
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.0

Баршт Константин Абрекович

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
irliran@mail.ru

Возвращение поэтики. Ю. Кристева vs М. М. Бахтин

Для цитирования: Баршт К. А. Возвращение поэтики. Ю. Кристева vs М. М. Бахтин. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2021, 18 (2): 242–261.
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.201>

В статье предлагается анализ концепции интертекста, выдвинутой Юлией Кристевой в работе «Разрушение поэтики», в сопоставлении с бахтинской идеей всеобщего контекста и «бесконечного диалога», которая развивалась в его трудах начиная с конца 1920-х гг. Делается вывод о некорректной интерпретации Кристевой мыслей Бахтина о контексте и диалоге, персоналистских по своему характеру, в отличие от безличного, управляемого фрейдовским «оно» и известным набором социальных факторов интертекста Кристевой. В статье анализируются теоретические основания этого концепта, включая кризисные явления в теории литературы 1970–1980-х гг., разочарование европейской и отечественной научной общности в универсализме бинарной оппозиции, требующего дополнения иными эвристическими методами. В связи с этим рассматривается вопрос о преодолении теоретических затруднений литературной эстетики с помощью тернарной модели эстетической коммуникации («металингвистики»), которую эскизно наметил Бахтин в своих трудах начиная с 1920-х гг. и которая не была услышана Кристевой и до сих пор в современной филологической науке пребывает в забвении. В основе этой концепции лежит идея эстетики как метаэтики, надстраивающейся в процессе текстовой коммуникации над бинарным этическим обменом в виде второго уровня оценки, в этом смысле эстетика отличается от этики подобно тому, как объем отличается от плоскости. Бахтин не успел доработать эту концепцию, и она не была услышана Кристевой. В статье выдвигается предположение, что использование идеи тернарной (металингвистической) конструкции коммуникативного поля литературного произведения способно существенно продвинуть решение многих проблем теоретической поэтики, открыть новые пути для связывания в одно целое дискурсивно-текстуального и аксиологического полей литературно-художественного текста.

Ключевые слова: Ю. Кристева, М. Бахтин, интертекст, диалог, тернарная эстетическая коммуникация.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2021

Гибель поэтики была провозглашена в 1967 г. Юлией Кристевой [Кристева 2004: 5–30] в статье «Разрушение поэтики», в диссертации «Текст романа», написанной в этот же период, и в статье «Революция поэтического языка» (1974), название которой несколько смягчает первоначальную версию о «разрушении».

Эта мысль на фоне некоторой неудовлетворенности мировой гуманитарной науки ограниченными возможностями бинарной оппозиции¹ оказалась настолько востребованной, что в последующие пять десятилетий ее комментировали и снабжали своими аргументами сотни, если не тысячи литературоведов и философов. Согласно мнению многих публикаторов исследований Кристевой, этими трудами она проложила для европейской филологии «мост к Бахтину», парадоксальным образом фиксируя тем самым, что сама она, вместе с идеологией «Тель Кель», находится на другом относительно Михаила Михайловича берегу, судя по всему, довольно широкой реки. Созданный ею «мост» быстро превратился в «мост самоубийц», на котором окончили свое брэнное существование «автор», «персонаж», «читатель», «литература» и в целом любой «субъект», претендующий на то, чтобы искать смысл текста, безвозвратно утерянный вместе с «референцией», по мнению корифеев постструктурализма.

Об этом грустном феномене можно было бы забыть за давностью лет, если бы и до сих не встречались нам в различных версиях отголоски литературоведческого нигилизма, более или менее точно воспроизводящего отдельные элементы «Разрушения поэтики», в частности попытки строительства непозитивной науки или неэстетической эстетики (см. об этом: [Тюпа 2019: 52–66]). Подростковый негативизм такого рода концепций в своей основе совпадает с пресловутыми нигилизмом и реализмом 1860-х гг., легко сравнить постулаты современных «нон-эстетиков» с концепциями Д. И. Писарева, чтобы убедиться в их методологическом родстве: на первом плане — общественная прагматика, а художественность почти забыта или находится в подчиненном к ней положении [Шайтанов 2005: 89–100].

Начало деятельности Кристевой было связано с левоанархической группой филологов и философов «Тель Кель» и ее обращением к творчеству М. Бахтина. Существует большое количество исследований на эту тему, на Западе влияние Бахтина на Кристеву рассматривалось большей частью как процесс освоения и адаптации теоретических достижений русского философа в западноевропейской гуманитарной науке с целью извлечения полезных сведений и гипотез (см.: [Bove 1983; Becker-Leckrone 2005; Goodnow 2010; Keltner 2011]). Т. Мой отмечает, что заслуга

¹ Бинарная система в виде пары значений, связанных между собой отношением семантического противостояния (левое/правое, добро/зло и т. д.) как инструмент лингвистики была предложена Ф. де Соссюром (1916) и быстро распространила свое влияние на поэтику русских формалистов и далее на Пражский лингвистический кружок, стала основополагающей доктриной европейского и американского структурализма, в нашей стране — московско-тартуской школы (1960–1980-е гг.). В качестве основного инструмента научного исследования бинарная оппозиция определяет содержание научных поисков практически во всех гуманитарных науках вот уже более века. В основе этого научного принципа лежит мысль, что ни одно значение не может быть образовано без соприсутствия его противоположности: мы не в состоянии понять, что такое *тепло*, если не знаем, что такое *холод*, и т. д. Отсюда знак в художественном тексте не обладает значением, независимым от окружающего контекста, его смысл образуется за счет многообразных притяжений и отталкиваний от других текстов. Проблема, по мнению постструктуралистов, заключается в присваивании одной из частей оппозиции большей ценности, чем другой, что порождает эффект «логоцентризма», трактованный как бессознательный перекокс в картине окружающего нас мира.

Кристевой в том, что вместе с Ц. Тодоровым она была одной из первых, кто заговорил о Бахтине на Западе, ее деятельность в 1960-е и начале 1970-х гг. квалифицируется исследователем как «активный диалог с Бахтиным», из трудов которого она почерпнула массу идей, на основе которых построила далее свою научную карьеру. Хотя Кристева весьма охотно присоединилась к модному в то время постструктурализму, тем не менее, согласно мнению Т. Мой, ее работы имели позитивное значение, так как она указывала на важность категории «говорящего субъекта» (вероятно, Мой имел в виду бахтинский «голос»; смысл этого термина, конечно, не вполне совпадает с такого рода переводом) как принципиально важного предмета исследования; преодолевая ограниченность лингвистики, она привлекла в свое исследование психоанализ, политологию и культурологию, создавая методологическую базу для грядущего в XXI в. тренда междисциплинарных исследований. Отмечая как основное теоретическое достижение Кристевой доктрину интертекстуальности, Мой указывает на нее как на прямой продукт особого типа прочтения трудов Бахтина, что получило свое развитие в «Разрушении поэтики» и более поздних работах, где она отталкивается от бахтинских терминов «диалогизм» и «карнавализация», временами создавая на их основе своего рода «текстуальную игру», в которой немало повторов и противоречий [Мой 1986: 34]. О том, что научные концепции Бахтина и их подстрочник в изложении Кристевой — существенно не одно и то же, сказано не было. Таким образом, можно констатировать, что Кристева не столько открыла Бахтина Западу, сколько заслонила его собственными теоремами, основанными на вольных интерпретациях идей, почерпнутых из трудов Бахтина. С одной стороны, она не жалеет слов, восхваляя Бахтина за открытие им эвристического потенциала концепции диалога, справедливо указывая на его заслугу в определении «необходимости науки, называемой им металингвистикой, которая, взяв за основу собственно языковой диалогизм, сумеет описать межтекстовые отношения, то есть те самые отношения, которые в XIX в. именовали “социальным содержанием” или нравственным “смыслом” литературы» [Кристева 2004: 433], правда, смещая акценты и подменяя диалог «голосов» «собственно языковым» диалогом. Однако эта незаметная на первый взгляд замена переворачивает концепцию Бахтина, обращая ее в свою противоположность. Недостаточное понимание смысла трудов Бахтина выдает цитирование Кристевой мысли Ф. Понжа («Я говорю, и ты меня слышишь, следовательно, мы существуем» [Кристева 2004: 439]), которую она выдает за открытие последнего. Однако эта мысль выглядит как взятая из трудов Бахтина 1920-х гг., лейтмотивом звучавшая, например, в его первой крупной монографии «Автор и герой в эстетической деятельности» (см.: [Бахтин 2003в]) и ряде других работ, которые, судя по всему, были ей знакомы.

