

К ситуации вокруг полифонии¹ (Часть 1)

Гоготшвили Л.А.

Аннотация: В Части 1 данной работы 1) обрисована общая ситуация в бахтинистике в связи с полифонией; эта ситуация квалифицирована как «нерешенная»; 2) представлено несколько типичных деконцептуализирующих трактовок полифонии (на взгляд автора, упрощенных и ошибочных); 3) продемонстрировано, что известная радикальная версия о небахтинском авторстве книги о Достоевском и самой идеи полифонии во многом основана именно на неверном понимании концепта полифонии – на его отождествлении с двуголосием и/или диалогизмом в широком смысле слова; 4) на фоне обоснования ложности отождествления полифонии с двуголосием продолжено развитие идеи о двух намеченных Бахтиным противоположных дискурсивных стратегиях – полифонической и монологической (основанных на разных алгоритмах использования одного и того же феномена – двуголосия); 5) Показано, что предлагаемая языковая матрица полифонической стратегии представляет собой лингвистически и нарратологически непротиворечивый, но недостаточно разработанный конструкт, пока еще не охватывающий всех имеющихся проблем. 6) Остается не до конца ясной особость авторской позиции в полифоническом романе, а также 7) специфика позиции полифонического рассказчика и, соответственно, 8) своеобразие взаимоотношений в полифонии автора, рассказчика и героя. 9) Три последние проблемы будут рассмотрены в Части 2 данного исследования, которую автор надеется опубликовать в журнале VOX в 2014 году. По результатам предполагаемого анализа будут высказаны дополнительные аргументы в пользу того или иного ответа на продолжающий оставаться в литературе спорным вопрос о реальности или призрачности полифонической стратегии и ее философских притязаний). 10) В данной (первой) Части исследования проблема адекватной реконструкции полифонии развернута в сторону интертекстуальности и связанного с ней концепта «интернауки».

Ключевые слова: полифония, диалогизм, двуголосие, монологизм, монологическая и полифоническая дискурсивные стратегии, интернаука.

ОГЛАВЛЕНИЕ:

¹ Данный текст написан на основе доклада «Интер-Бахтин»: между культурами и дисциплинами», прочитанного в Бордо в сентябре 2012 года на очередном семинаре франко-русской исследовательской группы (подробно о группе и ее работе см. *Философия и культура*, 2010. № 9, сс 113-114; *Философия и культура*. 2011, № 4, сс. 99 – 129; *Философия и культура*, 2013, № 5, сс.650-679).

ЧАСТЬ 1

Раздел 1. Контексты рассмотрения проблемы. § 1. Бахтинистика и интернаука. § 2. Общая ситуация вокруг полифонии.

Раздел 2. Некоторые типовые толкования полифонии. § 3. Деконцептуализирующие версии. § 4. Версия сближения полифонии с двуголосием. § 5. Монологическая и полифоническая дискурсивные стратегии обращения с ДС.

Эккурс 1. Полифония и нарратология.

§ 6. Полифония в «Нарратологии» В. Шмида (версия отрицание полифонической теории в целом при признании ее частных аспектов).

§ 7. Некоторые вариации нарратологической версии полифонии.

Эккурс 2.

§ 8. Случай Бронкара&Бота (полифония — не бахтинская идея).

— // —

ЧАСТЬ 1.

РАЗДЕЛ 1. Контексты рассмотрения проблемы.

§ 1. **Бахтинистика и интернаука.** 1.1. Я акцентирую проблемы интердисциплинарности и интернауки в связи с тем, что они были выдвинуты французской стороной нашей совместной исследовательской группы и активно обсуждались как на предшествующем, так и на данном семинаре. О содержании этих обсуждений можно получить представление по репрезентативной статье Анны-Франсуазы Шмид «Родовая эпистемология: от Эго к «коллективной интимности» науки»², резюмирующей доклад, который был ею прочитан в ИФ РАН в 2011 г. Понятию «интернауки» в данной статье соответствует ее титульная идея «коллективной интимности науки». Бахтинистика — ввиду содержащихся в ней разных (философских, лингвистических, литературоведческих, религиозных, исторических и др.) компонентов — оказывается выразительным примером силы и слабости *интердисциплинарного* подхода, причем на настоящий момент в значительно большей степени — слабости.

1.2. Данная ассоциация не произвольна: история интернауки может быть понята как непосредственно связанная (как минимум, в косвенной форме) с историей бахтинистики, поскольку *интернаука* содержательно коррелирует с *интертекстуальностью*, а последняя, напомним, была введена в научный оборот Юлией Кристевой именно в связи с Бахтиным³. Как известно, исток интертекстуальности Кристевой — бахтинский диалогизм: под *интертекстуальностью* подразумевался «диалог» нескольких текстов, и если мы поставим вместо текста *частную науку* (дисциплину), то получим *интернауку* как диалог наук (дисциплин).

1.3. Чем же в этом исторически неслучайном ассоциативном ряду может являться *интернаука* — понятие, выдвинутое нашими французскими коллегами? С *интертекстом* оно, в моем представлении, не коррелирует. Ведь если *интертекст*

² Философия и культура. 2011. №5 (41). С. 105-116.

³ Кристева Ю. «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967). См.: Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427-457; см. также — http://www.libfl.ru/mimesis/txt/kristeva_bakhtin.pdf

понимается как своего рода центон, состоящий «из цитат и реминисценций к другим текстам»⁴, обеспечивающий при этом превращение конфигурации задействованных чужих смысловых значений в «заданный автором»⁵ (а значит — результирующе-монологический) смысл, то интернаука свелась бы в таком случае к построению сводного (из материалов разных наук) текста с единым знаменателем, превратившись тем самым в нечто вроде общеобразовательного учебника, нивелирующего нюансы и глубины различий и составленного в соответствии с интенциями и коммуникативными намерениями его доминирующего в таком дискурсе автора. Вряд ли это совпадает с тем, что наши французские коллеги имеют в виду под интернаукой.

1.4. Вместе с тем у Бахтина, как мне кажется, имеется другой более вероятный коррелят к интернауке. Поскольку интернаука в ее любом понимании есть нечто, не только состоящее из диалога разных наук, но и дискурсивно единое, и поскольку Бахтин в своем понятии *полифония* имел в виду нечто схожее — диалог голосов в *одном* произведении, то с долей осознаваемой условности можно усматривать некоторую связь *интернауки* с бахтинской *полифонией*. Данная возможная корреляция интересна тем, что в ней проступает другой параметр сходства: здесь значимым фактором является не просто количество голосов и дисциплин («много»), а — наличие особых дискурсивных *стратегий* обращения с ними, или, если пользоваться термином Г. Шпета, *алгоритмов* порождения текста при условии множества голосов/дисциплин. Можно говорить, что и полифония, и интернаука суть в своей основе не объективированные языковые данности с лингвистически определенными маркерами, а именно разные алгоритмы (стратегии) обращения с этими данностями. А. Ф. Шмид (одна из разработчиц понятия интернаука) не случайно в этом плане говорила в своем московском докладе, что обсуждать в связи с проблемой интернауки нужно не только строение объективированной структуры текста, но разные «алгоритмы» их созидания⁶.

1.5. Зафиксирую, что в полифонии и интернауке можно найти концептуальное сходство только при рассмотрении обеих в качестве дискурсивных стратегий, поскольку лишь при таком сопоставлении проявляется их отчетливая *телеологическая* общность. В самом деле: интернаука (в ее обосновании нашими французскими коллегами) предполагает алгоритм построения такого коллективного высказывания разных наук о едином предмете, которое — *как и бахтинская полифония* — преодолело бы их частную относительность (для голосов — релятивность) и имело бы выход не только к суммирующему, но и к обогащенному пониманию предмета. Не исключено, что сходство телеологии сопровождается и косвенным сходством генезиса обоих понятий, т.е. родственностью мотивов порождения обоих концептов.

1.6. Возможность усматривать предполагаемое сходство концептов подтверждается предложенной А.Ф. Шмид идеей «коллективной интимности» интернауки, так как в последней помимо прочего явственна также идея *утраты в интернауке доминирующей позиции*. Очевидно, что эта идея соответствует стержневому принципу полифонии — отсутствию доминирующей позиции у полифонического автора, вступающего, по замыслу Бахтина, в равноправный диалог с героями. В интернауке, по А. Ф. Шмид, доминирующей позиции лишается как идентифицируемое Эго ее дискурса (в

⁴ Руднев В.— <http://slovar.lib.ru/terminologies/rudnev.htm#int>

⁵ Выражение из дефиниции интертекста в Википедии — <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82>

⁶ А-Ф. Шмид. Там же.

полифонии это — автор), так и каждая частная дисциплина (в полифонии — голос каждого конкретного героя).

1.7. Впрочем на точности и содержательности аналогии между полифонией и интернаукой, функционирующими в максимально далеких сферах дискурсивных практик, я не настаиваю. Для нашего контекста интерес здесь в другом — в возможности искать параллели в теоретической истории становления этих понятий, в ее истоке и исходе. Не исключено, на мой взгляд, что бахтинскую полифонию и интернауку — вследствие их мотивационного и телеологического сходства — может ждать в этих максимально далеких сферах одна и та же теоретическая судьба: в конечном итоге обе либо будут ассимилированы соответствующими дискурсивными практиками (и, соответственно, языковой культурой в целом), либо и та, и другая будут ими отторгнуты как инородное тело, несовместимое с органикой языковой культуры. Имея в виду эту неясную для обеих теорий перспективу, обратимся к судьбе полифонии, как она складывается к настоящему моменту. Пока судьба эта представляется мало обнадеживающей.

§ 2. Общая ситуация вокруг полифонии. 2.1. Ситуация вокруг полифонии характеризуется главным образом тем, что само понятие «полифонии» остается до сих пор недостаточно отрефлексируемым. Несмотря на множество работ самого разнообразного характера и содержания, идея полифонии по сей день воспринимается как непроясненный «шифр» Бахтина (выражение С. Г. Бочарова⁷). Я, разумеется, не предполагаю необходимость *согласия* с бахтинской концепцией полифонического романа, речь идет только о необходимости такой реконструкции ее многомерного — одновременно аналитического, философского, религиозного, экзистенциального, эстетического, лингвистического и т.д. — смысла, которая получила бы по меньшей мере относительно общее и нейтральное (без оценки) признание в качестве пусть только теоретического конструкта. Наличие такой, даже условной и неполной, зоны согласия создало бы недостающую точку опоры для сопоставления как разных версий толкования самой полифонии, так и для анализа других (весьма многочисленных) спорных проблем бахтинистики. Именно с отсутствием сколько-нибудь устойчивой реконструкции полифонической теории во многом, на мой взгляд, связаны шаткость понимания и максимальный разброс идей в литературе о Бахтине. Во всяком случае у самого Бахтина именно полифония играет роль скрепляющего стержня его многосторонней концепции. Напомню, в частности, что во второе издание книги о Достоевском в 1963 году Бахтин внес новую дополнительную главу с целью навести мосты между полифоническим романом и раблезианской проблематикой, анализировавшейся до этого отдельно (ТФР).

