

УДК 821.512.161 – 31.09

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КОНЦЕПЦИИ М.М. БАХТИНА: ДИАЛОГ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Посохова Е. В.

*Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского
E-mail: katerinaposohova@gmail.com*

Настоящая статья является попыткой осмыслить вопросы литературного диалогизма с точки зрения его методологического потенциала. Обозначен вклад М.М. Бахтина в формирование современных диалогических концепций и исследованы виды литературного диалогизма. Доказано, что последний является продуктивной теоретико-методологической базой литературоведческих исследований. Первый вид литературного диалогизма, который был описан М.М. Бахтиным как «большой диалог» (макродialog), представляет собой диалогическое общение между персонажами. Рассматриваются структурные компоненты макродialogа и отмечается, что существуют две его модели: антитетическая и синтетическая. Утверждается, что в некоторых двухплановых иносказательных произведениях можно обнаружить макродialog, в котором идейный конфликт представляют повествователи: имплицитный и эксплицитный. Отмечено, что существует также диалогизм, который формируется не внутри текста, а между текстами. Этот вид диалогизма был описан представительницей постструктурализма Ю. Кристевой как интертекстуальность. Проанализированы подходы к изучению и пониманию данного концепта в современном литературоведении.

Ключевые слова: Диалог, интертекстуальность, макродialog, диалогизм

Постановка проблемы. Влияние наследия М.М. Бахтина на формирование современной литературоведческой науки трудно переоценить. Русский мыслитель стоял у истоков литературного диалогизма как методологической стратегии, ведь именно он перевел диалогический принцип из области философии в область гуманитарных наук.

Настоящая статья ставит перед собой цель обозначить вклад М.М. Бахтина в формирование современных диалогических концепций и исследовать виды литературного диалогизма, как продуктивной теоретико-методологической базы литературоведческих исследований.

М.М. Бахтин описал первый вид литературного диалогизма, который представляет собой диалогическое общение между персонажами, в своей книге «Проблемы поэтики Достоевского». Этот труд создавался в 20-е годы, был впервые опубликован в 1929 году, но известность получил только в издании 1963-го года [3]. Русский философ, литературовед и теоретик искусства перевел диалогический принцип из плоскости философии в плоскость гуманитарных наук.

В своей книге М.М. Бахтин утверждает, что «Достоевский – творец полифонического романа», и показывает отличие его произведений от традиционного евро-

пейского романа, которое состоит в том, что «все элементы романной структуры у Достоевского глубоко своеобразны; все они определяются тем новым художественным заданием, которое только он сумел поставить и разрешить во всей его широте и глубине: заданием построить полифонический мир и разрушить сложившиеся формы европейского, в основном монологического (гомофонического) романа» [3, 7-9]. В теории М.М. Бахтина все диалогические структуры объединены в один «большой диалог» произведения, который он характеризует следующим образом: «...все отношения внешних и внутренних частей и элементов романа носят <...> диалогический характер, и целое романа он (Ф.М. Достоевский. – Е. П.) строил как «большой диалог». Внутри этого «большого диалога» звучали, освещая и сгущая его, композиционно выраженные диалоги героев, и, наконец, диалог уходит внутрь, в каждое слово романа, делая его двуголосым, в каждый жест, в каждое мимическое движение лица героя, делая его перебойным и надрывным; это уже «микродиалог», определяющий особенности словесного стиля Достоевского» [1, 12].

М.М. Бахтин описал основные структуры «большого диалога» (или макродиалога). Главным его элементом он считает героя нового типа, так как «герой Достоевского не только слово о себе самом и о своем ближайшем окружении, но и слово о мире: он не только сознающий, – он идеолог» [3, 103]. Основным принцип диалогизма, названный М.М. Бахтиным «персонификацией идей», опирается на жесткую корреляцию героя и его идеи, которая заключается в том, что «образ идеи неотделим от образа человека – носителя этой идеи» [3, 113]. Определяя Достоевского как художника идей, М.М. Бахтин отмечает у него постоянство такой персонификации: «Всякую мысль он воспринимает и изображает как позицию личности» [1, 5].