Фактически провозгласившая своей целью познакомить западного читателя с творчеством Бахтина, применяя в неадекватном виде его термины «голос», «диалог» и «полифония», Кристева создала концепцию, диаметрально противоположную тому, что имел в виду Бахтин. Такова, в частности, идея интертекста, суть которой заключается в том, что «вокруг поэтического означаемого возникает множественное текстовое пространство, элементы которого могут быть использованы в некоем конкретном поэтическом тексте. Мы будем называть такое пространство *интертекстовым*. С точки зрения интертекстуальности поэтическое высказывание есть не что иное, как подмножество некоего другого множества, представляю-

щего собой пространство текстов, используемых в нашем подмножестве» [Кристева 2004: 270]. Бахтин действительно описывал в своих работах межтекстовое пространство, общее для участников диалога, но не считал, что создал нечто новое: эта идея присутствует в литературоведении как минимум третий век, в XIX в. на ее основе А. Н. Веселовский развивал свою «историческую поэтику».

В продолжение этого парадокса, в настоящее время концепт интертекста существует в литературоведческой практике в двух противоположных по смыслу версиях:

- кристевской — в значении самодействующего текстового образования, обеспечивающего любому отдельному тексту или знаку мириады значений, из-за чего его смысл неопределимо теряется в цепи случайных референций;
- женеттовской — где интертексту возвращено значение бахтинского «межтекстового пространства», в котором можно обнаружить значимые следы присутствия одного текста в другом в виде цитат, аллюзий, парафразов, плагиата, перевода и пр. [Женетт 1982: 213].

Начав с попытки сформулировать в своем интертексте методологический ключ к пониманию бахтинского диалога, Кристева, не без влияния идеологии французского литературоведческого бомонда, утратила контроль над своим детищем, которое начало жить своей жизнью и обрело смысл, фактически противоположный тому, что имел в виду Бахтин. Женеттовская поправка положения показывает, что авторитет Кристевой на Западе значительно превышал авторитет ее учителя Бахтина: проще оказалось изменить смысл термина, чем отказаться от него как от ошибочного. Надо признать также, что в своей работе о Достоевском Бахтин действительно писал о том, что «в мире Достоевского вообще нет ничего вечно, нет предмета, объекта, — есть только субъекты. Поэтому нет и слова-суждения, слова об объекте, заочного предметного слова, — есть лишь слово-обращение, слово, диалогически соприкасающееся с другим словом, слово о слове, обращенное к слову» [Бахтин 2000: 137]. Кристевский (и в целом «тель-келевский») контекст, где «каждое слово обращено к слову» при игнорировании других его свойств, стал трансформироваться в некий общий и семантически аморфный референт любого словесного знака; в рамках такого подхода и возникает претензия на создание беспредметной поэтики, логически вытекающей из представления о мировой литературе как о безбрежном море дискурсов, семантически сливающихся в референциальном контакте друг с другом, диктующем в процессе «письма» использование тех или иных знаков. Интертекст Кристевой противоположен по смыслу представлению о контексте, на котором традиционно базируется литературоведение, естественным образом приведя к теоретической «смерти литературы», уничтожению границ текста (что равнозначно уничтожению самого текста). Однако Бахтин привязывал к индивидуальности не только отдельное слово, но и контекст, который у каждого свой; согласно его логике, сколько существует контекстов каждого слова, столько же возникает и его значений, связанных с ресурсами того или иного «голоса». Диалогические отношения невозможны между безличными текстами, но естественны и продуктивны между личными высказываниями в диалоге и несущими его «голосами».

Оставляя в стороне свойственную стилю Кристевой пышную метафорику, сосредоточимся на сути метафизики интертекста, или, точнее, Интертекста, как

единственного, по ее мнению, субъекта мировой гуманитарной мысли, управляющего процессами чтения и письма. Согласно основной идее, значения любого знака любого текста находятся в других текстах, не выходя при этом за рамки круговых референциальных маршрутов внутри интертекста: «Слово-дискурс разлетается на “тысячу осколков” оттого, что попадает во множество контекстов; в контекст *дискурсов*, в межтекстовое пространство, где расщепляется и рассеивается не только говорящий, но и слушающий субъект» [Кристева 2004: 17]. Согласно этой логике, за дискурсом нет ничего, кроме дурной вариативности референций: «Между тем по эту сторону плоскости, образованной изображающим дискурсом, никакой оплотненной структуры, подлежащей описанию, больше нет; здесь отсутствует смысл, апробированный наличным субъектом, нуждающимся в структуриации» [Кристева 2004: 24].

Тем самым мировая литература обращается в единый тотальный текст, «ансамбль пресуппозиций» других текстов, в нечто вроде «камеры отзвуков» [Барт 2002: 18] и универсальный цитатник, мгновенно обращающийся в объект иронии со стороны одного из его создателей: «...текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников. Писатель подобен Бувару и Пекюше, этим вечным переписчикам, великим и смешным одновременно, глубокая комичность которых как раз и знаменует собой истину письма; он может лишь вечно подражать» [Барт 1989: 388]. Эту концепцию тотального самоцитирования в рамках интертекста, прямо вытекающую из «смерти автора», понятого как функция дискурса, Кристева приписывает Бахтину, который вряд ли был бы доволен таким подарком, напроочь уничтожающим базовые ценности его теории — концепции «голоса» и «диалога»: «Открытие, впервые сделанное Бахтиным в области теории литературы: любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт выпитывания и трансформации какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности» [Кристева 2004: 429]. Бахтин действительно доказывал, что «каждое слово (каждый знак) текста выводит за его пределы» [Бахтин 2002б: 423], однако проясняет суть этой запредельности, привлекая аксиологический фактор: материальная форма произведения, «сплошь осуществленная на материале и прикрепленная к нему, с другой стороны ценностно выводит нас за пределы произведения» [Бахтин 2003б: 281], со всей очевидностью этот «выход за пределы» имеет смысл, в отличие от погружения в хаос и гарантирования отсутствия всякого смысла. Согласно его мнению, действительно, любой текст «живет только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад, и вперед, приобщающий данный текст к диалогу. Подчеркиваем, что этот контакт есть диалогический контакт между текстами (высказываниями), а не механический контакт “оппозиций”». Как будто предвидя возможность появления монологической трактовки выдвинутой им концепции межтекстового пространства в виде интертекста, он пророчески писал: «Если мы превратим диалог в один сплошной текст, т. е. сотрем разделы голосов (смены говорящих субъектов), что — в пределе... возможно (монологическая диалектика), то глубинный (бесконечный) смысл исчезнет (мы стукнемся о дно, поставим мертвую точку). Полное, предельное овеществление неизбежно привело бы к исчезновению бесконечности и бездонности смысла (всякого смысла)» [Бахтин 2002: 424].

Уводя «голос» Бахтина из сферы интерсубъективности, где лицо реализует свою наличность в многомерном позитивном диалоге с «другими», оправдывая свое бытие и реализуя свой «избыток видения», Кристева лишает бахтинскую точку видения бытийной опоры, обращая «голос» в голую дискурсивную категорию. Лишенный по воле Кристевой возможности какого-либо позитивного онтологически оправданного означаемого и своего «избытка видения», бахтинский «голос» утопает в цитатах и безвозвратно погибает, а «металингвистика» заменяется кристевской «транслингвистикой» [Кристева 2004: 430].