2.2. Преобладающим подходом к полифонии до последнего времени является попытка *сразу* ухватить ее — условно говоря — *глубинный* или *высокий* философский смысл. Известно немало философских, литературоведческих, культурологических, экзистенциальных, и т.п. толкований полифонии, каждое из которых высвечивает свои особые ракурсы рассматриваемого предмета. Вот несколько контекстов таких толкований: сфера жизни полифонии — последовательность или одновременность, органические или механические единства (М. Холквист); разорванное самосознание, способность или неспособность письменного слова сохранять единство сознания личности (В. С. Библер, К. Эмерсон); неискупленный герой Достоевского, лишенный всепрощающего авторского «объятия» (С. Г. Бочаров); полифония как внерамповая версия катарсиса (И. Н. Фридман); экстраполяция полифонии голосов на *полифонию*

⁷ Бочаров С. Бахтин-филолог: книга о Достоевском. ВЛ, 2006, № 2 — <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/bo3-pr.html>

миров за счет перевода прозой постмодернизма конфронтации дискурсов в онтологическое измерение (Б. Мак-Хейл); возможность в контексте постмодернистской поэтики трансформации (мутации) полифонии «в какофонию» — при «гипертрофированном разрастании каждого из элементов диалогической структуры», приводящем «в своем пределе.. к превращению диалога — в ярмарочную разноголосицу, в которой голоса накладываются друг на друга и сливаются в неразличимый гул» (М. Н. Липовецкий⁸); аналогия полифонии с дискурсивным строением Библии (James R. McConnell⁹); корреляция полифонии с диалогом во временном и вечном измерении, включая диалог в вечности идей Ветхого и Нового заветов (А. Е. Махов) и др. Однако в условиях отсутствия какого-либо консенсуса между такого рода общефилософскими интерпретациями все чаще ставится вопрос, прицельно сформулированный К. Эмерсон: «Можно ли принять всерьез притязания Бахтина, заключенные в полифоническом методе...? Или эти притязания просто еще одна глава в призрачной истории исканий русской философии — исканий, цель которых — отменить смерть?»¹⁰

2.3. Отсутствие сколько-нибудь общепризнанной версии понимания полифонии закономерно поставило, таким образом, под вопрос реальность (исполнимость на практике) самой полифонии. В ситуации, когда глобальные концептуальные подходы оказываются непродуктивными и лишь множат сомнения в самом предмете, целесообразней идти «от простого» — от реконструкции «упрощенно-нейтрального» аналитического среза полифонии, ее своего рода *языковой матрицы* (выражение И. Н. Фридмана) — с перспективой получить хотя бы формальный ответ на вопрос о том, насколько реальна (или же призрачна) дискурсивная возможность построения полифонического текста с учетом всех его специфических философских «притязаний». На полученный тот или иной условно-аналитический костяк можно было бы наращивать уже и соответствующую смысловую плоть (философскую, религиозную и проч.).

2.4. Поиск языковой подосновы полифонии начался давно, еще при жизни Бахтина (напр., в работах Б. Успенского, Ю. Лотмана, В. Шмида и др.), и продолжается до сих пор, однако, насколько мне известно, искомая «языковая матрица» полифонии до сего времени не имеет общепринятого определения. Напротив, сегодня, скорее, доминирует убеждение, что полифония в ее мыслившемся Бахтиным *особенном концептуальном смысле* в реальной лингвистической практике (т.е. с точки зрения языковой «техники») неосуществима. Если в рамках критического подхода за полифонией признаются все же некоторые инновационные моменты, то они чаще всего оцениваются как без следа растворяющиеся в других — реально исполнимых — дискурсивных стратегиях. Вероятно отсюда появилось в литературе и представление о незначительности идеи полифонии, не стоящей подробного обсуждения (Так, в получившей премию Андрея Белого в 2013 году в категории «Гуманитарные исследования» книге Ирины Сандомирской о языке сталинского периода «Блокада в слове: Очерки критической теории и биополитики языка»¹¹ среди прочего подробно разбираются и бахтинские

⁸ Липовецкий М. Н. РУССКИЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ (очерки исторической поэтики) — <http://lib.rin.ru/doc/i/194653p9.html>

⁹ TOWARD A POLYPHONIC UNDERSTANDING OF MIRACLE REPORTS IN THE GOSPELS: A BAKHTINIAN READING - <http://home.nwciowa.edu/wacome/McConnell.pdf>

¹⁰ Эмерсон К. Филология в лицах. Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы, 2006, № 2 — <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/em2.html>

¹¹ М., Новое литературное обозрение, 2013

взгляды на язык (222 упоминания имени Бахтина), однако слово «полифония» при этом парадоксальным образом не упоминается, как кажется, ни разу.

2.4. Идея особой полифонической стратегии и соответствующей ей языковой матрицы, как и сама теория полифонии, на сегодня как бы «застряла» между разными дисциплинами, подходами и культурами. С одной стороны, в тех направлениях бахтинистики, которые сразу говорят о «глубинном» (философском, экзистенциальном, религиозном и т.д.) значении полифонии, причем вне зависимости от того, признается она или нет, сама идея языковой матрицы оказывается — из-за своего внешнего «сухого рационализма» — не к месту (ведь матрица как таковая ничего не говорит — и не способна сказать — о своих философских последствиях). С другой стороны, в тех направлениях, где проявляется склонность к рациональной или аналитической работе, любое положительное решение вопроса о возможности языковой матрицы полифонии тоже не находит особенной поддержки — в силу скорее всего неотмысливаемости от понятия полифонии его философского и/или религиозного ореола, не приветствуемого многими сторонниками «строгого» научного мышления.

2.5. В последнем смысле нужно, видимо, понимать обобщающий вывод И. И. Ковтуновой о В. В. Виноградове в связи с толкованием последним несобственно прямой речи (тема, которая в любом случае не могла не иметь внутренним фоном сравнение с Бахтиным; во всяком случае его имя упоминается в других местах этой работы в связи с НПР и ПТД). «*В исследованиях В.В. Виноградова, — пишет И. И. Ковтунова, — пронизательный научный анализ, сила и острота мысли сочетались с бережным отношением к художественному слову. В.В. Виноградов наблюдал живую, органическую жизнь языка в художественных текстах и никогда не разрушал художественную ткань произведений русской литературы внесением посторонних и чужеродных искусству слова концептуальных построений и априорных схем. Этим объясняется полная адекватность научной мысли В.В. Виноградова объекту изучения - художественной реальности*»¹². Все добродетели, которыми обладает Виноградов, считаются, вероятно (даю интерпретацию), отсутствующими у Бахтина, который, надо понимать, напротив, отличался, по мнению автора, «неадекватностью научной мысли объекту изучения» (художественной реальности) и «внесением посторонних и чужеродных искусству слова концептуальных построений и априорных схем».

2.6. Такого рода идеи появлялись постоянно. Жесткий отказ усматривать у Бахтина строгое научное содержание вследствие его склонности к общим концептуальным положениям и философствованию был высказан, как известно, М. Л. Гаспаровым еще в 80-е годы, а затем в новом облачении повторен в двухтысячные¹³. Позиция Гаспарова нашла много сторонников; есть, как мы увидим ниже, и ученые, которые в еще большей степени заостряют критические оценки всего бахтинского наследия. Критический подход сегодня в литературе о Бахтине в целом, похоже, преобладает, но продолжают, разумеется, выходить и работы с анализами, интерпретациями и/или новым развитием

12

Ковтунова И. И. Проблема несобственно прямой речи в трудах В. В. Виноградова» (Из истории отечественной научной мысли) // Вопросы языкознания. - 2002. N 1. С. 65-71).

13

Гаспаров М. Л. М. М. Бахтин в русской культуре XX века. — <http://www.tovievich.ru/book/19/393/1.htm>; Гаспаров М. Л. История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина // Материалы Международной научной конференции 10—11 ноября 2004 года: «Русская литература XX—XXI веков: проблемы теории и методологии изучения». М.: Изд-во МГУ, 2004. С. 8—10.

идей полифонии¹⁴. Писала о полифонии в том числе и автор этих строк¹⁵ (настоящая работа является развитием высказанных ранее идей).

2.7. Одной из наиболее распространенных причин неприятия полифонии является несогласие с приписываемым ей толкованием *авторской позиции*. В России изначально — уже в 60-70-е гг., т.е. еще при жизни Бахтина — обосновывался в связи с обсуждением полифонии тезис об обязательной явленности в романе авторской позиции и о неустранимости ее доминирующего статуса. Причина неприятия идеи отсутствия доминирования у полифонического автора была не только в том, что для советского гуманитария «оттепельного» времени отказ от полновесного авторского Я мог звучать как призыв к возврату предшествующих несвободных времен, но, главное, в том, что полифония воспринималась как заведомо искаженное отражение объективной специфики романов Достоевского (В. В. Виноградов, Д. С. Лихачев и др.). Соответствующие ссылки на работы 60-70-х гг. и подробное обсуждение темы можно найти в моих комментариях к 6 тому Собр. соч. М.М. Бахтина¹⁶. Этот тезис критиков Бахтина описывался в этих комментариях как утверждение невозможности отказа автора от *оценочной модальности* — в том числе потому, что в противном случае (как считалось) распадется целостность произведения. Разделявшаяся многими литературоведами виноградовская установка на обязательность оценочно-модальной активности автора, поскольку именно она обеспечивает единство произведения, отчетливо выражена в цитате из Л. Толстого, кочевавшей тогда из статьи в статью и использовавшейся в том числе и самим Виноградовым: *“Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое потому, что в нем действуют одни и те же лица, потому, что все построено на одной завязке, или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету... Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев — мы ищем и видим только душу самого художника”*¹⁷.

14

См., напр., Семенова Т. И. «Модус кажимости как лингвистический инструмент полифонии» http://www.islu.ru/files/rar/2011/Professores/seменова/modus_kazhimosti_kak_lingvisticheskiy_instrument_polifonii.pdf); Вевер А. Е. Полифония как мироощущение и индивидуальный режиссерский метод в творчестве Алексея Германа - <http://www.dissercat.com/content/polifoniya-kak-mirooshchushchenie-i-individualnyi-rezhisserskii-metod-v-tvorchestve-alekseya> ; Jacques Bres et Laurence Rosier, « Réfractations : Polyphonie et dialogisme... », Slavica Occitania (2009) 25, 238-251 (номер в целом посвящен теме Syntaxe et analyse du discours) — <http://asl.univ-montp3.fr/masterRECHERCHE/M2/j.bres/V32.pdf>; Bakhtin, Dialogics and Polyphony/Polylogics A Student's Guide by Martin Irvine Georgetown University (<http://musilattempts.blogspot.ru/2011/12/bakhtin-dialogics-and.html>); In Andrew Robinson. Theory Bakhtin: Dialogism, Polyphony and Heteroglossia (2011) и др.

15

см. «Двуголосие в его соотношении с монологизмом и полифонией» (Непрямое говорение, М., 2006) — <http://iph.ras.ru/uplfile/histan/gogotishvili/gogotishvili-dvugolo.pdf>); «К феноменологии непрямого говорения» (там же) — http://iph.ras.ru/uplfile/histan/gogotishvili/K_phenom.pdf; «Ресурсы изобразительной модальности языка (феноменологические вариации на темы Бахтина)» // VOX (выпуск №13, 2012) — <http://vox-journal.org/content/Vox13-Gogotishvili.pdf>.

16

Бахтин М. М.. Собр. соч. Том 6. Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-1970 гг. [Языки славянской культуры](#), М., 2002 г

Существенно, что русские *достоевсковеды* так и не приняли (во всяком случае до сих пор) полифонию. По сути, на сегодня побеждает тезис, что в романах Достоевского авторский голос доминирует даже в большей степени, чем у Толстого. Если термин полифония достоевсковедами и используется, то за редкими исключениями лишь в своем теоретически непритязательном и частном, а не в остро концептуализированном Бахтиным смысле.

РАЗДЕЛ 2. Некоторые типовые толкования полифонии.

§ 3. **Деконцептуализирующие версии.** 3.1. Можно констатировать распространенность *облегченных* (упрощающих, деконцептуализирующих и тем по сути дезавуирующих проблему) толкований полифонии — напр., как просто (музыкальной) *метафоры*, не имеющей собственного концептуального и потому терминологического смысла. Или как просто синонима к явлению романного *многоголосия*, одна только констатация которого еще ничего не говорит о конкретном и специфическом типе взаимоотношения между этими «многими» голосами.

3.2. Как музыкальную метафору можно оценивать и бахтинское *двуголосое слово* (ДС) или *двуголосие* (в музыке — *двухголосие*). Поскольку двухголосие — стержневой и исходный термин как для всей концепции романного слова Бахтина, так и для самой полифонии, именно оно из всех бахтинских понятий, имеющих музыкальные коннотации, будет рассматриваться ниже подробнее — см. § 4. Там же (см. 4.4) будет зафиксировано и то принципиальное различие между музыкальными и бахтинским терминами, которое может быть распространено и на многоголосие.