Другим признаком макродиалога М.М. Бахтин считает обязательное освобождение героя от функции выразителя авторской идейной позиции, отмечая, что у Достоевского «герой идеологически авторитетен и самостоятелен, он воспринимается как автор собственной полновесной идеологической концепции, а не как объект завершающего художественного видения Достоевского» [1, 3]. Это значит, что автор некоторым образом дистанцируется от героя, и их отношения М.М. Бахтин также характеризует как диалогические: «Итак, новая художественная позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского – это всерьез осуществленная и до конца проведенная диалогическая позиция, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершенность и нерешенность героя. Герой для автора не «он» и не «я», а полноценное «ты», то есть другое чужое полноправное «я» (ты еси)» [1, 36]. Авторская диалогическая позиция по отношению к герою указывает не только на самостоятельность героя, но и на его равенство с автором. Недаром М.М. Бахтин писал: «Достоевский, подобно гётевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных встать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восстать на него» [1, 3].

М.М. Бахтин считал необходимой авторскую дистанцию в диалогических произведениях, потому что «дистанция входит в замысел автора, потому что она обеспечивает подлинную объективность героя» [2, 86]. Авторская дистанция проявляется, по его мнению, в том, что «для себя самого Достоевский никогда не оставляет существенного смыслового избытка, а только тот необходимый минимум прагмати-

ческого, чисто осведомительного избытка, который необходим для ведения рассказа» [3, 99]. Это значит, что его личное мнение практически отсутствует в романах.

Третьим признаком макродиалога является «незавершенность» героя, состоящая в том, что он не эволюционирует и не отказывается от идеи, которую персонифицирует. По этому поводу М.М. Бахтин писал, что «ни в одном из романов Достоевского нет диалектического становления единого духа, вообще нет становления, нет роста совершенно в той же степени, как их нет и в трагедии» [3, 35].

В «большом диалоге» (или диалоге идей) идея одного героя обязательно противопоставляется идее другого. Необходимость такого противопоставления М.М. Бахтин описал следующим образом: «Достоевский сумел открыть, увидеть и описать истинную сферу жизни идеи. Идея живет не в изолированном индивидуальном сознании человека, – оставаясь только в нем, она вырождается и умирает. Идея начинает жить, то есть формироваться, развиваться, находить и обновлять свое словесное выражение, порождать новые идеи, только вступая в существенные диалогические отношения с другими чужими идеями» [1, 50].

Противопоставление идей в макродиалоге М.М. Бахтин выводит из «двумирности» культуры средневековья и Возрождения, в которой народная карнавальная культура пародировала серьезную церковно-феодалную культуру. По мнению исследователя, диалогизм карнавального образа состоит в том, что «он стремится охватить и объединить в себе оба полюса становления или оба члена антитезы: рождение – смерть, юность – старость, верх – низ, лицо – зад, хвала – брань, утверждение – отрицание, трагическое – комическое и т.д.» [3, 238]. Тот же творческий принцип М.М. Бахтин отмечает и у Достоевского: «Все в его мире живет на самой границе со своей противоположностью. Любовь живет на самой границе с ненавистью, знает и понимает ее, а ненависть живет на границе с любовью и также ее понимает» [3, 238].

Другим условием функционирования макродиалога является равенство идей героев. По утверждению М.М. Бахтина «художественное изображение идеи возможно лишь там, где она ставится по ту сторону утверждения или отрицания, но в то же время и не низводится до простого психического переживания, лишеного прямой значимости» [3, 106]. При этом исследователь доказывает, что Достоевский представляет каждую идейную позицию достоверной, доводя ее «до максимальной глубины и силы, до предела убедительности» [1, 40].