В этих условиях работа любого автора становится игрой с неким гигантским пазлом, большая часть которой проходит на бессознательном уровне; исходя из этого, в мировой литературе не оказывается ничего, кроме повторений. Правда, эта апокалиптическая картина не раз опровергалась в филологической науке. Вспомним аргументы Ю. М. Лотмана, который сочувственно цитировал А. Блока: «Ложь, что мысли повторяются» [Лотман 1998: 22]; неприемлемой эта идея была и для Бахтина. Для него эстетическое отношение было вовсе не семантическим оттачиванием или «слиянием» и повторением, ведь «полифоническое согласие не сливает голоса, не есть тождество, не есть механическое эхо» [Бахтин 2002а: 302], но свободное позитивное сближение и продуктивное взаимодействие независимо мыслящих индивидуумов.

Что же касается межтекстового пространства, сформулированного Бахтиным и в искаженном виде транслированного Кристевой в виде интертекста, то, действительно, смысл у Бахтина возникает в области, находящейся между двумя индивидуумами, в диалоге, принадлежа им обоим. Тогда возникает вопрос: как охарактеризовать эту область? У Бахтина это общее смысловое поле для двух различных «я», в котором они могут взаимодействовать, не теряя себя, но обретая новую информацию за счет ресурсов избытка видения другого; у Кристевой здесь образуется семантический провал, черная дыра, в которую рушится дискурс, не имея никаких шансов получить смысловую оправданность со стороны «другого», находящегося точно в таком же смысловом тупике: «Диалог слов-дискурсов *бесконечен*: “Бесконечность внешнего диалога выступает здесь с такою же математической ясностью, как и бесконечность внутреннего диалога”. Погруженное в это многоголосие, слово-дискурс не имеет ни *устойчивого смысла* (ибо синтактико-семантическое единство взрывается здесь под напором множества “голосов” и “акцентов”, принадлежащих “другим”), ни *устойчивого субъекта*, способного быть носителем устойчивого смысла (ибо бахтинский “человек” есть не что иное, как “субъект обращения” — субъект желания?), ни единого адресата, который мог бы его слышать» [Кристева 2004: 16]. Это полностью противоположно тому, что писал Бахтин, действительно, в черную дыру отсутствия «положительно-приемлющего» сознания непременно провалится «голос», да и сам субъект, при отсутствии «положительно-приемлющего» диалога, кардинального условия, которое не раз подчеркивал Бахтин, без которого «я-для-тебя» не может получить искомую этико-онтологическую опору и у Кристевой фатально падает в семантическую пустоту. В своей работе о Достоевском Бахтин со всей возможной ясностью определил, что никаких «ничьих» идей нет и не может быть, в русле такого рода «абстрактного системно-монологического контекста» любое слово «перестает быть тем, что оно есть», каждая мысль «действительно становится живым существом и неотре-

шима от воплощенного человеческого голоса» [Бахтин, 2000: 23]. К сегодняшнему дню эта мысль стала одной из методологических опор теоретической поэтики, где именно на основе теоремы Бахтина утвердилась мысль о роли «точки отсчета в той системе ценностей, которая упорядочивает изнутри “я” картину внешнего мира» [Тюпа 2001: 16].

Кристева верно подмечает, что литературный текст для Бахтина — множество точек, обладающих «голосом», поэтому «существует не *Рассказ* вообще, но *Рассказы* во множественном числе или, точнее, различные знаковые системы, соответствующие различным типам знаковых практик (монологизм, диалогизм и т. п.) в качестве моделей мира» [Кристева 2004: 14], одновременно не признавая ценности корневого бахтинского понятия «голос» как этико-онтологического свидетельства личности о своем и чужом бытии (что у Бахтина неразрывно связано). В соответствии с таким понимаем изучать «точку говорения», или «голос субъекта», Кристева предлагает исходя из своей любимой идеи отсутствия у знаковой системы определенной смысловой референции, в чисто языковом аспекте, «в истории знаковых систем, не смешивая его с областью Смысла или Сознания» [Кристева 2004: 11].

Однако бахтинский диалог базируется на идее смысла, вырабатываемого минимум двумя различными видениями мира, принципиально неотожествимыми; тем самым утверждается принципиальное ценностное равенство любых двух «я» в их праве на свой «голос». Игнорируя фундаментальное положение о несводимой индивидуальности к чему бы то ни было другому, Кристева подменяет его понятием об универсальном «множественном “я”» [Кристева 2004: 15], заполняющем собой дискурсивное пространство. Конечно, по Бахтину, акт применения «голоса», обращенного к «другому», обретает многообразные отзвуки в других умах, может получить бесчисленное количество оттенков, связанных с неограниченной диалогичностью мировой культурной коммуникации. Но это огромное число смыслов связано общим для них всех отношением к Логосу и мотивируется поиском смысла, у Кристевой же за отсутствием того и другого точки зрения на мир утопают друг в друге, случайно цепляют «иное» в дурной бесконечности бесцельных и хаотических референций. Здесь «мост к Бахтину» уже не просто опасно раскачивается, но рушится в пропасть, так как, согласно бахтинскому корневному принципу, сформированная «голосом» поэтическая система реализуется как таковая именно в связи с областью смысла, вырабатываемого в диалоге, который неизбежно гибнет в случае, если связи между точками сознания хаотичны и бессистемны, а значения текстов, проходя через межтекстовые связи, упираются в пустоту. В бахтинском диалоге эти связи пусть и невероятно многообразны и широки, но неукоснительно осмысленны и выводят мысль к Логосу. В связи с этим понятно раздражение Кристевой, когда она обнаруживает в его трудах «вторжение христианской лексики», где ведется речь о «душе» и «сознании» героя [Кристева 2004: 12]: Бахтин, по ее мнению, испытывает «подспудное влияние теологии: выражение “голос” отнюдь не чуждо трансцендентных обертонов» [Кристева 2004: 17].

В своих работах Кристева регулярно употребляет термин «диалог», что не мешает ей отрицать диалогические основания художественной коммуникации: «Всякий текст представляет собой пермутацию других текстов, интертекстуальность; в пространстве того или иного текста перекрещиваются и нейтрализуют друг дру-

га несколько высказываний, взятых из других текстов» [Кристева 2004: 136]. Если у Бахтина в эстетическом контакте взаимодействуют точки видения мира, находящиеся в состоянии принципиального несовпадения, то у Кристевой происходит взаимодействие дискурсов, а несущие их сознания выводятся за скобки. Разумеется, у дискурса не может быть никакого «избытка видения», и отсюда рождается интертекстуальность как своего рода замена бахтинской интерсубъективности [Кристева 2004: 167]. Продолжением этой идеи становится представление о смысловой равнозначности любых возможных «прочтений», где текст и читатель становятся участниками в содержательно пустой игре письма. В описанных Кристевой процессах «письма» и «прочтения» не оказывается места для «положительно-приемлющего восприятия» чужой индивидуальности, встреча двух несводимых друг к другу сознаний обращается в «письмо поперек»: «В этом открытом и непредрежденном мире *персонаж* есть не что иное, как дискурсная позиция “я”, пишущего как бы поперек другого “я”» [Кристева 2004: 17]. Таким образом, для Кристевой несовпадение «ты» и «я» непродуктивно и катастрофично, для Бахтина — необходимое условие образования смысла.

Заменяя бахтинский «диалог» набором монологов, она настаивает на том, что «изображающий дискурс» монологичен [Кристева 2004: 21]. Такое понимание категории «голос» со стороны Кристевой ведет к тому, что он обращается в простой фактор говорения от себя (в «высказывание»), в то время как у Бахтина смысл иной — это бытийное свидетельство о себе / о мире, несостоятельное и не могущее состояться вне контакта с «другим»: «Монологический художественный мир не знает чужой мысли, чужой идеи как предмета изображения» [Бахтин 2000: 56]. Бахтинскую структуру видения мира, разграничивающую «кругозор» и «окружение» в органическом единстве человеческого «я», состоящего из «внутреннего» и «внешнего» человека [Бахтин 2003а: 104–175], в соответствии с чем при контакте двух индивидуумов вступают во взаимодействие четыре инстанции («я-для-себя», «я-для-тебя», «ты-для-себя», «ты-для-меня»), Кристева трактует как «расщепленность», порождающую «идеологии»: «Субъект, расщепившийся оттого, что он слушает — желает — “другого”, разрушает семантическую тождественность слова как языковой единицы (слово, фраза, высказывание). Но он разрушает также идеологическую тождественность высказываний и текста в целом, иными словами, фундамент определенной (самой себе тождественной) идеологии: он разлагает семантический принцип тождества» [Кристева 2004: 20]. Отсюда делается вывод, что Бахтин задумал построить «науку об идеологиях»: «Подобная позиция влечет за собой представление о литературной науке как об особой ветви *наук об идеологиях*, требуя рассмотрения с указанной точки зрения истории литературных жанров» [Кристева 2004: 11]. Это предположение бьет мимо цели: Бахтин мечтал о другом — о «металингвистике» как науке о том, как образуются и передаются смыслы от одного индивидуума к другому, в связи с этим он наметил абрис новой модели эстетической коммуникации, и материалом его изучения были отнюдь не «идеологии», но варианты видения мира и свидетельствования о нем, реализованного «голосом».

