мысли, — утверждает она в статье «Эйхенбаум и Бахтин: две версии “Шинели” Гоголя» (1992), — мы возвращаем искусству Гоголя его критическое содержание и восстанавливаем значение смысла там, где русский формализм находил только форму и прием».

В области философии в собственном смысле стоит сослаться на некоторые работы, для которых теории Бахтина сделались стимулирующим источником появления новых точек зрения или дали новый критерий или масштаб, позволивший по-новому подойти к его творчеству как единому целому. Так, например, Херреро Цецилия (J. Herrero Cecilia) вслед за Ц. Тодоровым анализирует бахтинскую идею о диалогическом, интересубъективном характере человеческой реальности — идею, продолжением и восполнением которой стала у Бахтина его концепция открытой и плюралистической культуры, слова-дискурса и, конечно, художественного творчества. Русский мыслитель рассматривается под этим углом зрения как близкий скорее к экзистенциализ-

му, чем к марксизму, при этом экзистенциализм в случае Бахтина корректируется гуманизмом, эстетические и философские импликации которого критик особенно подчеркивает. Такой подход характерен для либерально-гуманистического истолкования бахтинских категорий, несколько обескровливающих критическую поэтику Бахтина и его теории культуры.

Понятие «диалога» стоит в центре любой дискуссии, посвященной социокультурным моделям, которые могли бы — и должны — найти опору в философской мысли. Так, в частности, дебаты вокруг герменевтики на какое-то время привели к появлению некоторых точек зрения, в которых определенная роль отводилась и Бахтину в качестве теоретического фона или подтекста, когда дело касалось установления существа, а также корректировки этих точек зрения или позиций. В этой связи нужно обратить особое внимание на попытку Х. Мугуэрцы (J. Muguerza) соединить выдвинутую в работах Бахтина герменевтику с мыслью о необходимости направить теоретические усилия на благо сообщества, в котором коммуникация должна пользоваться реальным приоритетом, но всегда лишь на основании частичной — а не полной — прозрачности человеческих слов и языков, поскольку они не могут не подвергаться в той или иной степени переводу. Во всех этих дебатах обычно так или иначе обсуждался и обсуждается вопрос: следует ли относить бахтинский проект к модернизму или к постмодернизму? Мугуэрца, со своей стороны, отстаивает возможность подлинно диалогической рациональности — такой, которая не вырождается в функционализм, но и не отождествляет «консенсус» с диалектическим завершением диалога. Позиция этого теоретика сложилась в отталкивании от предложенных в последнее время диалогических моделей, которые возникли вследствие так называемого «лингвистического поворота» в философии и современном мышлении вообще, в частности, в отношении к концепциям таких мыслителей, как Апель и Хабермас. Подход Мугуэрцы очень близок позднему Бахтину и постмодерному пониманию диалогического процесса: такое понимание коренится в осознании того, что необходимы открытость и диалог с его неканоничностью как гарантия консенсуса, а также в осознании диалектической незавершенности тех или иных типов познания и ценности, вступивших между собою в соприкосновение и спор.

Среди теоретических разработок, продолжающих творческую мысль Бахтина в области испанистики, особое место занимают работы Ирис Завалы (Iris Zavala). Она — автор множества серьезных книг, посвященных некоторым основным фигурам ис-