Макродиалог функционирует в форме «композиционно выраженных диалогов» героев, то есть в их внешних диалогах, и в форме внутренних диалогов, названных «микродиалогами». По мнению М.М. Бахтина, внешние диалоги опираются на внутренние, и те и другие связаны с «большим диалогом романа в целом. В его представлении диалогизм существует не только в дискурсах героев, в которых непосредственно выражаются их идейные позиции, но и в глубинных структурах текста: «Действительно, существенная диалогичность Достоевского вовсе не исчерпывается теми внешними, композиционно выраженными диалогами, которые ведут его герои. Полифонический роман весь сплошь диалогичен. Между всеми элементами романной структуры существуют диалогические отношения, то есть они контрапунктически противопоставлены» [3, 56]. М.М. Бахтин считал, что диалогические отношения возможны не только между целыми высказываниями героев, но и между

значащими частями высказывания или отдельными словами. Они возможны также по отношению к собственному дискурсу, если герой внутренне отделяет себя от своего высказывания. Диалогические отношения, по мнению М.М. Бахтина, способны проникать «внутрь высказывания, даже внутрь отдельного слова, если в нем диалогически сталкиваются два голоса» [1, 108]. В таком микродиалоге «самосознание героя <...> сплошь диалогизовано: в каждом своем моменте оно повернуто вовне, напряженно обращается к себе, к другому, к третьему. В этом смысле можно сказать, что человек <...> есть субъект обращения» [1, 150]. Это явление М.М. Бахтин продемонстрировал на примере первого внутреннего «монолога» Раскольникова, в котором речь идет о решении Дуни выйти за Лужина (в начале романа «Преступление и наказание») [1, 43]. Этот микродиалог происходит на второй день действия романа, когда все ведущие герои уже «вошли» в мир и в сознание Раскольникова со своими жизненными позициями, «со своими «правдами», <...> и он вступил с ними в напряженный и принципиальный внутренний диалог, диалог последних вопросов и последних жизненных решений» [1, 43]. М.М. Бахтин показал, что все высказывания героя в этом микродиалоге «двуголосые», поскольку в каждом из них происходит спор, взаимодействие различных точек зрения. Так, в начале отрывка Раскольников воссоздает убеждающие слова Дуни, переплетая их с собственными – возмущенными, ироническими и предостерегающими: «...Ясно, что тут не кто иной, как Родион Романович Раскольников, в ходу и на первом плане стоит...» Далее подключается голос матери с интонациями любви и нежности: «Да ведь тут Родя, бесценный Родя, первенец!» и т.д. Звучат позиции Сони: «Или отказаться от жизни совсем! <...> послушно принять судьбу, как она есть, раз навсегда, и задушить в себе все, отказавшись от всякого права действовать, жить и любить!» – и Мармеладова: «Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти?» [цит. по 1, 43].

Существует также диалогизм, который формируется не внутри текста, а между текстами. Этот вид диалогизма был описан известной представительницей постструктурализма Юлией Кристевой. Исходя из идеи М.М. Бахтина о том, что при создании собственного произведения писатель находится в диалоге со всей предшествующей литературой, она создала концепт интертекстуальность [7]. Этот концепт был образован путем деперсонализации микродиалога М.М. Бахтина. Микродиалог и интертекстуальность различаются тем, что они были образованы на основе двух разных методологических подходов: подход М.М. Бахтина – феноменологический, поэтому его микродиалог интерсубъективный, который определяется как взаимодействие «голосов», а подход Ю. Кристевой – семиологический, поэтому ее диалог интертекстуальный, который проявляется в семантической амбивалентности речевых единиц.