Кристева не поняла (или отказалась понимать) сущность бахтинского «диалога», обратив совместное творение смысла усилиями двух сознаний в простое языковое взаимодействие, перекресток дискурсов, одновременно подчинив твор-

ческую волю человека тотальному контролю со стороны «матрицы» интертекста. Проигнорировав этико-онтологическую сущность бахтинского «голоса» и отождествив его с языковым образованием, она поддержала старую мистическую затею марксистско-ленинской эстетики, настаивавшей на том, что художественный текст есть простой продукт языковой деятельности человека со способностью более или менее полно с безличной продуктивностью отражать «реальную действительность». По Бахтину, напротив, любой смысл обладает личностным характером, а определение эстетического адреса точки зрения на мир находится в пределах выяснения расположения его аксиологической и онтологической сущностей. Онтология искусства не жизнеспособна при уничтожении повествующей точки сознания — «голоса», все, что остается после потери этой опоры, — лишь принять позу испуганного страуса и сунуть голову в песок: «автора нет», «литературы нет», «поэтики нет» и т. д. Мистическая «нетовщина», отрывающая автора от читателя, читателя — от произведения, персонажа — от структуры текста, возвращает нас в теоретический концлагерь «теории отражения», где вместо марксистской «экономической формации» над автором и читателем нависает не менее бездушная и неумолимая субстанция интертекста. В обоих названных случаях автор и читатель литературы оказываются заложниками внешнего фактора по отношению к их стремлению обменяться уникальной информацией, которую им предоставили их «избытки видения». Бахтинский «диалог», включающий в себя помимо принятого Кристевой социального «окружения» еще и видение мира изнутри себя, «кругозор», находится за пределами лингвистического понимания текста, в области чистого дискурса, и этого Кристева не приняла, эта идея не прошла через узкие рамки постструктурально-деконструктивистского понимания эстетического феномена.

Подобного рода попытки свести текст к чему-то нетекстовому, внешнему по отношению к нему — языку, либидо, набору приемов, экономической формации и пр., — будут, несомненно, продолжаться и далее с тем же «прагматическим» успехом. Как мы видим, в ход идут социология, история, психология, лингвистика, по мнению Кристевой, успешно заменяющие поэтику, теряющую в связи с этим право на существование. О том, что сведение художественного языка к языку лингвистически понятому — большая, хотя и популярная ложь, писали А. А. Потебня, Ю. М. Лотман, В. В. Виноградов и др., «не художественный язык является частью языка естественного, то есть разговорного, а, напротив, разговорный язык является частью языка художественного» [Лотман 2002: 151]. Постструктурализм Кристевой и ее последователей, отказываясь от текстового смысла и категории авторства, убитых смысловой бездной интертекста, пытается найти ключ к его пониманию с помощью внешних по отношению к тексту факторов. Если в провозглашенной ею бесконечной цепи «означающее — означаемое» нет определенности и конечного референта и она замыкается в кольца, исчезновение из авторского процесса бахтинского «избытка видения» становится неизбежностью в условиях, где за любым знаком тянется бесконечный шлейф самодостаточных означающих. Это заставляет искать новое объяснение, почему же люди по-разному видят и описывают окружающий мир, и эта причина отыскивается в виде психоанализа или социологического литературоведения, представленного у Кристевой почти классической его версией (в последние годы трансформировавшегося в «литературоведческую антропологию»). К этому же теоретическому кластеру относится и «прагматическая теория

литературы», убедительно прокомментированная В.И. Тюпой [Тюпа 2019: 52–66], разумеется, этот новый наскок социологии и лингвистики на теорию литературы так же заглохнет, как и все предыдущие. Атаки смежных наук на литературоведение, часто под фиговым листком «междисциплинарности», более всего напоминают хармсовских старух, поочередно вываливающихся из окна, где опыт одной страдающей старухи никак не усваивается последующей.

В этом смысле Кристева — прямое порождение «лингвистического поворота» начала XX в., доведенного до своей крайности разного рода «левыми веяниями», анархическими и феминистскими общественно-политическими трендами, когда эстетика вдруг оказывается predetermined внеэстетическими факторами и словом, утратившим референта: литература опять начинает что-то «изображать»: стремление к власти, «эпистемы» борьбы женщин против мужчин, подавленные инстинкты, ментальность и пр. Такое понимание сводит на нет главное научное достижение русских формалистов, выяснивших принципиальное отличие литературы от не литературы, в своей окончательной форме зафиксированное Р.Якобсоном в его классической работе «Лингвистика и поэтика» [Якобсон 1975: 193–230]. Эта работа так и осталась для многих гласом вопиющего в пустыне; лингвисты, исчерпав теоретические ресурсы своей научной парадигмы, продолжают со своими методами вторгаться в область поэтики. Подавляющее число этих попыток не учитывает нарративную позицию субъекта высказывания, и потому «голоса» нарратора и персонажей сводятся к одной плоскости, убитый таким образом диалог обращается в набор монологов. Если художественный текст из всех кулинарных блюд более всего напоминает винегрет, где можно узнать, какому овощу принадлежит тот или иной его фрагмент, то лингвисты изготавливают из художественного текста однородную пасту на молекулярном уровне. В описании Кристевой это выглядит так: «Текст подводится под ту или иную лингвистическую теорию (как правило, под категории *языка* и никогда — под категории дискурса)», и в итоге «специфика литературного объекта — в рамках истории различных способов означивания — оказывается утраченной» [Кристева 2004: 8]. Игнорирование «голоса» как практики уникального этико-онтологического ракурса говорящего, сведение разных позиций к единому нарративному знаменателю ведет к уничтожению смысла, корень которого, по Бахтину, — в диалоге между индивидуумами, обладающими несовпадающими «избытками видения». Здесь стоит обратить внимание на явный анахронизм в восторгах Кристевой по поводу гипотезы Фрейда: она описывает его как нечто, что пришло в мир после работ русских формалистов. Кристева считает сомнительным представление формалистов, что «произведение есть система знаков, предметная поверхность, где имеет место комбинирование готовых элементов, структура, в которой отражается некий трансцендентальный смысл» [Кристева 2004: 9], что они, вероятно, отказались бы от своих идей, если бы знали об открытиях Фрейда. Заметим, что у нас нет никаких сомнений в том, что В. Б. Шкловскому, Б. М. Эйхенбауму, Ю. Н. Тынянову и другим литературоведам 1920-х гг., конечно же, были известны теоремы Фрейда и они были в состоянии применить их в своей работе, что со всей очевидностью им не потребовалось: их принципиально не интересовали биографии и личные качества авторов, но исключительно и только их произведения. Активное освоение теории З. Фрейда в России происходило в 1910-е гг. — как минимум одновременно с развитием «формальной

школы», начало которой традиционно отсчитывается от статьи Шкловского (1915). Вероятно, ей не были известны и работы И. Д. Ермакова, как раз в эти годы практически полностью исчерпавшего фрейдистскую литературоведческую парадигму на материале произведений А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя.