3.3. При описанном аморфном деконцептуализирующем понимании, сближающим полифонию с дву- и/или многоголосием, открывается возможность оценивать в качестве полифонического практически любое художественное произведение, поскольку в любом из них есть хотя бы два говорящих (пусть и подразумеваемых) субъекта — два героя, только автор и герой и т.д. (такие оценки, действительно, как увидим, высказываются). В пределе и любой *нехудожественный* текст, где кого-то явно или скрыто цитируют, любой устный диалог, любой условно скомпонованный хор не связанных между собой голосов и т.д. — все это тоже может подпасть под данное аморфное определение полифонии (о такого рода выводах в книге Бронкара и Бота см. *Экскурс 2*).

3.4. Более содержательным, но тоже, на мой взгляд, ошибочным, представляется версия сведения полифонии к понятию *диалогизма*. Принцип диалогизма, действительно значимый у Бахтина, был акцентирован в интерпретации бахтинских текстов Ц. Тодоровым, М. Холквистом, Ю. Кристевой, В. С. Библером и др. и с тех пор часто воспринимается в качестве главного концепта, объемлющего специфику бахтинского подхода и терминологически констатирующего факт неотмысливаемого наличия диалога разных субъектов или голосов во всех возможных ситуациях и контекстах. Нередко понятие диалогизма используется как общее родовое понятие или как прямой синоним ко всем другим бахтинским концептам того же ряда, в том числе к *полифонии*. Вот, как сформулирован такой подход в одном из российских учебников: «...Бахтин пользовался сразу несколькими синонимами — *двуголосие, многоголосие, разноречие, полифония, диалогизм, диалогичность*, уделяя больше значения нюансам и не стремясь терминологически унифицировать свою концепцию. Юлия Кристева и Цветан Тодоров сделали это вместо него, введя в обиход один термин — *диалогизм*. ... он лучше выражает значение «подразумеваемого диалога», чем *двуголосие*,

многоголосие и тем более полифония, которые могут представляться хором разрозненно звучащих голосов, не вступающих между собой в диалогические отношения...»¹⁸. Однако при всей несомненной важности диалогической идеи у Бахтина прямое (в лоб) отождествление полифонии и диалогизма ошибочно уже по той простой причине, что у Бахтина всё полифоничное, действительно, диалогично, но не всё диалогичное — полифонично.

3.5. Сближение полифонии с диалогизмом может мотивировать в том числе появление версии отсутствия у полифонии всякого самостоятельного концептуального содержания; идея полифонии закономерно при этом оценивается как парадоксальная и лишенная конкретного нарратологического смысла (см. *Экскурс 1*, параграф о В. Шмиде).

3.6. Отдельно и более подробно следует поговорить о содержательно связанной с отождествлением полифонии с диалогизмом версии сближения полифонии с *двуголосием* — последняя также имеет широкое хождение и разнообразные (в том числе, как увидим в *Экскурсе 2*, весьма существенные) последствия.

4. Полифония и двуголосие (ДС). 4.1. Версия сближения полифонии с двуголосием имеет под собой определенные концептуальные основания, но тем не менее и она в конечном счете, на мой взгляд, неверна: полифония невыполнима без двуголосия, но ни в каком смысле им не является. Сложные концептуальные отношения между полифонией и двуголосием — магистральный сюжет всей полифонической интриги.

4.2. Двуголосое слово — это синтаксическая конструкция, которая формально принадлежит одному говорящему, но в которой реально слышимы два голоса. Типичный пример двуголосия по Бахтину — любая пародия. Какие же отношения устанавливаются в пародии между двумя ее голосами? Несомненно, что пародирующий голос («последняя рука» фразы, ее «хозяин») относится к пародируемому голосу *диалогически* (например, иронизирует над ним), пародируемый же голос оказывается в составе данной конструкции диалогически пассивным (не он здесь ставит финальные акценты, не он хозяин дискурса), и потому к пародирующему его голосу он диалогически *не относится* (в принципе не может диалогически к нему отнестись, так как лишен возможности «отвечать» на пародию в составе самой пародии)¹⁹. Двуголосие, таким образом, не есть диалогизм в полном смысле — это *редуцированный* или, дадим две сознательные аллюзии: к Ф. Ларюэлю — *односторонний* диалогизм, и к А. Ф. Лосеву — *усеченный* диалогизм²⁰. С точки зрения истории терминологии, стоит отметить, что в лингвистике 80-х гг. спорадически встречалось понятие «диалогических

18

Силин В. В. Диалогизм и интертекстуальность.

http://librar.org.ua/sections_load.php?s=culture_science_education&id=1182&start=2

19

В цитированной выше статье «Ресурсы изобразительной модальности языка (феноменологические вариации на темы Бахтина)» это свойство ДС описывалось в изобразительном ракурсе: пародирующий (диалогически активный) голос оценивался как изображающий (и потому доминирующий), пародируемый и диалогически пассивный — как изображаемый. Здесь это свойство ДС рассматривается с точки зрения его соотношения с диалогизмом.

20

Подробно о ларюэлевском принципе одностороннего дуализма и лосевском понимании усеченного монизма, а также об их фундаментальном сродстве и различиях см. мою статью «Философия языка А. Лосева и не-философия языка Ф. Ларюэля» // *Философия и культура*, 2013. № 5 (65). сс. 656-679.

единств с *односторонней* (как у Бахтина — Л.Г.) организацией», а также *одностороннего* диалога²¹, но эти термины, хотя в них, несомненно, была заложена интересная теоретическая идея, по всей видимости, так и не прижились.

4.3. Понятие «односторонний», или «усеченный», диалогизм акцентирует одно из самых существенных имплицитных свойств бахтинского двуголосия: именно потому, что оно *односторонне, двуголосие в любой его форме и разновидности* (фиксирую выдвигаемый тезис) *не полифонично*, так как полифония, по Бахтину, не одностороннее явление, она есть — упрощая — «диалог всех со всеми» (т.е. не только даже *дву-*, но и *много*стороннее).

4.4. Тезис можно и обострить: будучи односторонне усеченным диалогизмом, двуголосие тем самым ближе по природе не к полифонии, а к *монологизму*. Причина — та же: именно потому, что в ДС диалогически может быть активен только один из двух голосов, этот активный голос неизбежно оказывается в составе данной двуголосой фразы *монологически доминирующим* (последнее слово всегда остается за ним). Вместе с тем двуголосая конструкция в целом всегда сохраняет синтаксическое единство: это значит, что (в отличие от шаблонов прямой и косвенной речи) *в ДС нет маркеров разведения голосов*. Дезориентировать понимание бахтинского ДС могло, конечно, то обстоятельство, что в качестве метафорического первотолчка Бахтин, несомненно, использовал музыкальное двухголосие — совмещение и контраст двух непосредственно и одновременно звучащих разных голосов. Но дополнительный смысловой нюанс в том, что по пути от метафоры к термину Бахтин придал своему ДС наполнение, идущее вразрез с музыкальным двухголосием. Если в последнем оба голоса представлены (звучат) реально, самостоятельно и отдельно (исходят от очевидно разных субъектов), то в ДС раздельность второго голоса с первым эксплицитно не дана. Несколько, быть может, вразрез с бахтинским названием, ДС — это не слово двух разных говорящих, а *слово одного говорящего*, но (как определено в Таблице слов в ПТД²²) — произнесенное «с установкой на чужое слово». Это значит, что ДС (интерпретирую) есть такая синтаксическая конструкция, которая принадлежит данному говорящему (голосу-хозяину), но в которой вместе с тем одновременно понимаем — не реально (вживе), но феноменологически слышим²³ — второй голос (голос-гость). То, что ДС принадлежит при этом, по Бахтину, все же одному говорящему, следует из того, что второй голос в нем, по базовому определению ДС (также данному в Таблице типов слов в ПТД, а затем и в ППД), всегда является «чужим». Этим определением Бахтин задает описываемую бинарность: в каждом данном ДС должен чувствоваться его *голос-хозяин*, ведь только относительно последнего декларируемая «чужость» второго голоса — *голоса-гостя* — и может быть воспринята и определена. В ДС голос-гость либо подразумевается, либо звучит — но всегда не самолично, а в аранжировке, производимой голосом-хозяином. Любая пародийная фраза *формально* является единым, *не распадающимся на два голоса* дискурсом, принадлежащим пародирующему голосу-хозяину, но тем не менее мы

21

См., напр., Поляков С. М. Сложное диалогическое единство с односторонней организацией (на материале современного английского языка), 1985 — <http://www.dissercat.com/content/slozhnoe-dialogicheskoe-edinstvo-s-odnostoronnei-organizatsiei-na-materiale-sovremennogo-ang>

22

Классификацию двуголосых конструкций, разработанную Бахтиным в ПТД в Главе 5, раздел 1 «Типы прозаического слова», а затем перенесеную в ППД, см. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_PrPoet/05.php

23

О феноменологическом слышании см. «Ресурсы изобразительной модальности языка (феноменологические вариации на темы Бахтина)». Выше цит.

всегда отдельно понимаем и не явленный прямо смысл пародируемой инстанции (феноменологически отдельно слышим голос-гость).

4.5. Понятие «*одностороннего диалогизма*» удобно и для контрастного разведения ДС с полным *диалогизмом*, и для того, чтобы избежать терминологического пережестота с *монологизмом*, в чью понятийную зону можно недифференцированно вторгнуться, если, например, впрямую определить ДС как монологическую конструкцию. Определение «*односторонне диалогическое*» ставит ДС *между диалогизмом и монологизмом*, не отождествляя ни с тем, ни с другим и проблематизируя тем самым возможность чистого существования того и другого.

4.6. Все вышесказанное — не моя интерпретационная версия, а констатация сказанного в самих бахтинских текстах, точнее — реконструкция сказанного в ином словесном облачении. *Двуголосие напрямую с полифонией самим Бахтиным не связывалось*. Нельзя не заметить, в частности, что ни один из типов и ни одна из разновидностей двуголосого слова не названы в Таблице слов ПТД *полифоническими*. Да, все описанные там формы и типы синтаксических конструкций активно используются в полифонии, но они же активно применяются, по Бахтину, и в монологической речи, из чего следует, что сами по себе двуголосые конструкции не составляют специфику полифонического дискурса.

4.7. Термина *односторонний диалогизм* у Бахтина нет, но его смысл, несомненно, имелся в виду, выражаясь в иной терминологии. Здесь говорилось, что тот голос, который доминирует в ДС, приостанавливает диалогическую активность второго голоса и доминирует над ним. Это значит, что он в некотором смысле «опредмечивает» его своей диалогической оценкой и доминированием. В ПТД тот же смысл зафиксирован через понятие «*объектность*»: голос-хозяин ДС делает второй голос, по известному определению Бахтина в его таблице типов слов, в той или иной степени «*объектным*», бросает на него «объектную тень». «*Объектность*» второго (чужого) слова, «*в известной степени присуща*, — пишет Бахтин, — *всем словам третьего типа*»²⁴, т.е. всем разновидностям ДС, ДС как таковому. То снижение и повышение степени объектности голоса-гостя, о которых говорит Бахтин при описании разных видов ДС, не снимает объектность второго голоса вовсе, но расширяет палитру смысловых и художественных потенций ДС. В целом, если обобщить бахтинские высказывания по этому поводу, конститутивными свойствами ДС являются объектность второго голоса, неотмысливаемость дистанции между голосами и вызванное этим доминирование первого голоса над вторым (т.е. в сумме — односторонний диалогизм).

4.8. Отчетливым доказательством того, что сам Бахтин понимал двуголосые конструкции в их изолированной от контекста природе как *односторонне диалогические* и, соответственно, как по своей тенденции *монологические* образования, является и другая работа Бахтина о классическом монологическом романе — «Слово в романе» (СВР)²⁵. Вводя здесь понятие *гибридной конструкции* (по сути, функционального синонима двуголосого слова с концептуально незначительными отличиями) и обосновывая неизбежность появления в романе инстанции нарратора в той или иной форме ее выраженности, Бахтин показывает, что монологические романы всегда содержат в себе (не могут не содержать) двуголосие, которое не препятствует монологическому звучанию дискурса, но, напротив, создает для него наиболее благоприятные условия.

²⁴

ПТД // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 2. М., Русские словари. С. 94.