панского и латиноамериканского модернизма, в частности, трилогии о Рубене Дарио Валле-Инклане и Унамуну — проект с большими амбициями, который заключается в попытке заново прочесть *fin de siècle* испанской литературы с помощью бахтинских понятий, которые рассматриваются исследовательницей в качестве «эпистемологических метафор», в достаточной мере достоверных для того, чтобы углубить нашу способность восприятия одновременности голосов и высказываний, определивших эстетический модерн (Джойс, Малларме, Т. С. Элиот, Борхес, Пессоа, А. Мачадо). Эта программа, дополнением которой стали затем ценные научные исследования, посвященные литературе восемнадцатого и девятнадцатого столетий, получило достойное продолжение и восполнение в книге «Постсовременность и Михаил Бахтин. Социально-диалогическая поэтика» (1991), в которой собраны некоторые из теоретических статей И. Завалы. Книга очень полезна тем, что переносит бахтинские теории в контекст испанской литературно-критической мысли, что находит выражение в самой композиции книги. Она состоит из двух тесно между собою связанных частей: в первой обсуждается деидеологизация, которой подвергся бахтинский проект в рецепции раннего французского постструктурализма: во второй речь идет о постмодернизме, к которому Завала относит Кружок Бахтина: диалогическая интерпретация постмодернизма, как она представлена поэтикой Кружка, действует в направлении, которое прямо противоположно детерминистической интерпретации Ф. Джеймисоном постмодернизма. Согласно Джеймисону, постмодерная эпистема — это единственно достоверная культурная логика и единственная историческая судьба в эпоху постиндустриального капитализма. И. Завала отталкивается от этой точки зрения, отстаивая идею радикальной гетерогенности культур и утверждая смысловую открытость новым, еще только предстоящим возможностям; в своей концепции она опирается на утопическое и критическое истолкование диалогии как «формы критической рефлексии, которая позволяет нам овладеть миром для того, чтобы изменить историю». Такое понимание диалогии приводит исследовательницу к ревизии современного культурного проекта в испаноязычных странах — ревизии, которая опирается на понятие «другого» в постмодернизме. Явный интерес Завалы ко всему, что касается «акта интерпретации», побуждает ее обратиться к вопросу о «действующей силе культурных текстов» и о том месте, которое они занимают в сложном единстве культуры. Говорить о литературе, согласно Завале, означает поэтому конкретизировать утопическую спо-

способность воображения, познавательную ценность образных конструкций и их идеологическую функцию и в особенности постараться объяснить роль и значение всех этих моментов как конститутивных агентов социальных субъектов и их материальности, причем достигнуть такого понимания и объяснения, по мнению исследовательницы, можно путем их символического проецирования на тексты *qua* социальные акты. Вполне осознавая и признавая роль критической практики, вырастающей из разнородности социально-идеологической среды, из сосуществования — разумеется, конфликтного — «социальных имагинаций» и от переакцентуаций этих последних в других контекстах, — Завала, по существу, предлагает некоторую модель диалогического познания и осмысления текстов культуры.

**Диалогический феминизм** тоже находит место в литературно-критических исследованиях Испании благодаря М. Диас-Диакарец и И. Завала, а также благодаря тексту под названием «Краткая история феминизма в испанской литературе (на кастальском языке)», ставшему вехой в истории испаноязычного феминизма. В первом томе этого труда, сугубо теоретическом, с большой ясностью установлены возможности, которые открываются перед диалогикой и которые позволяют нам осознать мобильность наших позиций в мире, мобильность антинормативных идентичностей и идентификаций. Субъективность понята здесь как нечто открытое и флюктуирующее, как часть процесса, в котором картезианский субъект, лишенный своего статуса в качестве обладателя логоса и монологического дискурса, позволяет родиться плюралистическому субъекту, который способен занять и действительно занимает несколько позиций, ни одна из которых не является фиксированной.

В спорах о том, можно ли отнести наследие Бахтина к неоформалистической традиции или правильнее отстаивать в нем и с опорой на него скорее теоретический проект материалистической и социологической традиции (как филиацию марксизма) Антония Кабаниллес (Antònia Cabanilles) не колеблясь выдвигает как решающий тот факт, что тексты так называемого Кружка Бахтина (1925—1930) образуют единственный в своем роде проект социологизма и неортодоксального марксизма — проект, огромное значение которого состоит в семиотически осмысленной идеологии. Помимо удачной интерпретации этой исследовательницей бахтинской «металингвистики», следует упомянуть ее же критические замечания — продолжающие мысли К. Хиршкопа — по поводу слабых пунктов Бахтина (например, что в его понятии контекста Бахтин «непосредственное» принимает за «специфиче-