Помимо неотрейдиизма и психоанализа, вариантом выхода из тупика бессмыслицы, продуцируемого кристевским интертекстом, является общественно-политический фактор. Отказываясь от основного условия формирования эстетики, «положительно-приемлющего отношения» вступающих в диалог точек сознания, в литературно-эстетическое взаимодействие принимаются «социальные животные» К. Маркса, в рамках процесса «социального дарвинизма» борющихся за свое место под солнцем. Политическая ангажированность Кристевой, стремление связать литературный процесс с политикой и «внелитературность» целей не отрицаются ею самой. Подобно русским нигилистам 1860-х гг., она настаивает на необходимости разрушить старые общественные и мыслительные структуры, проявляя очевидную симпатию к «теоретическому анархизму». Заметим, что в этом смысле она является вольной или невольной продолжательницей теории «цинического реализма», выдвинутой за 100 лет до нее В. П. Бурениным, который также считал совершенно избыточными «поэтику» и «вековечные вопросы», ставя во главу угла в литературе борьбу человека за свою жизнь и материальное благополучие. Фрейдизм и марксизм, методологически весьма сходные, отрывают литературу от ее основной задачи — исследовать варианты мироотношения человека на практическом действенном уровне, сводят ее к коммуникативному разделу общественно-политической жизни. Для русской «логоцентрической» традиции, являющейся жупелом для постструктуралистов, литература суть способ диалогического связывания индивидуумов отнюдь не в политико-общественном контексте, но на фоне бесконечного пространства и большого времени во Вселенной и в мировой истории, неотъемлемой и ответственной частью которых они себя ощущают. Бахтин считал этот вопрос значимым, говоря о существовании «ближнего» и «дальнего контекстов» художественного произведения [Бахтин 2002б: 422–423]. Он отмечал, что в выявлении аллюзивных связей между текстами мы «знаем только ближайшие контексты, не видим дальше своего носа» [Бахтин 2003б: 510]. Вероятно, именно пытаясь решить выдвинутую Бахтиным задачу дефиниции «далекого контекста», Кристева предложила свою версию, однако «ближний контекст» у нее совпал по своему значению с контекстом вообще, а «дальний», утратив свой первоначальный смысл, ушел в понятие интертекста.

Как и любая другая, филологическая наука исследует свой объект исходя из предположения о системном характере его устройства, в ином случае о научном знании говорить не приходится, лишь далее следует прагматический уровень, специфика отношения этого объекта к текущей жизни человечества. Оба аспекта важны, они активно взаимодействуют, однако если начинать со второго, гуманитарная наука непременно уткнется в глухой забор какой-нибудь социологической теории вроде марксистско-ленинского исторического материализма или универсальной психологической доктрины вроде теории Фрейда. То, что художественное произведение есть форма, несущая некий смысл, не передаваемый никаким другим способом, выяснили сто лет назад формалисты, доказывать это заново излишне, а опровергать — все равно что настаивать на теории плоской Земли, вокруг

которой вращается Солнце. Общеизвестно, что смыслы, связанные эстетической формой литературного произведения, извлекаются из текста реципиентом по мере его интеллектуальных сил и в пределах образовательного уровня, тем самым он соучаствует в процессе образования значений, располагающихся в буферной зоне коммуникации. Место пребывания значений — не существующий лишь в воображении Ю. Кристевой интертекст, но межличностное пространство бахтинского «диалога», зона контакта между двумя (в случае бытовой или научной коммуникации) или тремя и больше (в случае художественно-эстетической коммуникации) точками видения мира, одна из которых — реципиент, остальные сформированы в художественном мире произведения в виде набора действующих лиц, нарратора и описываемых им персонажей. Таким образом, вопрос о «сплошном цитировании» отпадает сам собой, если мы примем, что реципиент художественного текста вступает в контакт не столько с набором дискурсов, сколько с набором «голосов», каждый из которых обладает неповторимым ракурсом видения мира, своим кругом чтения, и способен свидетельствовать о том, что очевидно в пределах его «избытка видения» исключительно и только ему одному.

Ошибка Кристевой заключается в том, что она взяла бахтинскую модель эстетической коммуникации и лишила ее участников «голоса», оставив в их распоряжении сугубый «дискурс» — поток значений, которые сами себе и означающие, и означаемые. В логике ей здесь не откажешь — действительно, никакой «поэтики» в этих условиях существовать не может. В итоге возникает картина бесчисленного множества монологов, каждый из которых обращен ко всем другим, монологов, состоящих из давно уже сказанного, но в версии, которую обеспечивает тот или иной модус психоаналитического или политико-общественного наклонения «письма».

Таким образом бахтинский тотальный контекст, связывающий точки видения и свидетельствования о мире в рамках «положительно-приемлющей» связи в единый мировой Смысл, обратился в интертекст, оставляющий говорящего и пишущего в тотальном одиночестве с мыслью о бессмысленности всего, включая и его брэнное существование. Вместо двух «незаменимых и несводимых друг к другу» точек видения мира, каждая из которых имеет неотъемлемое право на обладание своей версией смысла бытия, в контакт вступают социальные и биологические единицы, различные лишь в том, какое количество текстов какого качества и в какой последовательности они к моменту начала акта коммуникации усвоили. Напряженное смысловое искрение между двумя «я», вступающими в контакт с заведомо несводимыми друг к другу точками видения мира, у Кристевой замкнулось в контакт между двумя одинаковостями, итог взаимодействия которых свелся к вычитанию цитат из одного и другого с неизменным приходом этих подсчетов к нулю, с результатом в виде констатации их личностного ничтожества, сведенного к памяти об усвоенных и переваренных текстах из этого общего для всех информационного ресурса. Для того чтобы избавить филологическую науку от этой недостаточности полного замыкания смысла в текст, Бахтин ввел понятие интонационно-ценностного контекста, который и есть та самая межтекстовая соединительная ткань, в лучшем случае недопонятая, а в худшем — сознательно переименованная Кристевой.

Проект по уничтожению поэтики в целом и поэтики Бахтина в частности развивался в двух направлениях: 1) критика его «логоцентризма» и принципа референциальности; 2) полная ревизия его концепций под вывеской «популяризации»,

главным образом в направлении уничтожения бахтинского «диалога» как позитивного контакта двух несовпадающих сознаний, стирания онтологических границ между участниками цепи «автор — произведение — реципиент», обеспечивая тем самым «короткое замыкание» в системе бахтинской коммуникации. Возражая против такого рода операции и соглашаясь с мыслью Бахтина, Ю. М. Лотман писал, что одинаковым в мировоззренческом отношении автору и читателю нечего сообщить друг другу: «...имеются отправитель и получатель. Допустим, что оба они владеют абсолютно аутентичным кодом. Только ведь это возможно, если они друг от друга ничем не отличаются. Они понимают друг друга, тогда зачем же им еще и общаться между собой? Таким образом, оказывается, что ценность информации обратно пропорциональна ее доступности» [Лотман 2002: 151].

Кристева настаивает, что у поэтики нет своего предмета, не удосуживаясь опровергнуть русских формалистов, посвятивших свою научную деятельность доказательству прямо обратного. Она пишет: «Уберите из здания поэтики принцип репрезентации — и поэтика рухнет, утратит устойчивость, позволяющую ей осуществлять свои операции, потеряет опору, ибо ее подлинный предмет — это и есть принцип репрезентации, входящий в самый ее замысел; именно этому принципу сохраняет она приверженность в процессе самоиспытания, для которого конкретный текст — всего лишь необязательный предлог» [Кристева 2004: 22]. Налицо замечательный образец ни к чему не обязывающей риторики. Давайте выдернем фундамент из-под Останкинской телебашни, после чего она рухнет в клубах цементной пыли. И что это доказывает, кроме того, что фундамент в обоих случаях необходим и он действительно работает?