²⁵

См. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/slov_rom.php

4.9. Чтобы в этом убедиться, достаточно вспомнить любой бахтинский пример на ДС или гибридную конструкцию: в каждом из них активный диалогический голос *доминирует* над пассивным. Это свойство ДС (одинаковое с гибридными конструкциями) — *залог монологизма*: только через односторонний диалогизм двуголосия автор может сохранять свое доминирование над голосами всех героев при разного рода нарраторах — как традиционных, так и инновационных для конца 19-начала 20 вв. Авторский голос доминирует в монологическом романе и над любой характерной манерой говорения (в том числе над голосом нарратора), в которой строится роман и которая служит для «первичного автора» преломляющей языковой призмой.

4.10. У «первичного автора», по Бахтину, никогда нет своего прямого слова, он всегда вынужденно преломляет свой смысл сквозь ту или иную чужую нарративную призму — будь то типичный нарратор, жанр, голос героя, внутренне убедительное чужое слово или, наконец, общеправочная призма единого литературного языка (понятие единого литературного языка, по Бахтину, фикция, на деле такой язык тоже всегда интенционально и аксиологически характерен и колоритен). Именно благодаря односторонне диалогической природе ДС несомый авторским голосом монологический смысл может (при любой из этих дислокаций) оставаться в дискурсе доминирующим.

4.11. Концептуальная двуликость двуголосого слова, т.е. наличие в нем одновременно и диалогического, и монологического отношения, является истоком двойственной инновационной продуктивности этого понятия у Бахтина. ДС — одновременно и *залог монологизма*, и *залог полифонии*, т.е. необходимое исходное условие возникновения и развития двух основных (и противоположных) в бахтинской концепции *дискурсивных стратегий*; иными словами, двуголосие используется, по Бахтину, в полифоническом и в монологическом романах *по-разному*, но в обоих случаях — *органично*, т.е. согласно природе ДС.

§ 5. Монологическая и полифоническая дискурсивные стратегии обращения с

ДС. 5.1. Проблема разведения монологической и полифонической стратегий коренится не в самом по себе двуголосом слове, а в том, что каждый из этих типов романа (типов дискурса) использует свою *особую дискурсивную стратегию обращения с ДС*. Цели этих стратегий противоположны.

5.2. В общем смысле ситуация ясна: цель монологической дискурсивной стратегии соответствует односторонне диалогической природе двуголосия, обеспечивающей доминирование активного голоса; отсюда — такая стратегия строится путем *наращивания* этих исходно монологических потенциалов ДС и их *равномерного распространения на весь дискурс*. Полифоническая же цель и, соответственно, дискурсивная стратегия состоят, наоборот, в применении «механизмов погашения» на пространстве дискурса природной монологичности каждого ДС, т.е. способов приглушения голоса-доминанты данного ДС в составе других ДС за счет его перемещения в новом ДС в пассивную позицию. Говоря упрощено, если монологическая стратегия состоит в том, чтобы постоянно помещать в разных ДС на доминирующую позицию *один и тот же голос*, то полифоническая стратегия состоит в том, чтобы доминирующую позицию занимали в составе разных ДС поочередно *разные голоса* романа (в пределе — все).

5.3. Для того, чтобы все звучащие в романе голоса получили равенство и воспринимались как вступающие в диалог, необходимо выстроить текст так, чтобы в совокупности всех примененных ДС и всех задействованных композиционных форм романа *каждый из этих голосов, свободно перемещаясь в пространстве романа, в итоге занимал бы в тот или иной отрезок романного времени по отношению ко всем другим голосам романа как подавляемую, так и подавляющую позицию*. Имено

благодаря тому, что в этом случае каждый голос и объективирован чужими субъективными позициями (когда занимает в ДС подавляемую позицию), и одновременно при этом услышан в своей субъективной правде (в момент своего доминирования в ДС над чужими позициями), в полифонии и может создаваться совокупный эффект равноправного диалога голосов и подавления релятивности каждого голоса силами самой же релятивности.

5.4. Как это можно мыслить «технически»? Поскольку ДС по природе есть монологическая конструкция с одновременным наличием в ней подавляемого и подавляющего голосов, нет никаких теоретических препятствий к тому, чтобы мыслить возможность выстроить из множества таких конструкций необходимую структуру с *круговой передислокацией* взаимоподавляющих релятивных голосов, когда в одном ДС доминирует один голос, в другом ДС — другой, затем голоса сменяются, присоединяются все новые и новые ДС и т.д. Здесь развивается идея языковой стратегии полифонии, высказанная мной ранее в других контекстах, вариациях и терминологических облачениях: в работе «Двуголосие в его соотношении с монологизмом и полифонией» разрабатывалась лингвистически окрашенная *предикативная* версия идеи полифонии как круговой взаимопредикации голосов, а в «Ресурсах изобразительной модальности...» та же круговая идея была представлена в контексте применявшегося в этом контексте самим Бахтиным понятия «*объективации*» (доминирующий голос делает второй, диалогически не активный голос ДС, объектным²⁶), а также в эстетически ориентированной изобразительно-слуховой вариации как круговое *взаимоизображение*. В работе «К феноменологии непрямого говорения» акцентировался прежде всего феноменологический аспект проблемы. В настоящем исследовании (в его обеих — первой и второй — Частях) делается попытка выйти сначала на более детальное, обобщенное и вместе с тем нейтральное описание полифонической стратегии в *нарратологическом* аспекте, что является, однако, не конечной самоцелью, а — необходимой ступенью дальнейшего перехода к более адекватному, на мой взгляд, итоговому определению полифонии как одной из возможных стратегий реализации *феноменологически-изобразительной модальности языка*²⁷.

5.5. Как и односторонний диалогизм ДС, идея предложенного толкования полифонической стратегии также не плод вольной интерпретации, а реконструкция. Эта идея имманентно содержится в работах самого Бахтина. Приведу фрагмент из ПТД, в котором, на мой взгляд, заложен реконструируемый здесь стержень бахтинского понимания полифонической стратегии обращения со свойствами ДС. Отметив, что в романах Достоевского встречаются, резко сменяясь, разные типы ДС, Бахтин продолжает: смысл полифонии «*конечно, не в одном разнообразии и резкой смене словесных типов и в преобладании среди них двуголосых внутренне диалогизованных слов. Своеобразие Достоевского (т.е. полифоничность его романов — Л.Г.) в особом размещении этих словесных типов и разновидностей между основными композиционными элементами произведения*»²⁸, т.е. — напомним — между внутренними диалогами всех героев, рассказом и внешними диалогами. Это *особое размещение и*

²⁶

ПТД, 94.

²⁷

См. «Ресурсы изобразительной модальности языка (феноменологические вариации на темы Бахтина)»..

²⁸

См. ППД, Глава пятая. Слово у Достоевского. Раздел 1. Типы прозаического слова. Слово у Достоевского — http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_PrPoet/05.php

использование различных типов и разновидностей ДС между сменяющими друг друга композиционными единствами романа и есть особая целенаправленная *стратегия* порождения такого текста, в котором, по Бахтину, могут создаться условия для всей совокупности специфических полифонических эффектов.

5.6. Если принять описанный общий механизм полифонической стратегии, то распространенное отождествление полифонии с диалогизмом («всесторонним») и/или с двуголосием (односторонним диалогизмом) окажется уже не просто логической неточностью, остающейся для всей интерпретации без серьезных последствий, но причиной *полной инверсии* бахтинской мысли. Такого рода отождествления, не учитывающие монологическую природу двуголосия, основываются в конечном итоге на сближении *полифонии с монологизмом*, т.е. на смешении двух, действительно, целенаправленно и нацело противопоставлявшихся Бахтиным фундаментальных концептов (в то время как монологизм и диалогизм Бахтиным, как мы видели в ДС, и противопоставлялись, и сближались).

5.7. Частными разновидностями отождествления полифонии с двуголосием являются версии ее сближения или отождествления с распространёнными в лингвистике и в нарратологии понятиями *несобственно-прямой речи (НПР)* и *несобственно-авторского повествования (НАП)*.

Хотя идея НАП, несомненно, высказывалас Бахтиным, понятие и термин НАП в текстах, подписанных именем Бахтина, не употребляется, как не употребляется (за одним-двумя исключениями) и понятие НПР. Так что в данном случае я . интерпретирую подразумеваемый подтекст бахтинских текстов. Не вдаваясь здесь в лингвистические и нарратологические подробности, отмечу только, что и НПР, и НАП в бахтинском смысле являются едиными, формально принадлежащими одному голосу синтаксическими конструкциями, в которых на деле звучат (или феноменологически слышимы) два голоса, т.е. НПР и НАП в бахтинском смысле *двуголосы* (в отличие, напомним, от распространенного в лингвистике понимания НПР, согласно которому «Феномен НПР... состоит в том, что повествователь передает персонажу свою функцию субъекта речи» и «полностью устраняется из высказывания в пользу персонажа»²⁹; при таком понимании в НПР не два, а один голосовой субъект). Понятно, что согласно Бахтину (но необязательно — согласно другим сторонникам данных понятий), это означает, что такие конструкции, как всякое ДС, односторонне диалогические, т.е. такие, в которых один из голосов в них всегда доминирует.

5.8. Отвлекаясь от различных толкований этих понятий в современной литературе, проведу, реконструировав, ту отчетливую между ними границу, которая, на мой взгляд, имплицитно намечена в бахтинской концепции: и в НПР, и в НАП слышны и голос автора, и голос героя, но в одном случае (в НПР) продолжает, как в шаблонах косвенной речи, доминировать *голос автора*, в другом случае — в НАП — голос героя усиливается настолько, что начинает превалировать над авторским (это различие лежит в основе названий данных лингвистических явлений — *несобственно прямая речь героя* и *несобственно авторское повествование*). При всей существенности эта смена голосовой доминанты не меняет общей (в бахтинском смысле) принадлежности данных конструкций к единому типу: *оба случая следует рассматривать как монологические*.

5.9. Соответственно, и дискурсы, построенные на принципе преобладания той или иной разновидности ДС, также остаются монологическими, т.е. их можно рассматривать как две *разновидности монологической дискурсивной стратегии с доминированием либо голоса автора, либо голоса героя*.

29

Падучева Е.В. Семантические исследования. (2-е изд., испр. и доп.) // Языки славянской культуры. М., 2010. <http://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf/PaduSemantIssl1996.pdf>).

5.10. Сами по себе НПР и НАП, таким образом, для Бахтина полифонией, как и любое ДС, являться не могут: бахтинская полифония равно вбирает в себя и НПР, и НАП — оба типа конструкций оказываются равноправными кирпичиками для построения полифонического здания. Они взаимнеобходимы для создания полифонии. Более того: абстрактно взятое тесное соседство в дискурсе НПР и НАП, построенных из одних и тех же двух голосов, есть *базовый* (нейтрально-показательный) случай не одностороннего, а *обоюдного диалога двух — и при этом одних и тех же — голосов* (т.е. это базовый случай трансформации дискурса с доминированием одного голоса в дискурс с доминированием второго, ранее подавляемого, голоса). В результате наложения этих конструкций в *феноменологическом слышании* мы и получаем полифоническое звучание и полифонический дискурс — синхронное самостоятельное и диалогически взаимосотносящееся звучание всех голосов в пространственно-временной континуальности (хронотопе) романа.

5.11. Внутри данной темы имеется сложный вопрос об обязательности или факультативности доминирования в двуголосой конструкции Бахтина именно и только голоса-хозяина фразы. Ведь, судя по приведенным параметрам, описанное здесь выше *несобственно авторское повествование* (НАП), в котором формальный хозяин автор, но реально считается говорящим герой, относится к случаям, в которых, напротив, доминирует голос-гость. Этот вопрос теоретически принципиален и сам по себе, и — в специальном преломлении — применительно к контексту Бахтина. Помимо случая НАП к этой проблеме относится, в частности, выделенная Бахтиным третья разновидность двуголосого слова — *активный тип ДС*³⁰. Смысл названия этого типа именно в том и состоит, что второй голос в таких конструкциях более активен, чем второй голос в первых двух разновидностях ДС (одно- и разнонаправленных). Здесь однако встает вопрос, является ли второй голос в активном типе «более активным» (доминирующим), чем голос-хозяин ДС? Я здесь лишь констатирую наличие этой сложной проблемы, оставляя ее решение на вторую Часть данного исследования.