ское»), или по поводу стратегических подвижек в формулировках диалогизма, первоначально эстетических, позднее прагматических и семиотических. Особый акцент делает А. Кабаниллес на продуктивном характере методологического дуализма: Бахтин, по ее мнению, рассматривает как структурные идеосинкразии текста, так и историческую традицию, к которой текст глубочайшим образом принадлежит, находя тем самым правильное соответствие между синхроническим и диахроническим подходом. Гомес-Мариана (Gómez-Mariana) еще прежде обращал внимание на сходство постулатов Круга Бахтина с постулатами Франкфуртской школы в плане *относительной автономии* искусства — представления, которое как в том, так и в другом философском направлении сочетается с интересом к социологии художественной формы.

Внимание А. Кабаниллес привлекли также возможности и следствия понятия «интертекстуальности» для компаративистики; она поднимает в своей работе «Компаративистика и интертекстуальность» вопрос, который уже был поставлен выдающимся компаративистом Клаудио Гильеном (Claudio Juillèn) в его широкоизвестном введении в сравнительное литературоведение «Между одним и дискурсом». Проникнутая единой связью, исследовательская мысль Гильена соединяет гетерогенные формы бытия, языка, разнообразного опыта и относительно стабильных и непрерывных культурных систем, используя для этого, явным образом, литературно-критические стимулы и средства вроде теории интертекстуальности, что позволяет освободиться от идеалистических обертонов понятия «влияние» и от «идола истоков» (*idole des origines*). По Гильену, «интертекстуальность позволяет по достоинству оценить социальность литературного письма». Интересны и опасения Гильена насчет возможной редукции, которой чревато понятие «интертекстуальности» там, где оно становится всего лишь теоретической абстракцией, к тому же формулируемой монологически, как это имеет место в известном определении Кристевой: «*tout texte est un intertexte*» \*. Такая критическая оговорка является признаком диалога *sensu lato* \*\*: именно с ним Гильен связывает «диалогизм», рассматривая его в нераздельном единстве с теми или иными формами вербальной коммуникации; иначе говоря, он видит в диалогизме не платоновский тип абстрактной структуры, а историческую практику, которую не следует рассматривать упрощенно, как всего лишь

\* весь текст есть интертекстуальность (фр.).

\*\* в широком смысле (лат.).

займствование, понятое в лингвистическом смысле. Диалог, по Гильену, должен быть понят с учетом альтериорности или другости, специфической для языка и условий разноречия, в которых осуществляется жизнь слова: последнее всегда несет в себе отголоски других употреблений и регистров.

Бахтинский проект всегда оперирует на границе между категориями и различными типами знания и дискурса. По этой причине особенно полезно, когда мы сталкиваемся с пограничными семиотическими и культурными явлениями. Литература представляет собою одно из таких явлений, — определения которых достаточно зыбки и непрочны. Таков, в частности, контекст споров вокруг фиктивного характера литературного дискурса и современной полемики вокруг распада «я» в письме, инициированной деконструктивистской критикой (Кателли). В этом контексте Поцуэло Иванкос (Pozuelo Ivancos) в работе «Поэтика художественной прозы» релевантно использует бахтинский диалогизм для того, чтобы описать, начав с прагматического определения функциональности, особый статус автобиографического жанра, этой подлинной пограничной линии между фиктивным и нефиктивным дискурсом.