Это не единственный пример теоретической казуистики Кристевой, в другом случае она оправдывает, вероятно, ясные ей самой неточности в воспроизведении концепций Бахтина особыми свойствами французского языка, куда, по ее мнению, не может поместиться весь Бахтин без этих купюр и смысловых секвестров: «Бахтинский термин *диалогизм* в его французском применении заключает в себе такие понятия, как “двоица”, “язык” и “другая логика”» [Кристева 2004: 436]. В другом случае приписывает русскому филологу не принадлежащие ему открытия, например: «Роман, включивший в себя карнавальную структуру, называется полифоническим» [Кристева 2004: 435], что, разумеется, отнюдь не всегда так у Бахтина. Однако абсолютно неприемлемым в этом ряду, конечно, является приписывание себе теоретических достижений Бахтина и одновременно с этим ему — противоположной точки зрения, с последующим оспариванием точки зрения «оппонента», с использованием бахтинских же аргументов: «Диалогизм сопряжен глубинным структурам дискурса. Вопреки Бахтину и Бенвенисту мы полагаем, что диалогизм является принципом любого высказывания» [Кристева 2004: 438]. Здесь все перевернуто с ног на голову: это как раз по Бахтину вне диалога любое слово несущественно и «голос» оказывается онтологически нереален, у Кристевой же, напротив, диалог двух сознаний уходит в область языкового явления, дискурс, где достаточной оказывается модель: текст и его реципиент, ничего другого не требуется, и эстетика вкупе с поэтикой оказываются лишены своего предмета.

Возможно, конечно, что существуют тексты, подобные «зеркалу» или «черному квадрату», референциально пустые или, лучше, семантически бедные, а одновременно с этим есть и обладающие феноменальной поверхностью — например,

многие произведения русской классической литературы. По Кристевой же, любой текст как край интертекста обладает семантически зеркальной поверхностью: «Стоит только заглянуть за зеркальную поверхность текста — и поэтика утратит свой предмет. *Реально*, как мы уже сказали, у нее такого предмета и не было, поскольку, притворяясь, будто говорит о каком-то другом тексте, на деле она разговаривала сама с собой» [Кристева 2004: 23]. Развивая эту мифологию «самопорождения», Кристева словно дразнит Бахтина, который немало страниц в своей монографии «Формы времени и хронотопа в романе» посвятил описанию зеркала, представляющего собой онтологическую «черную дыру», убивающую саму возможность диалога тождественностью входящих в контакт двух субъектов в «соотнесенности субъекта с собственным дискурсом» [Кристева 2004: 22]. Не без самоиронии Кристева провозглашает Федора Павловича Карамазова автором идеи интертекста, совершенно справедливо обосновывая свою мысль тем, что если Бога нет, то все позволено, в том числе и смысловой хаос интертекста: «Слова старика Карамазова: “Бог умер, значит, все позволено” — подверглись, по-видимому, такому прочтению, что еще шаг — и они вот-вот приобретут смысл, о котором умалчивают: “Бог умер, значит, все говорится — между”» [Кристева 2004: 22].

Это, несомненно, так, вопрос о поэтике в конечном счете упирается в пресловутый «вековечный» вопрос: реальна ли окружающая нас действительность, является ли мир цельным и единым или представляет собой случайный хаос элементов? Существование филологии испокон веку было связано с мыслью о наличии у реальности смысла, что обеспечивает перспективу его поиска средствами художественного слова и возможностями филологической науки. Производя свое или обращаясь к чужому слову о мире, мы тем самым признаем наличие семантического пространства индивидуума, пусть и построенного на не всегда знакомых или понятных принципах, сформированных по иным, но априорно ценным для нас правилам. Или не признаем. Решение этого вопроса в ту или иную сторону ведет либо к констатации возможности смысла, либо к отказу от такой возможности. В обоих случаях вопрос упирается в этическое-онтологическое свойство личности: есть смысл во Вселенной, значит, возможно, он есть и в «моем» бренном существовании, а также в тексте, который я пытаюсь анализировать, и, шире, в поэтике как дисциплине, ориентированной на поиски параметров выражения этого смысла в тексте, на том языке, который для него избран. Временами склоняясь к такому пониманию, Кристева допускает существование смысла, что автоматически означает возможность прямого референта, а не только лишь «другого означающего». В связи с этим в ее работах 1970-х гг. появились признаки отказа от литературоведческого нигилизма, проявившиеся в поднятии вопроса о возможности сохранения смысла при его трансформации и восприятии [Кристева 2004: 429, 464 и др.]. В «Тексте романа», противореча самой себе и будто бы игнорируя собственное отрицание референции, Кристева формирует типологию форм романного слова; в то время как «смерть автора» уже стала слоганом «Тель Кея» и любой текст превратился в набор цитат, в ее трудах возникает имеющая явное позитивное значение типология авторского слова, куда входит и бахтинский «говорящий писатель»:

- одnogолосное «прямое» («предметное») слово, рассчитанное «на непосредственное предметное понимание», знающее «только себя и свой предмет»;

- «объектное слово» («прямая речь “героев”»), которое лежит не в одной плоскости с авторской речью, а в некотором удалении от нее, оно также «одно-голосо».
- авторская речь, когда «говорит» сам писатель, но «чужая речь постоянно присутствует в его слове и его деформирует» [Кристева 2004: 436–437].

Вероятно, в ней самой, в жестком противоречии модному тренду, к которому она так удачно присоединилась, все-таки жило понимание того, что автор «жив», несмотря на все доводы ее старшего коллеги и учителя Р. Барта.

Следует также признать, что Кристева верно угадывает признанную Бахтиным недостаточность бинарной оппозиции в качестве инструмента науки, а также принятое им различие между художественной и нехудожественной (бытовой, научной и др.) коммуникацией: «Бахтин настаивает на своеобразии “художественной модели” мира, противопоставляя ее, к примеру, модели философской. Так что он больше напоминает предшественника современной семиотики — той, которая проявляет внимание к психоанализу и предлагает определенную типологию знаковых систем» [Кристева 2004: 17]. Но что это за типология и в чем проявляется отличие, она не говорит, ее мысль упирается в ограниченность бинаризма; не в силах его преодолеть, а также отказавшись от бахтинского метода его преодоления, она стала искать обходные пути в парадигмах лингвистики, социологии, психологии. Фиксируя необходимость тернарной структуры, предложенной Бахтиным и способной вывести ситуацию из теоретического тупика, она тем не менее настаивает: «Автор не является высшей инстанцией, способной удостоверить истинность этого дискурсного столкновения. <...> Не существует “третьего” лица, объемлющего противостояние двух других» [Кристева 2004: 17]. Это поразительная фраза, ведь именно наличие коммуникативной инстанции этого «объемлющего третьего лица» и является одним из важнейших достижений Бахтина как теоретика литературы.

Это же ущербное представление о бахтинском диалоге как игре с двумя означающими, смешивая бинарную коммуникацию нехудожественного текста и тернарную коммуникацию художественного произведения, уводя диалогические отношения «голосов» в сферу лингвистического дискурса, Кристева воспроизводит в своей работе «Бахтин, слово, диалог и роман» (1966): «Любое повествование, в том числе историческое и научное, несет в себе диалогическую диаду, образованную “повествователем” и “другим” и выраженную посредством диалогической пары Свп/Свр, где Свп и Свр поочередно оказываются друг для друга то означающим, то означаемым, хотя на деле представляют собой всего лишь пермутативную игру двух означающих» [Кристева 2004: 470].

Борясь с бинарной оппозицией, Кристева далеко ушла от рула бахтинской логики, в которой намечен выход из теоретического тупика за счет приложения тернарной модели эстетической коммуникации. Выбирая «постструктуральный» выход полного отказа от возможности покинуть замкнутый круг «означающее/означаемое/означающее», она утверждает: «Этот диалог, овладение знаком как двойцей, амбивалентность письма обнаруживаются в самой организации дискурса (поэтического), то есть в плоскости явленного текста (литературного), лишь при посредстве определенных повествовательных структур» [Кристева 2004: 178]. Ключевое слово здесь — «плоскость», то есть двумерное пространство, в котором,

в отличие от тернарного объема бахтинской модели коммуникации, любой контакт натывается на «я» и «ты», не давая шансов третьему лицу разрешить этический тупик взаимного приятия/неприятия, складывающегося по образцу, остроумно указанному в юмореске Аркадия Райкина: «Я тебя уважаю, ты меня уважаешь, следовательно, мы с тобой — уважаемые люди». Тем самым Кристева создает ирреальный мир, в котором означаемое и означающее сливаются воедино, обращая любой предмет в «вещь в себе», непроницаемую для понимания и анализа, где означающее репрезентирует субъект для другого означающего и весь этот процесс идет помимо воли автора и читателя — марионеток в руках всемогущего интертекста, подкладывающего им нужные значения из своего безразмерного запаса вариантов. Приходится согласиться с Кристевой в том, что этот «подход к повествованию, равно как и к роману, позволяет разом уничтожить любые барьеры между означающим и означаемым, делая эти понятия непригодными в рамках литературной практики, протекающей исключительно внутри диалогического означающего (диалогических означающих)» [Кристева 2004: 178].