5.12. Итак, зафиксируем выставляемый тезис: двуголосые конструкции во всех их разновидностях употребляются как в монологических, так и в полифонических дискурсах (романах) — с той описанной выше принципиальной разницей (в которой как раз и состоит суть дела), что если в монологизме совокупное построение из двуголосых конструкций должно быть таково, чтобы в целом произведения (в его смысловой «сумме») доминировал один голос — голос автора или героя, то в результирующей композиции ДС полифонического романа доминировать не должен никто — ни голос автора, ни голос героя. Пафос полифонии — в идее *бездоминантности*.

5.13. В качестве мысленного эксперимента можно «вычленить» все голоса, взять траектории их движения в синхронном срезе и посмотреть на передвижение каждого и всех голосов по всему тексту произведения, а затем построить диаграмму того, как все они совместно перемещаются по тексту, пересекаясь в «рэперных точках» и вступая в разные комбинации, обеспечивающие их всесторонний полифонический диалог. Полученная картина схематично отразила бы изложенный здесь механизм полифонической стратегии, — и ничего лингвистически или нарратологически фантастического я в этой гипотетической картине не усматриваю.

Разумеется, идея не есть еще реальная словесная практика. Если по своей идее полифоническая матрица (максимально отвлеченная и далеко не все в себя вместившая даже в плане соотношения голосов) представляется как ясная, это не значит, что можно

30

См. классификацию типов двуголосых слов в ППД — http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_PrPoet/05.php

с легкостью найти произведение, которое действительно отвечало бы всем «требованиям» этой матрицы или не включало бы в себя моментов, ей противоречащих. Живой язык — настолько сильный игрок на любом концептуальном поле, что он в любой момент способен смешать все фигуры. Во всяком случае романы Достоевского насыщены конститутивными свойствами, выходящими за описанные пределы матрицы и потому ее нарушающими. Не исключено, что Бахтин выстраивал теорию полифонии в большей степени именно как регулятивную идею — как идею и следует изначально воспринимать и оценивать дискурсивную полифоническую стратегию. В этом нет никаких особых требований, привилегий или уступок полифонии — именно так живут в научной истории все идеи, т.е. именно в своей идеальности, а не как реализованные формы. Реальная же судьба полифонии в смысле ее осуществимости остается в подвешенном состоянии, тем более, что складывающиеся на наших глазах языковые тенденции не благоприятствуют целостности речевых форм и планомерному осуществлению того полного круга взаимодействия, который является конститутивным условием полифонии.

5.14. Вместе с тем, хотя предлагаемое толкование полифонической стратегии можно оценивать как лингвистически и нарратологически формально непротиворечивый конструкт, в нем, конечно, остались не до конца проясненными некоторые взаимосвязанные вопросы, касающиеся *позиции полифонического автора*. Не полностью реконструирован и сам смысл особой, по Бахтину, позиции полифонического автора. Кроме того необходимо выявить функциональные сходства и отличия в поведении *голосов автора и героя* (в рамках предложенного толкования полифонической стратегии), а также обратиться к анализу незатронутой пока проблемы соотношения (тоже, как следует ожидать, *особого*) *полифонического автора и полифонического нарратора*, а также соответствующего *нарратора и полифонического героя*.

5.15. Все эти указанные темы будут рассмотрены в готовящейся к публикации в 2014 году Части 2 настоящего исследования. Согласно оставляемой на будущее гипотезе этой части, именно в соотношении, с одной стороны, полифонических автора и нарратора, а с другой — полифонических нарратора и героя, можно найти ключ к особому бахтинскому пониманию полифонического авторства. Предполагается также, что в зависимости от результатов анализа описанного круга тем в Части 2 данного исследования можно надеяться получить дополнительные аргументы в пользу того или иного ответа на продолжающий оставаться в литературе спорным вопрос о реальности или призрачности полифонической стратегии и ее философских притязаний.

ЭКСКУРС 1. Полифония и нарратология.

§ 6. Полифония в «Нарратологии» В. Шмида (версия отрицание полифонической теории в целом при признании ее частных аспектов). 6.1. Отрицание за полифонией реального дискурсивного, нарратологического и лингвистического смысла — одна из распространенных версий, часто сопровождающаяся изолированным принятием и использованием тех или иных смысловых «кирпичиков» из состава полифонической теории.

6.2. Так, в авторитетном систематизирующем труде В. Шмида «Нарратология»³¹ полифония как особый тип конструирования текста, судя по всему, в целом отвергается. Такой вывод можно сделать из того факта, что, наряду с выборочным использованием некоторых бахтинских идей (в книге немало позитивных отсылок к Бахтину по другим

31

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С.55 — <http://yanko.lib.ru/books/cultur/shmid-narratology.pdf>

— не полифоническим — поводам) слово *полифония* встречается в ней всего один раз — причем в негативном смысле. Цитирую: «Отсюда, наверное, происходит парадоксальный тезис Бахтина о «полифоническом романе», где голос автора якобы звучит на равных правах с голосами героев» (там же, с. 55). Полное дальнейшее игнорирование слова полифония в многостраничном труде, а также невключение понятия «полифония» в словарь нарратологических терминов, приложенный к концу книги (там же, сс. 168 – 172), вряд ли можно проинтерпретировать иначе, как свидетельство того, что бахтинская теория полифонии отвергается в корне. Главной причиной неприятия полифонии является «парадоксальность» предлагаемой Бахтиным позиции полифонического автора, которая в рамках концепции Шмида предстает как нарратологический нонсенс. По другим поводам Шмид, несомненно, признает значимость Бахтина как теоретика, но в данной конкретной бахтинской теории Шмид никакого реального нарратологического смысла не усматривает.

6.3. Не исключено, что идея полифонии расценивается при этом в уже известном нам ключе — не как констатация реального наличия особого типа художественных текстов, а как эстетический постулат Бахтина, отвечающий лишь некоему абстрактному философскому замыслу. Во всяком случае, судя по разбросанным частным замечаниям, бахтинская концепция рассматривается Шмидом как философско-эстетическая, т.е., вероятно, как перегруженная философскими «притязаниями» при недостаточности конкретно дисциплинарных по содержанию и аналитических по форме разработок. (Если В. Виноградов рассматривает проблему автора, согласно Шмиду, с точки зрения стилистики, а, например, Б. Корман — с точки зрения поэтики, то Бахтин разрабатывал проблему автора, говорит Шмид, «преимущественно в философско-эстетическом плане» — там же, с. 26). Судя же по другому фрагменту, в глубине полифонии Шмидом усматривается и характерно русская этическая позиция — в ее весьма, кстати, необычном применительно к Бахтину и даже инверсивном понимании. Цитирую: «Идея авторства была окончательно дискредитирована Мишелем Фуко (1969), утверждавшим, что эта историческая концепция служила только регулированию и дисциплинированию обращения с литературой. «Антиавторские филиппики» (Ильин...) постструктуралистов в России нашли лишь ограниченный отклик. Связано это, может быть, с тем, что в русской классической литературе, все еще определяющей культурный менталитет российского общества, доминировал практический этицизм, который усматривал высочайшую ценность в личности и авторстве. Эта этическая тенденция сказывается и в эстетическом мышлении Михаила Бахтина. Недаром молодой философ в скрытой полемике с формализмом опоязовскому лозунгу «Искусство как прием» противопоставил свою этическую формулу «Искусство и ответственность» (там же, с. 48).

Здесь два момента: очевидная правота применительно к Бахтину тезиса о ценности личности и одновременно не менее очевидная неправота применительно к Бахтину тезиса о «высочайшей ценности авторства» (последний тезис — звучит явным диссонансом к особой — без доминирования — позиции полифонического автора). Вместе с тем реального противоречия между повышенной ценностью личности и производимым в полифонии снижением аксиологического статуса автора нет: стоит лишь отнести тезис о ценности личности не к Я (а значит, и не к автору), а к Ты (а значит, и к герою), как возможное ощущение этого противоречия дезавуируется.

6.4. Без привязки к полифонии в книге позитивно используются ее частные аспекты. Прежде всего — идея *двуголосия*, т.е. хотя и недостаточного для полного определения полифонии, но ее необходимого и в даже базового в определенном плане смыслового «кирпичика» (Бахтин, как говорилось выше, мыслил полифонический дискурс как выстроенный из особой дискурсивной дислокации разных ДС на

пространстве всего романа). См., напр., пассаж, где Шмид сначала описывает дальнейшую историю спора, начатого в МФЯ (служит ли НПП вчувствованию или критике — там же, 237), а затем, споря с Е.В. Падучевой, говорит о своей позиции, которая весьма близка и к идеям МФЯ, и к идеям ПТД: «*На наш же взгляд, явление одновременного участия двух текстов в одном высказывании, которое лежит в основе НПП, приводит неизбежно к двуголосости* (вероятно, производное от двуголосия — Л.Г.), *или к «двухтекстности»*. *С возрастанием дистанции между смысловыми позициями нарратора и персонажа эта двуголосость принимает характер идеологической разнонаправленности, дваакцентности*» (чуть ниже следует ссылка на МФЯ). Генеральное сходство этой идеи — как и ее текстологическая связанность — и с волошиновской разноакцентной интерференцией речей из МФЯ, и с бахтинским *разнонаправленным двуголосым словом* как особой разновидностью ДС из ПТД, представляется очевидным.

6.5. Заметим также, что, как и многие исследователи, Шмид, вероятно, предпочитает полифонии термин *диалогизм*, считая последний более аргументированным, аналитическим и одновременно широким понятием, способным поглотить все частные идеи, высказанные Бахтиным в связи с двуголосием и полифонией. Во всяком случае Шмид, не принимая полифонию, вводит ряд интересных понятий с определением «*диалогизированный*»: «диалогизированное повествование» (повествование с оглядкой на слушателя — там же, 59), «диалогизированный нарративный монолог» (105) и др. Эти понятия можно, по всей видимости, понимать в том числе и в качестве призванных объяснить ту особую пронизанность текстов Достоевского диалогичностью, которую Бахтин назвал полифонией. На основе анализа «диалогизированных» фрагментов дискурса Шмид достигает интересных конкретных нарратологических результатов. Все типы дискурсивных единств, которые получают у Шмида название *диалогизированных*, часто иллюстрируются им цитатами из раннего Достоевского (в частности — из «Записок из подполья»), т.е., по Бахтину, из «*дополифонического*» Достоевского (полифония, напомню, усматривалась Бахтиным лишь в романах зрелого Достоевского). Нельзя в связи с этим не заметить, что все такого рода дискурсивные единства в бахтинском смысле являются, по сути, двуголосыми словами, и как таковые они были в той или иной степени развития отмечены и рассмотрены Бахтиным: в ППД встречается, правда, без терминологического закрепления, и понятие «*диалогизованных слов*», и понятие «*диалогизованного изложения*» (функциональный синоним повествования), и понятие «*диалогизованный внутренний монолог*»³².

6.6. Эти параллели тем более интересны, что по основному параметру указанные синтаксические явления описывались Бахтиным схожим со Шмидом образом, т.е. как *не полифонические*. Все разнообразные и многочисленные у Бахтина варианты «*оглядки на другого*» — это обычные двуголосые слова, каждое из которых само по себе статуса полифонии, как мы знаем, никак не достигает. Как и у Шмида, всякая оглядка на другого у Бахтина — односторонне диалогический акт, а в конечном итоге —

32

Диалогизованное слово — см. ППД, Глава пятая. Слово у Достоевского. Раздел 1. Типы прозаического слова. Слово у Достоевского — http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_PrPoet/05.php; *диалогизованный внутренний монолог* — см. ППД, Глава вторая. Герой и позиция автора по отношению к герою в творчестве Достоевского — http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_PrPoet/02.php; *диалогизованное изложение* — см. ППД, глава третья (Идея у Достоевского) — http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_PrPoet/03.php

монологический феномен (поскольку монологизм, напомним, строится у Бахтина на основе диалогического отношения одного из голосов ДС к другому).