Ю. Кристева опиралась на известный марксистский тезис о диалектическом единстве языка и мышления, исходя из которого, она охарактеризовала диалогизм не как способ существования идеи, а исключительно как способ существования слова в пространстве текста, как «пересечение языка (действительной практики мысли) и пространства (единственного измерения, где значение возникает за счет совмещения различий)» [7, 428-429]. В пространстве текста она выделила три изме-

рения: «субъект письма, получатель и внеположные им тексты (три инстанции, пребывающие в состоянии диалога), и представила, что в текстовом пространстве «статус слова определяется а) горизонтально (слово в тексте одновременно принадлежит и субъекту письма, и его получателю) и б) вертикально (слово в тексте ориентировано по отношению к совокупности других литературных текстов – более ранних или современных)» [7, 429]. Горизонтальную ось Ю. Кристева назвала диалогом, вертикальную – амбивалентностью, отметив, что у Бахтина разграничение осей «проведено недостаточно четко» [7, 429]. Суть открытия Ю. Кристевой, которое она приписывает М.М. Бахтину, заключается в выводе, что «горизонтальная ось (субъект – получатель) и вертикальная ось (текст и контекст) в конце концов совпадают», потому что «сам будучи не чем иным, как дискурсом, получатель также включен в дискурсивный универсум книги» [7, 429]. Поэтому в результате совпадения осей осталась только амбивалентность. Представила она свой вывод следующим образом: «Бахтинский «диалогизм» выявляет в письме не только субъективное, но и коммуникативное, а лучше сказать интертекстовое начало; в свете этого диалогизма такое понятие, как «личность-субъект письма», начинает тускнеть, чтобы уступить место другому явлению – амбивалентности письма [7, 432]. Таким образом, Ю. Кристева отвергла ось диалога, оставив только ось амбивалентности, состоящую в ориентации слова одного текста на слова других текстов, и на этом основании вывела свой концепт интертекстуальность. Сутью этого концепта является идея, что «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности и оказывается, что поэтический язык поддается как минимум двойному прочтению» [7, 429]. Амбивалентность письма, по мнению Ю. Кристевой, закладывает основы для двойного прочтения текстов, которое объясняется тем, что «всякое слово (текст) есть такое пересечение двух слов (текстов), где можно прочесть по меньшей мере еще одно слово (текст)» [7, 429]. Амбивалентность, как считает Кристева, «предполагает факт включенности истории (общества) в текст и текста – в историю» [7, 432]. Поэтому она заявляет, что, «как во внутреннем пространстве отдельного текста, так и в пространстве многих текстов поэтический язык по сути своей есть «двоица» [7, 433].

Исходя из тезиса, что «диалогичность внутренне присуща языку как таковому», Ю. Кристева приходит далее к выводу, что интертекстуальная амбивалентность является имманентным свойством языка [7, 431].

Значение теории интертекстуальности для мирового культурного процесса И.И. Ильин охарактеризовал следующим образом: «Она ответила на глубинный запрос мировой культуры XX столетия с ее явной или неявной тягой к духовной интеграции. Приобретая необыкновенную популярность в мире искусства, она, как никакая другая категория, оказала влияние на саму художественную практику, на самосознание современного художника» [5, 221]. В первую очередь концепт интертекстуальности был воспринят теоретиками структурализма и постструктурализма, такими, как Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко, Ж. Деррида, которые всю культуру человечества представили как единый «интертекст», служащий предтекстом любого нового текста. Р. Барт дал следующее определение интертекста: «Каждый текст является

интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [цит. по 18, 218].

Однако подобное бескрайнее представление интертекста, которое объявило все тексты производными от предшествующих им текстов, лишило имманентную интертекстуальность способности быть средством анализа. Зофия Митосек заметила по этому поводу, что интертекстуальная теория не может даже отличить плагиат от оригинального произведения: «Здесь возникает парадокс, на который обращают особое внимание исследователи-структуралисты: поскольку все в нашем языке является плагиатом, то выходит, что плагиата как такового просто не существует» [8, 348-349]. Видимо, по этой причине некоторые исследователи предприняли попытки ограничить функции интертекстуальности. Например, французский исследователь Ж. Женетт предложил пятичленную классификацию различных типов взаимодействия текстов: собственно интертекстуальность (как «соприсутствие» в одном тексте других текстов, выраженное цитатой, аллюзией, плагиатом и т.д.), паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность и архитектекстуальность [4, 79–93]. В случае паратекстуальности речь идет об отношении текста к собственному заглавию, эпиграфу, вставной новелле, авторскому или лирическому отступлению и т.д. Метатекстуальность понимается как комментирующая и часто критическая отсылка к своему предтексту; пояснение, комментирование и «внутренняя интерпретация» текста. Пародирование и осмеяние некоего «образца», использование пастиша и иронии указывают, согласно Ж. Женетту, на гипертекстуальность. Жанровые модификации текстов, в свою очередь, относятся к архитектекстуальности.