С бинаризмом, хорошо работающим в области чисел, но ограниченно применимым в сфере искусства, Бахтин действительно боролся, начиная с «Форм времени и хронотопа в романе», указывая, что схемы эстетической коммуникации, игнорирующие его тернарную структуру, ошибочны, как ошибочна попытка разместить трехмерную конструкцию в плоскости: «Если герой и автор совпадают или оказываются рядом друг с другом перед лицом общей ценности, ...кончается эстетическое событие и начинается этическое (памфлет, манифест, речь, обвинительная речь, похвальное и благодарственное слово, брань, самоотчет-исповедь и прочее). Когда же героя вовсе нет, даже потенциального, — познавательное событие (трактат, статья, лекция)» [Бахтин 2003а: 104]. Сложность структуры образования эстетического значения, множественность и вариативность входящих в него «голосов» Бахтин не приравнивал к отсутствию определенного смысла. Говоря о «диалоге», Бахтин имел в виду не «обмен мнениями» между двумя онтологически монолитными субъектами, но взаимодействие между четырьмя позициями — «я-для-себя», «я-для-тебя», «ты-для-себя», «ты-для-меня» [Бахтин 2003а: 43–67]. Главное здесь в том, что в контакте двух онтологически раздвоенных сознаний вырисовывается третий участник, имплицитный и желанный «ты» для обоих «я», пространство бытия которого находится между «я-для-тебя» и «ты-для-меня»; без этого третьего, обладающего суммирующим интегральным значением, эстетическая коммуникация оказывается невозможна. Этот третий, пользуясь выражением Бахтина, есть «почка», из которой вырастают феномен повествования и сама художественная форма [Бахтин 2003а: 106].

Логика Бахтина развивалась следующим образом. Отношения двух персон перед лицом общей ценности — это дуальное этическое событие, такого рода событийность — одноплановая, плоская, предполагающая схему: «я» оцениваю «тебя» в своих реакциях на меня и сами условия этих реакций. Эстетическая событийность выглядит иначе: «я» оцениваю то, как относятся друг к другу вступающие в диалог «ты» и «он» в своих этико-познавательных реакциях друг на друга и к окружающей их действительности («крутозорам/окружениям»), мое отношение не замыкается на прямой дуальный диалог с «ним» или с «тобой», но в равном этическом напряжении к обоим и одновременно оставаясь в рамках «положительно-

приемлющего» отношения. Бахтин считал, что, выйдя из мифа и его выражения в виде монолога, повествование прошло стадию косвенного рассказа и нашло себе самую адекватную форму — тернарную художественную коммуникацию, в которой эстетика, надстраиваясь над этикой, лишается «судебного», по его словам, характера и на нарративном уровне становится метаэтикой. Этот уровень, в отличие от повествуемого, имеет вполне специфический морально-онтологический статус, характерной чертой которого является внесудебное отношение к другому. Находящиеся в состоянии открытого диалога «голоса» связываются по границе «кругозор — окружение», в то время как для точки нарратора (и, аналогичным образом, наррататора) повествование выстраивает смысловую основу для формирования рецептивной инстанции, где оба становятся «он» и их отношения внутри кругозора воспринимающего, требующего включения «другого я» в какой-то рейтинг, делают излишней и нежелательной моральную оценку.

Эта мысль Бахтина оказалась за пределами внимания Кристевой, которая увидела лишь то, что бахтинская художественная коммуникация выходит за рамки бинаризма, но вместо бахтинского сугубо личного «внесудебного» «положительно-приемлющего сознания» [Бахтин 2003б: 286] предложила диктат «оно» в виде неличного вершителя любого слова — интертекста. Бахтин говорил о двух видах коммуникации, связанных друг с другом и противостоящих друг другу, — этической и эстетической, «диалог» в его системе понятий охватывает оба явления, и это, возможно, стало причиной той путаницы, которую мы видим в «Разрушении поэтики» Кристевой.

По Бахтину, коммуникативная стратегия искусства базируется на идее поиска смысла бытия, который в равной степени и всегда лишь частично доступен всем индивидуумам, составляющим человеческое общество. Если в лингвистическом дискурсе слово описания тяготеет к точному общепринятому значению, в искусстве оно всегда имеет личное значение, идущее изнутри специфики «избытка видения», от специфического видения мира; на этой основе образуется поэтический язык как средство самовыражения индивидуальности. Если в социологии и лингвистике предметом изучения является объект и субъект научного действия, то в искусстве эстетическое действие начинается с момента восприятия итогов взаимодействий между чуждыми друг другу способами видения мира. Но это не просто оценка чужой оценки, но оценка смысла и результата этического взаимодействия между «вторым» и «третьим» участниками эстетического диалога. Тем самым имеющая тернарную и двухуровневую структуру художественная коммуникация преодолевает методологический тупик, обеспеченный тотальным доминированием методологического бинаризма, длившимся большую часть XX в. Бахтинская теорема дает уникальную теоретическую перспективу выхода из того тупика, в котором оказывается кристевская и в целом постструктуральная парадигма, не обнаруживающая иных путей, кроме отказа от референции, от наличия смысла в мироздании, кроме перемены местами денотата и денотанта или поиска внешнего по отношению к ним фактора влияния контроля. Тернарная схема эстетической коммуникации, не вычитанная Кристевой из Бахтина, и стала основной причиной тяжелого теоретического казуса ее «Разрушения поэтики».

Нет сомнений, что попытки создания негуманитарной литературоведческой теории, с которыми выступали в разные годы представители самых различных

литературоведческих течений, были и будут бесплодными. Проблема этого и других научных направлений, связавших себя с подобной методологией, заключалась в отождествлении «научного» (понимаемого как «точное») и «негуманитарного», заведомо «ненаучного». Однако и в теории относительности А. Эйнштейна, по его словам, из романа «Братья Карамазовы» пришедшего идею самодостаточности точки видения мира, равную самому миру, и в ее литературоведческом приложении (П. А. Флоренский, М. М. Бахтин) было ясно доказано, что субъективная, личная бытийная точка зрения — вовсе не помеха, а необходимое условие для создания концептуально верной теории литературы. На этом фоне кажется, что предположение, будто у всего нас окружающего есть общий смысл, субъективную модель которого и представляет художественный текст, на основе которого существует отечественная филологическая традиция, сохраняет свои основания.

Источники

Достоевский 1974 — Достоевский Ф. М. Бесы. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 10. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1974. 518 с.

Литература

- Барт 1989 — Барт Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Косиков Г. К. (сост., пер. с фр., вступ. ст.). М.: Прогресс, 1989. 616 с.
- Барт 2002 — Барт Р. *Ролан Барт о Ролане Барте*. С. Зенкин (сост., пер. с фр.). М.: Ad Marginem; Сталкер, 2002. 288 с.
- Бахтин 2000 — Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. В кн.: Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 2. М.: Русское слово, 2000. С. 7–175.
- Бахтин 2002а — Бахтин М. М. Черновики к Достоевскому. В кн.: Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 6. М.: Русское слово, 2002. С. 301–357.
- Бахтин 2002б — Бахтин М. М. Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов. В кн.: Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 6. М.: Русское слово, 2002. С. 371–439.
- Бахтин 2003а — Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. В кн.: Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 1. М.: Русское слово, 2003. С. 69–265.
- Бахтин 2003б — Бахтин М. М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества. В кн.: Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 1. М.: Русское слово, 2003. С. 266–325.
- Бахтин 2003в — Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности (Комментарий). В кн.: Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 1. М.: Русское слово, 2003. С. 492–707.
- Женетт 1982 — Женетт Ж. *Палимпсесты: литература во второй степени*. М.: Наука, 1982. 130 с.
- Кристева 2004 — Кристева Ю. *Избранные труды: Разрушение поэтики*. М.: РОССПЭН, 2004. 652 с.
- Лотман 1998 — Лотман Ю. М. Структура художественного текста. В кн.: Лотман Ю. М. *Об искусстве*. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 14–287.
- Лотман 2002 — Лотман Ю. М. Наследие Бахтина и актуальные проблемы семиотики. В кн.: Лотман Ю. М. *История и типология русской культуры*. СПб.: Искусство-СПб, 2002. С. 147–156.
- Тюпа 2001 — Тюпа В. И. *Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ)*. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. 189 с.
- Тюпа 2019 — Тюпа В. И. «Теория литературы два» как гуманитарная угроза. *Вопросы литературы*. 2019, (1): 52–66.
- Шайтанов 2005 — Шайтанов И. Стратегия поэтического неуспеха. *Вопросы литературы*. 2005, (5): 89–100.
- Якобсон 1975 — Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. В сб.: *Структурализм: «за» и «против»*. М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.