6.7. Я останавливаюсь на этом обстоятельстве подробно потому, что, с предлагаемой мной здесь точки зрения, именно в рамках нарратологии весьма перспективной была бы попытка (не представленная у Шмида) понять полифонию не как нечто непосредственно лингвистически осязаемое в той или иной объективированной и отдельно взятой двуголосой, (диалогизованной или, по Шмиду, «диалогизированной») синтаксической конструкции, а как особую (и при этом не имеющую лингвистической маркировки) *дискурсивную стратегию*, предполагающую такое взаиморасположение двуголосых конструкций в пространстве романа, благодаря которому эти двуголосые конструкции своим совокупным звучанием с перемежающимися голосами могли бы порождать полифонические эффекты. Во всяком случае рассмотреть полифонию в нарратологическом контексте в качестве дискурсивной стратегии следовало бы хотя бы как только теоретическую возможность, поскольку оно должно, на мой взгляд, оказаться «взаимовыгодным»: и нарратология наработала ряд важных понятий, которые способны уточнить многие неясные аспекты полифонии, и полифония *в качестве дискурсивной стратегии* тоже могла бы со своей стороны внести в нарратологию дополнительные нюансы.

6.8. Для нарратологии эта возможность может быть интересна, в частности, тем, что, как понятно, и полифонический автор, позиция которого является основной причиной неприятия полифонии Шмидом, и полифонические (а значит, также, по замыслу, имеющие особенности!) нарратор, герой и наррататор приобретают в дискурсивно-стратегическом ракурсе дополнительные свойства, не поддающиеся нарратологической реконструкции вне дискурсивно-стратегического подхода. Последняя проблема, вместе с другими темами, связанными со взаимоотношениями автора, нарратора и героя, будет рассмотрена во Второй Части данного исследования.

§ 7. Некоторые вариации нарратологической версии полифонии. 7.1. Полифония полностью отрицается не во всех нарратологических контекстах. В частности, у С. Зенкина полифония фигурирует как осторожно, гипотетически признаваемый концепт, ассоциируемый с другими нарратологическими понятиями. Так, на фоне введения и обоснования понятий внутритекстового читателя, а затем и внутритекстового (подразумеваемого, имплицитного) автора последний понимается как поддающийся полифоническому прочтению (т.е. как способный нарратологически поддержать особую позицию полифонического автора): *«В современной науке читателя стали изучать в качестве активного творческого субъекта, даже противопоставляя его автору ("Смерть автора" Р. Барта): автор рассматривается при этом не как абсолютный источник текста, а как внутритекстуальная (а не до-текстуальная) фигура. Внутритекстовый, "подразумеваемый", "имплицитный" автор сближается с мыслью Бахтина о полифоническом романе, где автор - как бы один из персонажей»*³³.

7.2. Понятие полифонической дискурсивной стратегии и здесь эксплицитно не активизировано, но в определенной мере оно в данной работе, на мой взгляд, заложено, поскольку речь идет о *развертывающихся взаимоотношениях всех нарративных инстанций* (автора, героя, читателя и их многочисленных разновидностей). Причина осторожного отношения к полифонии во многих случаях кроется, на мой взгляд, в

недостаточной нарратологической проработке особенностей полифонического дискурса — как со стороны самого Бахтина, так и со стороны современной нарратологии.

7.3. Так, судя по некоторым формулировкам С. Зенкина, Бахтин, с его точки зрения, не разработал необходимых лингвистических и/или нарратологических оснований для полифонии, будучи занят (по-видимому, — напрасно) преимущественно спекулятивно-философскими аспектами дела — см. например: *«При других видах взаимодействия автора и героя их личности уже не привязаны к какому-либо социальному дискурсу, и их конструирование принимает не лингвистическую, а спекулятивно-философскую форму. Этой проблемой много занимался М.М. Бахтин»* (там же).

7.4. В Части 2 данного исследования я постараюсь показать, что имплицитно разработанная Бахтиным дискурсивная полифоническая стратегия поддается в том числе и нарратологическому прочтению, которое может оказаться значимым и для понимания некоторых из дискурсивных механизмов полифонии, и для самой нарратологии.

7.5. Хотя в конечном итоге полифоническая стратегия адекватней характеризуется, с предлагаемой мной точки зрения, не в нарративной, а в изобразительной модальности (всеобщий диалог полифонии не поддается линейному — рассказывающему — развертыванию), выход к изобразительному модусу невозможен без предварительной нарратологической «экспертизы».

7.5. Высказанная идея, разумеется, не нова. Взаимоскорректированное сопряжение взглядов Бахтина с нарратологией, в том числе и с интересующим нас процессом текстопорождения, уже много лет реализует, в частности, в своих интересных работах В. Тюпа. Нарратология в целом понята Тюпой как «аналитика повествовательного дискурса»³⁴ — *аналитику* же текста в данном случае, как представляется, можно понимать в качестве зеркально обратного аналога *стратегии текстопорождения* (во всяком случае в работы Тюпы органично вплетен и тезис о том, что «*выявление специфики рассказывания “историй” как способа порождения текстов* (аналог стратегии — Л.Г.; выделено мной) *оказалось познавательной стратегией, востребованной и за пределами теории литературы в самых различных областях знания»*).

7.6. Можно наметить два различия предлагаемой здесь полифонической стратегии с подходом В. Тюпы. Первое состоит в опоре сопоставляемых нарратологических интерпретаций идей Бахтина на разные фрагменты его теории. Согласно Тюпе, в центре нарратологической интерпретации идей Бахтина должна стоять категория двойной событийности: *«При всех разночтениях в понимании “наррации”, — пишет в другом месте Тюпа³⁵, — для рассмотрения нарративного дискурса как широко употребительного, но специфического способа текстообразования решающим оказывается признак двойной событийности: «Перед нами два события, – писал Бахтин, – событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте³⁶»*.

³⁴

См. <http://www.my-chekhov.ru/kritika/tupe/content.shtml>.

³⁵

Тюпа В. И. Эвристический потенциал нарратологии. — <http://www.gumchtenia.rgu.ru/article.html?id=79366>

³⁶

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 403-404.

Признавая возможную продуктивность такого подхода, я тем не менее думаю, что более перспективно не нарратологию разворачивать лицом к оригинальным концептам Бахтина (что может вовлечь вместе с собой в нарратологию весь состав философской позиции Бахтина), а теорию Бахтина развернуть лицом к современным наработкам нарратологии, т.е. попытаться описать особенности бахтинской мысли через набор базовых нарратологических понятий: разные инстанции автора (абстрактный, конкретный, имплицитный и др.), нарратор, персонаж, наррататор и т.д. Это представляется тем более целесообразным, что практически все понятия современной нарратологии в той или иной степени активности использовались или подразумевались, поддаваясь реконструкции, у самого Бахтина, включая в том числе и различие в авторской функции нескольких инстанций).

7.7. Второе отличие — телеологическое. В настоящей работе, как уже фиксировалось, предполагается, что полифоническая стратегия, поддаваясь обогащающей ее интерпретации в нарратологических терминах, в конечном итоге *нарратологической не является*, поскольку референты полифонического романа (самосознание героев, их диалог, диалогическое со-бытие бытия) рассказыванию не поддаются. Полифоническая стратегия, согласно обосновываемой мной гипотезе, не «рассказывает», а «изображает» свои референты. Поэтому нарратология и оценивается в настоящем исследовании как необходимая для толкования полифонии, но промежуточная опорная база, после которой полифония могла бы органично войти в феноменологически обновленную теорию изобразительной модальности языка. Хотя такой (равной нарратологии по степени разработанности) обновленной теории изображения еще не создано, перспективные исследования в этом направлении ведутся³⁷. Не исключено, что в конечном итоге полифония предстанет как феноменологический синтез наррации и изображения.

ЭКСКУРС 2.

Случай Бронкара&Бота

§ 8. «Полифония — не бахтинская идея».

8.1. В заключение рассмотрим радикальную версию о *небахтинском* генезисе полифонии, подробно обосновываемую в книге Жан-Поля Бронкара и Кристиана Бота «Разоблаченный Бахтин. История лжеца, мошенничества и коллективного помешательства»³⁸. Эта версия имеет прямое отношение к нашей теме о разных, в том числе и ложных, версиях толкования полифонии.

8.2. В обсуждаемой книге осуществлен *переход от* 1) исходного – ранее широко распространенного в литературе – тезиса о «всеотцовстве» Бахтина (т.е. о принадлежности ему всех спорных текстов так называемого «девтороканонического корпуса», прежде всего МФЯ и ФМЛ) *через* 2) промежуточный концепт «*круга Бахтина*» (согласно которому, научное лидерство Бахтина в той или иной мере сохраняется, но авторство спорных текстов переходит к подписным именам Волошинова и Медведева как к самостоятельным ученым), а также *через* 3) версию круга самостоятельных и равно значимых ученых *к* противоположному логическому пределу — к 4) версии, согласно которой уже не только МФЯ и ФМЛ не признаются

³⁷

В частности, в работах Е. Петровской (см., напр., Теория образа. М., Издательство Российского государственного гуманитарного университета, 2010).

³⁸

Jean-Paul Bronckart, Cristian Bota. Bakhtine démasqué : Histoire d'un menteur, d'une escroquerie et d'un délire collectif. Genève : Droz, 2011, 629 p. Далее — Б&Б.

написанными Бахтиным, но последний лишается и авторства книги о Достоевском (как минимум, единоличного), а вместе с ней, следовательно, и авторства самой полифонической идеи (поскольку она высказана в этой книге).

8.3. Прежде чем продолжать, оговорю свою позицию по проблеме спорных текстов. Я разделяю (это печатно зафиксировано мною в конце 80-х гг.) точку зрения С. С. Аверинцева, высказанную им в начале 80-х годов, согласно которой проблема спорных текстов *нерешаема* по объективным причинам, а потому вопрос об авторстве надо оставить открытым, спорные же тексты издавать под именами подписных авторов первых публикаций — Валентина Николаевича Волошинова и Павла Николаевича Медведева. В центр же внимания следует поставить не вопрос об авторстве каждой конкретной работы, а проблему адекватной и взаимоувязанной рецепции всего корпуса бахтинских и «девтороканонических» текстов *независимо от отношения к проблеме авторства и ее того или иного решения*. Это представляется образом действия, адекватным ситуации, поскольку, во-первых, известно (и никем, кажется, не оспаривается), что все возможные авторы данного круга ученых находились в тесном контакте (в том числе научном), и, во-вторых, поскольку к тому склоняет очевидная, хотя и сложная, смысловая близость всех спорных текстов между собой.

8.4. Обратимся к конкретным рассуждениям Бронкара&Бота о небахтинском авторстве теории полифонии. Если не Бахтин, то — кто? Идея полифонии, согласно авторам книги, принадлежит Волошинову, а Бахтин оказался к ней причастным в результате попыток облегчить его участь при аресте: *«в рамках кампании по освобождению и смягчению санкций против Бахтина Волошинов решил опубликовать под именем последнего (Бахтина) часть работы, которую он проводил в то время в ИЛЯЗВ³⁹, (она составила первую главу и фрагментами вошла во вторую часть ПТД); кроме того Волошинов постарался ввести в рукописи Бахтина и другие вставки (в главах со 2-й по 4-ю), хотя ему так и не удалось замаскировать противоречия между этими последними и его собственными текстами»* (Б&Б, 555).

8.5. Попросту говоря, ситуация понимается Бронкаром&Бота примерно следующим образом. Признается, что сам Бахтин «что-то» писал в 20-е годы о Достоевском, но дело подается так, что блестящие институционализованные друзья Бахтина слепили из этих невразумительных предварительных набросков 2-ю, 3-ю и 4-ю главы первой части, которые остались тем не менее, при всем старании друзей, слабыми и «недотянутыми». *Первая же глава первой части* (с теорией полифонии) и *вторая часть книги* — опять вдруг блестящая («Слово у Достоевского», где дана классификация типов ДС и изложено понимание полифонической структуры романов Достоевского) — написаны, по логике авторов, друзьями Бахтина. Для продвижения своих идей Бронкара&Бота оценивают Бахтина как слабого мыслителя, одержимого религиозно-нравственной идеологией («В 20-е годы Бахтин был особенно воинственным религиозным деятелем и славянофилом» — там же, 585) и пользующегося сомнительной феноменологической методологией («религиозной феноменологией» — там же, 591). Бахтин, по их оценке, не владел марксистской социологией, не имел университетского образования, не был институционализован и оказался неспособен самостоятельно закончить ни одного своего начатого труда, кроме небольшой журнальной статьи («Искусство и ответственность»). Цитируя Кларк и Холквиста («проблема Бахтина в деле публикаций связана с его флегматичной натурой и с его неспособностью довести свои тексты до должной кондиции»), Бронкара&Бота выражают на этом основании сомнение в том, что «этот

39

ИЛЯЗВ (Научно-исследовательский институт сравнительной истории литературы и языков Запада и Востока) — научное учреждение при Ленинградском университете, существовавшее с 1919 по 1930 г.