Классификация Ж. Женетта, к сожалению, оказалась неспособной полностью избавиться от методологической неопределенности интертекстуальности. В своей практической работе исследователи разделили интертекстуальность на «глобальную и ограниченную», согласно терминологии З. Митосек [8, 349], или на «конститутивную и явную неоднородность», по определению Жаклин Отье-Ревю [9]. Явной она считает ту, в которой присутствие Другого эксплицитно и выражается в многообразных лингвистических формах, конститутивной – ту, в которой присутствие другого не поддается лингвистическому анализу, но подтверждается концепцией диалогизма Бахтина и психоанализом на основе прочтения текстов Фрейда Жаком Лаканом [9, 63, 81].

Конститутивная интертекстуальность с ее перманентной ориентацией на имплицитного Другого, которая, согласно Ж. Отье-Ревю, предполагает «множественность прочтения», не может служить объективным средством анализа ввиду ее вездесущности. Для анализа текстов подходят только явные «неоднородности», так как, по свидетельству И.П. Ильина, не все исследователи восприняли «расширительное» толкование интертекстуальности [5, 119]. Это касается, прежде всего, литературоведов, которые стали заниматься конкретными интертекстуальными формами: заимствованиями (дословными и косвенными), явной и скрытой цитацией

(воспроизведение отрывка из какого-либо текста с обязательным сохранением смысла), аллюзией (намек на известный литературный, научный или социально-исторический факт – образ, мотив, сюжет, концепцию, событие и т.д.), пародией, использованием эпитафов, переработкой тем и сюжетов и т.д. [5, 220]. Среди таких исследователей он называет немецких ученых У. Бройха, М. Пфистера, Б. Шульте-Мидделиха, которых интересует «с какой целью и для достижения какого эффекта писатели обращаются к произведениям современников и предшественников» [5, 220]. Характерной чертой этого направления стал отказ от конститутивной неоднородности с ее имманентным Другим; недаром И.П. Ильин подчеркивает, что ее представители «стремились противопоставить интертекстуальность как литературный прием, сознательно используемый писателями, постструктуралистскому ее пониманию как фактору своеобразного коллективного бессознательного, определяющему деятельность художника вне зависимости от его воли, желания и сознания» [5, 220].

По мнению некоторых исследователей, любая художественная иллюстрация к произведению в семиотическом плане «выступает по отношению к словесно-литературному тексту как подкрепляющая его цитата из другого текстуального ряда (в данном случае – живописного)», и, таким образом, являет собой пример интертекстуальности [11, 105]. Кроме того, в литературе XX в. достаточно широко распространена и «фиктивная цитата», т.е. «выдержка» из вымышленного произведения.

В целях ироничной имитации некоего литературного образца используется пародия, имеющая целью создание определенного комического, смехового эффекта. Согласно М.М. Бахтину она имеет карнавальную природу, поскольку пародирование – это создание «развенчивающего двойника», другими словами, «мир наизнанку». Именно поэтому пародия амбивалентна, она представляет собой двойко направленное слово, подразумевающее наличие второго, «чужого» контекста. В широком смысле пародия обозначает любую сатирическую или игровую деформацию того или иного произведения [10, 227].