- Becker-Leckrone 2005 — Becker-Leckrone M. *Julia Kristeva and literary theory*. New York: Springer Nature Customer Service Center LLC, 2005. 215 p.
- Bove 1983 — Bove C. The text as dialogue in Bakhtin and Kristeva. In: *The work of M. Bakhtin*. Ottawa: University of Ottawa Press, 1983. P. 117–124.
- Goodnow 2010 — Goodnow K. J. *Kristeva in Focus: From Theory to Film Analysis (Fertility, Reproduction & Sexuality)*. Oxford; New York: Berghahn Books, 2010. 240 p.
- Keltner 2011 — Keltner S. K. *Kristeva: Thresholds*. Cambridge: Polity Press, 2011. 204 p.
- Moi 1986 — *The Kristeva Reader*. Julia Kristeva. Moi T. (ed.). New York: Columbia University Press, 1986. 328 p.

Статья поступила в редакцию 25 апреля 2020 г.
Статья рекомендована в печать 3 декабря 2020 г.

Konstantin A. Barsht

Institute of Russian Literature (Pushkin House) Russian Academy of Science,
4, nab. Makarova, St. Petersburg, 199034, Russia
irliran@mail.ru

The return of poetics. Julia Kristeva vs Mikhail Bakhtin

For citation: Barsht K. A. The return of poetics. Julia Kristeva vs Mikhail Bakhtin. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2021, 18 (2): 242–261.
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.201> (In Russian)

The article offers an analysis of the concept of “intertext” that has been put forward by Julia Kristeva in her work “The Destruction of Poetics” in comparison with Mikhail Bakhtin’s idea of a universal context and “infinite dialogue”. It is concluded that Kristeva incorrectly perceived Bakhtin’s thoughts about context and dialogue, which are personalistic in nature in contrast to Kristeva’s impersonal one based on the Freudian-driven “It” and social factors of the “intertext”. The article analyzes the theoretical basis of this concept, including the crisis in literary theory in the 1970s–1980s where there was frustration by the European and Russian scientific community in the universalism of binary oppositions. In this regard, the issue of overcoming the theoretical difficulties of literary aesthetics with the help of the ternary model of aesthetic communication (“metalinguistics”), which was developed by Bakhtin in his works since the 1930s and was not heeded by Kristeva, has not yet been mastered in modern philological science. This concept is based on the idea of aesthetics as metaethics, which is built up in the process of textual communication over simple binary ethical exchange. The article suggests that the use of this idea of a ternary (metalinguistic) construction of the communicative field of a literary work can significantly advance the solution of many problems in theoretical poetics, in particular, reveal new ways for linking the discursive-textual and axiological fields of a literary-fiction text into one whole.

Keywords: Julia Kristeva, Mikhail Bakhtin, intertext, dialogue, ternary aesthetic communication.

References

- Барт 1989 — Barthes R. *Selected works. Semiotic. Poetics*. Kosikov G. K. (comp., ed., transl. from French, intr.). Moscow: Progress Publ., 1989. 616 p. (In Russian)
- Барт 2002 — Barthes R. *Rolan Barthes about Rolan Barthes*. Zenkin S. (comp., transl. from French). Moscow: Ad Marginem; Stalker Publ., 2002. 288 p. (In Russian)
- Бахтин 2000 — Bakhtin M. M. Problems of Dostoevsky’s creativity. In: Bakhtin M. M. *Collected works*. In 7 vols. Vol. 2. Moscow: Russkoe slovo Publ., 2000. P. 7–175. (In Russian)

- Бахтин 2002a — Bakhtin M. M. Drafts to Dostoevsky. In: Bakhtin M. M. *Collected works*. In 7 vols. Vol. 6. Moscow: Russkoe slovo Publ., 2002. P. 301–357. (In Russian)
- Бахтин 2002б — Bakhtin M. M. Working notes of 60th — to early 70th. In: Bakhtin M. M. *Collected works*. In 7 vols. Vol. 6. Moscow: Russkoe slovo Publ., 2002. P. 371–439. (In Russian)
- Бахтин 2003а — Bakhtin M. M. Author and hero in aesthetic activity. In: Bakhtin M. M. *Collected works*. In 7 vols. Vol. 1. Moscow: Russkoe slovo Publ., 2003. P. 69–265. (In Russian)
- Бахтин 2003б — Bakhtin M. M. To questions of the methodology of the aesthetic of verbal creativity. In: Bakhtin M. M. *Collected works*. In 7 vols. Vol. 1. Moscow: Russkoe slovo Publ., 2003. P. 266–325. (In Russian)
- Бахтин 2003в — Bakhtin M. M. The author and the hero in aesthetic activity (Commentary). In: Bakhtin M. M. *Collected works*. In 7 vols. Vol. 1. Moscow: Russkoe slovo Publ. 2003. P. 492–707. (In Russian)
- Женетт 1982 — Genette G. *Palimpsests: Literature in the second degree*. Moscow: Nauka Publ., 1982. 130 p. (In Russian)
- Кристева 2004 — Kristeva Yu. *Selected works: Destruction of poetics*. Moscow: ROSSPEN Publ., 2004. 652 p. (In Russian)
- Лотман 1998 — Lotman Yu. M. The structure of artistic text. In: Lotman Yu. M. *Ob iskusstve*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ., 1998. P. 14–287. (In Russian)
- Лотман 2002 — Lotman Yu. M. The legacy of Bakhtin and actual problems of semiotics. In: Lotman Yu. M. *History and Typology of Russian culture*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ., 2002. P. 147–156.
- Тюпа 2001 — Тюпа V. I. *Analytics of the Fiction (An introduction to Literary Analysis)*. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Press, 2001. 189 p. (In Russian)
- Тюпа 2019 — Тюпа V. I. “The theory of literature 2” as a humanitarian threat. *Voprosy literatury*. 2019, (1): 52–66. (In Russian)
- Шайтанов 2005 — Shaytanov I. O. Poetic failure strategy. *Voprosy literatury*. 2005, (5): 89–100.
- Якобсон 1975 — Jakobson R. Linguistics and Poetics. In: *Strukturalizm: “za” i “protiv”*. Moscow: Progress Publ., 1975. 193–230.
- Becker-Leckrone 2005 — Becker- Leckrone M. *Julia Kristeva and literary theory*. New York: Springer Nature Customer Service Center LLC, 2005. 215 p.
- Bove 1983 — Bove C. The text as dialogue in Bakhtin and Kristeva. In: *The work of M. Bakhtin*. Ottawa: University of Ottawa Press, 1983. P. 117–124.
- Goodnow 2010 — Goodnow K. J. *Kristeva in Focus: From Theory to Film Analysis (Fertility, Reproduction & Sexuality)*. Oxford; New York: Berghahn Books, 2010. 240 p.
- Keltner 2011 — Keltner S. K. *Kristeva: Thresholds*. Cambridge: Polity Press, 2011. 204 p.
- Moi 1986 — *The Kristeva Reader*. Julia Kristeva. Moi T. (ed.). New York: Columbia University Press, 1986. 328 p.

Received: April 25, 2020
Accepted: December 3, 2020