флегматичный персонаж написал с 1927 по 1930 год три книги и семь статей, отличающихся замечательной выверенностью структуры, связностью и завершённостью и абсолютно не напоминающие ни по содержанию, ни по стилистике, ни по неспособности довести свои тексты до должной кондиции то смысловое брожение, которое свойственно написанным в эти же 20-е годы «К философии поступка» и «Автору и герою...» (там же, с. 269).

8.6. Равным образом Бронкар&Бота отрицают, что переделка ПТД, т.е. первого издания книги о Достоевском («Проблемы творчества Достоевского»), в ППД («Проблемы поэтики Достоевского»), т.е. во второе, переработанное издание 1963 г., была проделана самим Бахтиным: теперь к этому руку приложил уже якобы В. Кожин. Критический разбор последнего обстоятельства см. в рецензии С. Зенкина на книгу Бронкара&Бота: «... ложно, — пишет Зенкин, — и другое утверждение, будто при переиздании и переработке «Достоевского» в 1963 г. Бахтин не мог «сам выполнить эту работу и, как он указывал, в частности, в своих беседах с Дувакиным, в действительности переработкой книги занимался Кожин» (с. 519; сноска на книгу Бронкара&Бота — Л.Г.), будто «реальная переделка была в основном осуществлена Кожинным» (с. 539; см. то же самое на с. 272, 590 и др.). В действительности, — продолжает Зенкин, — как Бахтин объяснял Дувакину, Кожин добился выпуска книги, он «продвинул», «пробивал» ее в московском издательстве (см.: Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. С. 218); но всю работу по ее исправлению и дополнению, включая написание новой главы о проблемах жанра, проделал сам Бахтин. Об этом свидетельствуют, в частности, его черновики второй редакции «Достоевского», опубликованные в 6-м томе Собрания сочинений (2002) и игнорируемые Ж.-П. Бронкаром и К. Бота, которые, судя по их ссылкам, знают из вторых, даже из третьих рук (по уже указанной выше американской статье «Кожин о Бахтине») лишь короткую памятную записку Бахтина, написанную в начале работы, в 1961 г.»⁴⁰

8.7. Следует также иметь в виду, что Бронкар&Бота высказали точку зрения о волошиновском авторстве большей части ПТД и теории полифонии в предельно жесткой форме. В более же мягких версиях, фигурирующих в самых разнообразных вариантах, эта точка зрения разделяется многими другими учеными как на Западе, так и в России. В частности, идею интеллектуальной слабости ранних бахтинских текстов и намек на спорность бахтинского авторства ПТД Бронкар&Бота могли позаимствовать, соответственно, у В. С. Библиера и В. М. Алпатова.

8.8. Итак, ударные — полифонические — части ПТД мыслятся написанными Волошиновым. Напомню, что в первой главе ПТД, полностью отдаваемой Волошину, изложена и идея, и основной концептуальный каркас теории полифонии. Во второй же части ПТД («Слово у Достоевского») Волошину как профессиональному лингвисту приписывается, по всей видимости, авторство всей теории двуголосого слова, без которой идея полифонии — как она выражена в Части первой ПТД — оказалась бы лингвистически неконкретной.

8.9. Я оставляю без комментариев все «жизнетворческие» аргументы авторов и большинство их умозаключений, сосредоточившись на допущенной ими — на мой взгляд, очевидной — собственно теоретической и стратегически решающей все дело ошибке, при учете которой основания вывода Бронкара&Бота о небахтинском авторстве полифонии начисто дезавуируются. Ошибка в том, что Бронкар&Бота, с легкостью сменяя автора полифонической концепции, неверно понимают при этом саму

40

полифонию: фактически они толкуют ее как *двуголосие*. Как я постараюсь показать ниже, для Бронкара&Бота *понятия полифонии и двуголосия почти тождественны*, что — как было показано выше — противоречит пониманию двуголосия и полифонии в ПТД и ППД, согласно которому двуголосие само по себе имеет монологическую природу, а полифония — это особая телеологическая стратегия размещения двуголосых конструкций в пространстве романа.

8.10. Для доказательства принадлежности идеи полифонии Волошинову авторы закономерно опираются на МФЯ в соотношении с ПТД. Действительно, чтобы приступить к доказательству своей версии о волошиновском авторстве ударных фрагментов ПТД, Бронкару&Бота необходимо было получить обоснование тезиса о том, что полифония уже как-то присутствовала в МФЯ и что, следовательно, разработанная в ПТД теория полифонического романа — это развитие Волошиновым его собственных идей, впервые высказанных в МФЯ.

8.11. То, что полифония мыслится Бронкаром&Бота уже присутствующей и развиваемой в тексте МФЯ, следует из наличия в их книге таких, например, оборотов: «*Согласно Волошинову, полифония...*» и т.д. (там же, с. 462; ниже я вернусь к этому месту и рассмотрю его по существу). Однако, с чисто формальной стороны идея наличия и разработки концепта полифонии в тексте МФЯ ложна вне зависимости от решения проблемы авторства этой книги. *Полифонии в МФЯ нет ни в каком смысле и ни в каком качестве* — ни как теории, ни как термина, ни даже как просто слова (в тексте МФЯ нет ни одного употребления слова полифония, как, кстати, и во всех других работах и статьях волошиновского цикла).

8.12. Тем не менее Бронкар&Бота без тени сомнения рассуждают так, будто полифония присутствует (или по крайней мере несомненно подразумевается) в МФЯ в качестве выверенного и устоявшегося понятия или даже теории в ее уже «готовом» (тождественном ПТД) виде. Например: приведя одну из цитат из МФЯ (см. ниже), авторы неожиданно заключают от себя: «*Художественное произведение, таким образом, всегда полифонично*» (Б&Б, 461). В этой фразе не только эксплицитно предполагается, что теория полифонии наличествует в МФЯ в достаточно развернутом виде, но этот псевдофакт формулируется и подается как вывод из процитированного фрагмента из МФЯ («таким образом»). Подобный «метод» приводит наших авторов к заведомо ложному и безбожно упрощающему всю проблему полифонии заключению о *всеобщей полифоничности всякой художественной речи*. (Я говорю здесь о ложности такого понимания полифонии не только в соответствии с собственными представлениями, но и в соответствии с ясным толкованием полифонии в ПТД — книге, полифонические фрагменты которой написаны, согласно Бронкару&Бота, Волошиновым. Вера в последнее обстоятельство должна была бы в принципе перекрыть возможность вывода о всеобщности полифонии для художественных произведений. Если художественная речь *всегда* полифонична, как толкуют Бронкар&Бота полифоническую идею, якобы наличную в МФЯ, зачем же тогда Волошинову в ПТД было строить специальные концептуальные основания для идеи полифонии как *особого и инновационного* метода Достоевского?)

8.13. Но какая же цитата из МФЯ вызвала этот ложный вывод? Бронкар&Бота приводят ее в существенном сокращении, но я дам ее полностью, чтобы не оставить места для расхождений в понимании. Вот эта цитата: «*Основная идея всей нашей работы — продуктивная роль и социальная природа высказывания — нуждается в конкретизации: необходимо показать ее значение не только в плане общего мировоззрения и принципиальных вопросов философии языка, но и в частных и частнейших вопросах языкознания. Ведь если идея верна и продуктивна, то эта продуктивность ее должна обнаруживаться сверху донизу. Но и сама по себе тема*

третьей части — проблема чужого высказывания — имеет большое значение, выходящее далеко за пределы синтаксиса. Ведь целый ряд важнейших литературных явлений — речь героя (вообще построение героя), сказ, стилизация, пародия, — являются лишь различными преломлениями «чужой речи». Понимание этой речи и управляющей ею социологической закономерности является необходимым условием продуктивной разработки всех перечисленных нами литературных явлений». Непосредственно после этой цитаты и следует приведённый выше вывод Бронкара&Бота. Ни слова «полифония», ни теории полифонии в данной цитате, как видим, нет — не существует, следовательно, и никаких оснований для сделанного из нее авторами вывода, что «Художественное произведение, таким образом, всегда полифонично».

8.14. Очевидно, что в этом выводе слово полифония употреблено Бронкаром&Бота в максимально расплывчатом смысле, что по сути *деконцептуализирует термин полифония*. Из этого в свою очередь можно заключить, что Бронкар&Бота не мыслят (не видят, не понимают) за полифонией сколько-нибудь значительной и самостоятельной концептуальной специфики, сводя ее — как можно заключить из приведенной цитаты и других мест книги — к *двуголосию*.

8.15. В самом деле: что означает сделанный сразу после приведенной цитаты вывод о том, что любое произведение «всегда полифонично»? В чем суть так понимаемой полифонии? Она, как следует, видимо, думать, состоит в простом наличии в литературном произведении отмеченных в цитате «различных преломлений «чужой речи», т.е., по сути, в простом наличии *двуголосых конструкций*. Это и есть, на мой взгляд, проявление ложной версии отождествления полифонии с двуголосием.

8.16. Авторы пришли к этому выводу, деконцептуализирующему полифонию и распространяющему ее на всякую художественную речь, по-видимому, следующим путем: в цитате из МФЯ вскользь названы *сказ, стилизация, пародия и речь героя*, т.е. явления, которые станут темами подробного обсуждения в ПТД, а значит (именно здесь, вероятно, мог быть сделан псевдо-логический вывод) — все эти явления уже сами по себе понимались автором ПТД (кто бы им ни был!) как полифоничные. Однако ни пародия, ни сказ, ни стилизация, ни, разумеется, речь героя полифонией, по ПТД, не являются — они являются или могут являться только *двуголосыми конструкциями*, которые сами по себе, как и любое двуголосие, *монологичны* (но они, разумеется, могут на равных правах с другими ДС участвовать в создании как монологического, так и полифонического текста).

8.17. Поскольку же — продолжаю условно восстанавливать логику Бронкара&Бота — в цитате из МФЯ все эти формы (стилизация, пародия и др.) увязаны с проблемой передачи чужой речи, то полифония-де, следовательно, всегда есть там, где есть переданная чужая речь, а значит — где есть много голосов. А так как в литературном произведении всегда есть несколько говорящих (несколько голосов, многоголосие), значит — следует обсуждаемый ложный вывод, — литература «всегда полифонична».

8.18. Здесь важен не столько сам по себе этот ложный вывод, сколько то, что именно на нем, т.е. на столь шатком основании, строится базовое «доказательство» главной идеи — наличия теории полифонии в МФЯ (без этого наличия не было бы никаких значимых причин вести разговоры о принадлежности Волошинову ударных фрагментов ПТД и самой идеи полифонии).

8. 19. Бронкар&Бота пришли к толкованию полифонии как *двуголосия*, по всей видимости, и другим путем — в связи с обсуждением в МФЯ проблемы темой *интерференции речей* разных говорящих внутри одной конструкции (там же, с. 462). Хотя в МФЯ нет термина *двуголосие* (как и полифония), а в ПТД ни разу не употреблено слово «*интерференция*», последний тип взаимоотношений голосов,

описанный в МФЯ, т.е. интерференция, действительно, значим для ПТД: интерференция трансформирована здесь в *одну из разновидностей ДС* — в *разнонаправленное двуголосое слово*. Трансформирована, подчеркну, не в полифонию, а в *одну из разновидностей двуголосия*, которая, как и все типы ДС, принципиально не полифонична (а *односторонне диалогична* и тем самым — по природе и тенденции *монологична*).