Опираясь на самые радикальные прочтения Бахтина — каковые представлены в основном учениками и последователями английского культурного материализма, — Анхелес Гранде (M. Angeles Grande) \* написал небольшую, но интересную монографию. Автор высоко оценивает вклад Бахтина в современную семиотику, выдвигая с опорой на его идеи требование эпистемологически открытой модели — изначальной, интегрированной в методе и притязающей на критическую релевантность и значимость, — модели, противостоящей закрытой модели «научных» систем гуманитарных наук. Бахтинская «контр-поэтика», по мысли А. Гранде, — это плацдарм, с которого должна начать действовать критическая теория культуры. Такая теория покончит с предпосылкой монады — ограничения, которое прежде лежало в основании каждого составляющего культурных феноменов (текст, контекст, реципиент, автор, язык, история); она позволит сохранить открытость и незавершенность (а это и есть диалог диалектика) диалогов, в которые мы вовлечены как культур-

---

\* М. А. Гранде работает на кафедре теории литературы в университете Гранады, одном из первых образовательных и исследовательских центров в Испании, где начали изучать творчество М. Бахтина под руководством профессора А. Санчеса Тригуэроса (A. Sánchez Trigueros).



ные субъекты, не обладая при этом способностью давать всякий раз окончательные и безоговорочные ответы на возникающие вопросы, полностью осознавая их провизорный характер. Анхелес Гранде также обращает внимание на то, каким образом Бахтин корректирует методологическую абстракцию и научный теоретизм и каким образом он отстаивает значение литературной критики, которая глубоко связана с политическим действием: такая критика, быть может, сумеет осветить процессы и отношения, инвольвированные в производстве, и интерпретацию смысла дискурсов, а значит, осветить всегда проблематичную область человеческой интеракции.

В конечном счете творчество Бахтина оказалось одним из самых продуктивных стимулов нашего времени в области литературных исследований в Испании — стимулом, побуждавшим повсеместно более справедливо и осознанно отнестись к гетерогенным и «внеаходимым» явлениям как к исключительно полезным теоретическим категориям для рефлексии над культурными феноменами, в особенности над историей литературы. Отныне мы в состоянии подвергнуть критической ревизии традиционную историю литературы более решительным и действенным образом. Такой новый подход, по всей вероятности, будет осуществляться с точки зрения компаративистики. Это позволит, надо надеяться, реабилитировать многие прежде замалчивавшиеся голоса, что позволило бы ввести в историю литературы внутренне открытый диалог во всем его плюралистическом разнообразии, в пространстве и времени, а также и вечный диалог с другими литературами и культурами, и тем самым разрушить пуританские подходы, доставшиеся нам от философской традиции. Восполнить этот пробел с помощью новой литературной и культурной историографии, инспирированной диалогической герменевтикой вроде той, которая создана Бахтиным, — такая задача заключает в себе несомненный вызов. Для того чтобы ответить на этот вызов, предстоит, прежде всего, разоблачить и деконструировать основные вехи процесса *антимодернизации* — процесса, столетиями определявшего и тормозившего нашу социально-политическую и культурную историю. В тигеле различных культур, языков, рас, религий открытого и гетерогенного, сложного целого, называемого нами Испанией, заключены сегодня несказанные культурные богатства, принципиальная гибридизация и плюрализм которых могут, если их интерпретировать с помощью бахтинской диалогической мысли, послужить для нас необозримым творческим путеводителем, способным оградить нас от опасностей «культуры забвения», на которую обрекают нас империя рынка и новые взры-

вы национализма. Испаноязычный мир, неотъемлемой частью которого является история Испании, может внести свой особый вклад в дело противодействия *страху другого*, который калечит развитие современной Европы, потому что — закончу с того же, с чего и начал, с цитаты из Хуана Гойтисоло, — «культура — это общий итог всех воспринятых ею влияний» («Литературные дебри»).

А пока новые оазисы неожиданно продолжают появляться в испанской «пустыне» бахтинистики — оазисы, которые, пусть они еще слишком малы для того, чтобы утолить нашу жажду, обещают очень и очень многое. Отныне уже не может быть речи о возвращении в старые времена миражей, в беспочвенную эпоху зеркальных отражений: их пора прошла раз и навсегда.

1996

Перевод Ипполита Эспуэсова