8.20. Фактически приравняв, как мы видим, полифонию к двуголосию, авторы закономерно делают и более радикальный вывод, экстраполируя полифонию уже и за пределы художественной литературы — *на любую речь вообще*. Они пишут (мы возвращаемся здесь к уже вскользь упомянутому месту): «Согласно Волошинову, полифония (напомню, что в МФЯ и в других работах Волошинова нет ни одного употребления слова полифония — Л.Г.) возникает главным образом под влиянием активного проникновения чужой речи», поскольку же чужая речь особенно сильно проявляет себя, продолжают авторы, *в диалоге и в повседневной речи*, значит — следует их заключение — *любой диалог и повседневная речь по необходимости полифоничны* (там же, 462). Совершенно очевидно, что Бронкар&Бота некритически приравнивают здесь полифонию уже не только к двуголосию, но и к диалогизму как максимально широкому понятию, а скорее — авторы не очень уверенно различают все эти понятия.

8.21. Еще одна особенность версии Бронкара&Бота — концептуальное сближение полифонического автора с субъективированным нарратором (рассказчиком или героем), а самой полифонии — с несобственно прямой речью (НПР) и/или с несобственно-авторским повествованием (НАП).

8.22. Для обоснования этого состава идей приводится очередная цитата из МФЯ: «...речевая доминанта переносится в чужую речь, которая становится сильнее и активнее обрамляющего ее авторского контекста и сама как бы начинает его рассасывать. Авторский контекст утрачивает свою присущую ему нормально большую объективность сравнительно с чужой речью. Он начинает восприниматься и сам себя осознает в качестве столь же субъективной «чужой речи». В художественных произведениях это часто находит свое композиционное выражение в появлении рассказчика, замещающего автора в обычном смысле слова. Речь его так же индивидуализована, колоритна и идеологически неавторитетна, как и речь персонажей. Позиция рассказчика зыбка, и в большинстве случаев он говорит языком изображаемых героев. Он не может противопоставить их субъективным позициям более авторитетного и объективного мира. Таков рассказ у Достоевского, Андрея Белого, Ремизова, Сологуба и у современных русских романистов» (там же, 461).

8.23. Сразу вслед за этой цитатой из МФЯ авторы дают свою интерпретацию ее концовки, которая звучит следующим образом: Волошинов здесь, мол, утверждает, что весь корпус современной русской литературы, и «особенно произведения Достоевского», является «идеальным материалом для изучения полифонии» (там же, 462).

8.24. Получается, что на основе приведенной цитаты, излагающей, по сути, лишь функциональный смысл появления в тексте субъективного рассказчика (нарратора), в том числе — подавляемого героями (тенденция переноса речевой доминанты из авторской речи или речи нарратора в чужую речь, т.е. в речь героя — это аналог НАП), авторы отождествляют этот синтаксический феномен, являющийся лишь одной из разновидностей двуголосия (как и НПР), с полифонией. Иначе истолковать вывод, что корпус современной русской литературы, как и (особенно) «произведения Достоевского», является «идеальным материалом для изучения полифонии», трудно (в ПТД, как известно, полифония признается только у Достоевского). Да, несобственно авторское повествование (НАП) встречается у Достоевского, как и у других названных

русских писателей, но отсюда надо было сделать как раз противоположный вывод — тот, что существо инновационной полифонической манеры Достоевского – не в простом наличии НАП.

8.25. Однако, раз в цитате из МФЯ сказано, что именно «*таков рассказ у Достоевского, Андрея Белого, Ремизова, Сологуба и у современных русских романистов*», т.е. поскольку все эти авторы названы вместе с Достоевским, постольку это, якобы, и означает, что *одно только введение субъективного рассказчика и/или перевод доминанты в речь героя уже и есть сама полифония* (напомню, что перевод доминанты в речь героя подробно описывался Бахтиным уже в АГ). Речь в цитате из МФЯ идет не о полифонии, а о таком рассказчике, над которым доминирует *герой* (в полифонии же, по ее замыслу, напомню, не доминирует никто — ни автор, ни герой). Хотя в данном случае полифония смешана с НАП (с речевой доминантой героя), мы имеем дело с разновидностью все того же смешения полифонии с двуголосой синтаксической конструкцией. НАП и в целом перенесение доминанты в речь героя ни в каком смысле не могут — поскольку они являются разновидностями двуголосого слова — быть сближены с полифонией в силу их связанной с двуголосием монологической природы. Дискурс с НАП и перенесением доминанты в речь героя — разновидность монологической стратегии, в которой доминирует герой.

8.26. Существенно и то, что случае НАП в качестве полифонии авторами мыслится не полностью *вся дискурсивная плоть* романов Достоевского, которая именно в целом только и может оцениваться, согласно ПТД, как полифония, а лишь *одна* из композиционных форм — *рассказ*. Однако рассказ как одна из композиционных форм, взятый без всех других композиционных частей романа (без голосов героев, их внешних и внутренних диалогов и монологов и т.д.), никак, разумеется, не может породить романную полифонию.

8.27. Подводя итоги, нельзя не признать, что понятие полифонии, с помощью которого Бронкар&Бота намеревались произвести революцию в бахтинистике, понимается ими не только упрощенно, но и ложно, однако такая «интерпретация» взята ими *не «с потолка»*: авторы пассивно следуют за наличными тенденциями толкования полифонии в современной бахтинистике. В этом смысле появление данной книги выглядит закономерно: на мой взгляд, ее следует воспринимать как кривое зеркало современной бахтинистики, гипертрофирующее реально присущие ей дефекты, а значит, и как одно из следствий сохраняющейся в литературе о Бахтине в целом неразгаданности и аналитической непроясненности полифонической идеи.

Литература.

1. Бахтин М. М.. Собр. соч. Том 6. Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-1970 гг. [Языки славянской культуры](#), М., 2002 г.
2. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского, 1929 (ПТД). Цит. по: Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 2. М., Русские словари. 2000.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
4. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского (ППД). Второе переработанное издание ПТД. Цит. по: М., «Художественная литература», 1972 — http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_PrPoet/index.php
5. Бахтин М. Слово в романе (СВР) — http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/slov_rom.php
4. Бочаров С. Бахтин-филолог: книга о Достоевском. ВЛ, 2006, № 2 — <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/bo3-pr.html>

5. *Вевер А. Е.* Полифония как мироощущение и индивидуальный режиссерский метод в творчестве Алексея Германа - <http://www.dissercat.com/content/polifoniya-kak-mirooshchushchenie-i-individualnyi-rezhisserskii-metod-v-tvorchestve-alekseya> ;
5. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы, М. 1959
6. *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. 1929 (МФЯ) — <http://www2.unil.ch/slav/ling/textes/VOLOSHINOV-29/introd.html>;
7. *Гаспаров М. Л.* М. М. Бахтин в русской культуре XX века. — <http://www.tovievich.ru/book/19/393/1.htm>;
8. *Гаспаров М. Л.* История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина // Материалы Международной научной конференции 10—11 ноября 2004 года: «Русская литература XX—XXI веков: проблемы теории и методологии изучения». М.: Изд-во МГУ, 2004. С. 8—10.
9. *Гоготшвили Л.* «Двуголосие в его соотношении с монологизмом и полифонией» (Непрямое говорение, М., 2006) — <http://iph.ras.ru/uplfile/histan/gogotishvili/gogotishvili-dvugolo.pdf>;
10. *Гоготшвили Л.* «К феноменологии непрямого говорения» (там же) — http://iph.ras.ru/uplfile/histan/gogotishvili/K_phenom.pdf;
11. *Гоготшвили Л.* «Ресурсы изобразительной модальности языка (феноменологические вариации на темы Бахтина)» // VOX (выпуск №13, 2012) — <http://vox-journal.org/content/Vox13-Gogotishvili.pdf>;
12. *Гоготшвили Л.* «Философия языка А. Лосева и не-философия языка Ф. Ларюэля» // Философия и культура, 2013. № 5 (65). сс. 656-679.
13. *Зенкин С.* Введение в литературоведение (теория литературы). — <http://viperson.ru/prnt.php?prnt=1&ID=597491>;
14. *Зенкин С.* «Некомпетентные разоблачители» // [НЛО, 2013, №119](http://magazines.russ.ru/nlo/2013/119/z38-pr.html) <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/119/z38-pr.html>
15. *Ковтунова И. И.* Проблема несобственно прямой речи в трудах В. В. Виноградова» (Из истории отечественной научной мысли) // Вопросы языкознания. - 2002. - N 1
15. *Кристева Ю.* «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967). См.: Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: ИГ Прогресс, 2000
16. *Липовецкий М. Н.* РУССКИЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ (очерки исторической поэтики) — <http://lib.rin.ru/doc/i/194653p9.html>
17. *Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении, 1928 (ФМЛ);
18. *Падучева Е. В.* Семантические исследования. (2-е изд., испр. и доп.) // Языки славянской культуры. М., 2010
19. *Поляков С. М.* Сложное диалогическое единство с односторонней организацией (на материале современного английского языка), 1985 — <http://www.dissercat.com/content/slozhnoe-dialogicheskoe-edinstvo-s-odnostoronnei-organizatsiei-na-materiale-sovremennogo-ang>
20. *Петровская Е.* Теория образа. М.: Издательство Российского государственного гуманитарного университета, 2010.
21. *Руднев В.* *Словарь культуры XX века* — <http://slovar.lib.ru/terminologies/rudnev.htm#int>
22. *Сандомирская И.* «Блокада в слове: Очерки критической теории и биополитики языка». М.: Новое литературное обозрение, 2013
23. *Семенова Т. И.* «Модус кажимости как лингвистический инструмент полифонии» http://www.islu.ru/files/rar/2011/Professores/semenova/modus_kazhimosti_kak_lingvisticheskiy_instrument_polifonii.pdf;

24. *Силин В. В.* Диалогизм и интертекстуальность. http://librar.org.ua/sections_load.php?s=culture_science_education&id=1182&start=2
25. *Тюна В. И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова) - <http://www.my-chekhov.ru/kritika/tupe/content.shtml>;
26. *Тюна В. И.* Эвристический потенциал нарратологии. — <http://www.gumchtenia.rggu.ru/article.html?id=79366>
27. *Шмид Анна-Франсуаза.* «Родовая эпистемология: от Эго к «коллективной интимности» науки» // Философия и культура. 2011. №5 (41). С. 105-116.
28. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
29. *Эмерсон К.* Филология в лицах. Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы, 2006, № 2 — <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/em2.html>
30. Jacques Bres et Laurence Rosier, « Réfractions : Polyphonie et dialogisme... », *Slavica Occitania* (2009) 25, 238-251 — <http://asl.univ-montp3.fr/masterRECHERCHE/M2/j.bres/V32.pdf>;
31. Jean-Paul Bronckart, Cristian Bota. *Bakhtine démasqué : Histoire d'un menteur, d'une escroquerie et d'un délire collectif.* Genève : Droz, 2011, 629 p. Сокращение — Б&Б.
32. Bakhtin, Dialogics and Polyphony/Polylogics A Student's Guide by Martin Irvine Georgetown University (<http://musilattempts.blogspot.ru/2011/12/bakhtin-dialogics-and.html>); In Andrew Robinson. *Theory Bakhtin: Dialogism, Polyphony and Heteroglossia* (2011) и др.

Список принятых сокращений:

Работы Бахтина: ФП — К философии поступка (1921-1924); АГ — Автор и герой в эстетической деятельности (1924-26); ПТД — Проблемы творчества Достоевского, 1929 (цит. по: *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т. 2. М., Русские словари. 2000); ППД — Проблемы поэтики Достоевского (переработанное переиздание ПТД; цит по: — *Москва, «Художественная литература», 1972,* — http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_PrPoet/index.php); СВР — Слово в романе (около 1935 года) — http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/slov_rom.php; ТФР — Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

Книги: ФМЛ — *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении, М., 1928; МФЯ — *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. — <http://www2.unil.ch/slav/ling/textes/VOLOSHINOV-29/introd.html> 1929; Б@Б — *Жан-Поль Бронкар и Кристиан Бота.* «Разоблаченный Бахтин. История лжеца, мошенничества и коллективного бреда — Bota, Cristian, and Jean-Paul Bronckart. *Bakhtine démasqué: Histoire d'un menteur, d'une escroquerie et d'un délire collectif.* Paris: Droz, 2011.

Сокращения терминов: ДС — двуголосое слово; НПП — несобственно-прямая речь; НАП — несобственно-авторское повествование.