Как убедительно доказывает в своем труде «Пародия: древняя, современная и постмодерная» английская исследовательница М. Роуз, в эстетике постмодернизма этот прием приобрел новый обертон [19]. Она различает позднемодернистское (60-70-е гг. XX в.) и постмодернистское понимание пародии: в первом случае ее используют для эффекта комичности, ошеломляющего смеха, а во втором – скорее связывают с игрой смыслами, не воспринимая как протест и искажение. Здесь она «развенчивает» канон, а скорее им пренебрегает. Вследствие чего возможно сосуществование в едином интертекстуальном пространстве нескольких содержательно или стилистически разнородных текстовых миров. Перед читателем предстает художественный код, «зашифрованный» дважды: «Спираючись на тематичний матеріал і техніку масової культури, він набуває рекламної приналежності й водночас на підставі іронічного трактування поширених фавул апелює до аудиторії з вишуканим естетичним смаком, спрямовується на викриття ілюзійнізму мас-медіа» [6, 412].

«Смыслам интертекстуальности», посвящена одна из глав монографии Н. Пьеге-Гро «Поэтика интертекстуальности» [10, 111-187]. В случае пародии читатель становится участником «текстовой игры», а сам интертекст – источником юмо-

ра и иронии. Интертекстуальность может служить для сохранения преемственности путем подключения к определенной литературной традиции, или, напротив, быть способом отказа от этой традиции. Так или иначе, она позволяет обнаружить эстетические установки автора.

Среди других функций интертекста Н. Пьеге-Гро отмечает характеристику персонажей: «...она приобретает достоверность. Так, персонаж может упомянуть какое-нибудь литературное произведение; когда в повествовании содержится указание на круг его чтения, это позволяет уточнить, например, особенности его психики, обрисовать предмет его постоянных забот или преследующую его навязчивую идею..» [10, 114].

Далее исследовательница подробно останавливается на эпиграфе, представляющем собой цитату, помещенную перед началом книги или главы, которая, по словам Мишеля Шарля, «дает повод задуматься, но неизвестно над чем» [цит. по 10, 138]. Следовательно, в данном случае интертекст требует от читателя активного участия в выработке смысла произведения. Эпиграфы побуждают к размышлению и истолкованию, указывают на возможное прочтение романа; они представляют собой «смысловые узлы», концентрирующие в себе тематику произведения [10, 141].

В.В. Силин продолжил разработку поэтики макродиалога по направлениям, намеченным М.М. Бахтиным. Он дал следующее определение макродиалога: «Макродиалог – это идеологический диалогизм; он персонифицирован, так как носителями разных идей являются литературные персонажи произведения; он интратекстуален, так как диалогизм идей реализуется только в пределах одного произведения» [13, 124]. Он назвал и выделил две его структурные модели макродиалога: антитетическую (диалогическую) и синтетическую (полифоническую). В первом случае один герой персонифицирует одну идею, и конфликт идей обсуждается между двумя равноправными героями. Во втором – один сомневающийся герой персонифицирует две идеи, конфликт которых обсуждается в диалогах героя с второстепенными персонажами [12, 185]. У Достоевского первой модели соответствует рассказ «Вечный муж» (1870), второй – роман «Преступление и наказание» (1866). М.М. Бахтин сформулировал принципы только одной, антитетической модели, так как полагал, что диалогизм происходит только из «двумирия» культуры средневековья и Возрождения [17]. Подтверждением таких истоков антитетической модели является диалог Пантагрюэля и Панурга в романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1532-1564) и диалог Дон Кихота и Санчо Пансы в романе Сервантеса «Дон Кихот» (1605 и 1613). Синтетическая модель, по мнению В.В. Силина, вышла из классической трагедии, герой которой переживает основной конфликт произведения и обсуждает различные способы его решения с второстепенными персонажами. Признаки этой модели отмечаются в «Электре» (413) Еврипида и в трагедиях Шекспира [16].

В.В. Силин установил, что формированию равенства героев, на необходимость которого указывал М.М. Бахтин, служит их «моральная неопределенность». Для этого в антитетической модели писатели придают потенциально отрицательному герою некоторые положительные черты, а положительного делают отчужденной личностью с помощью средств иррационального психологизма [15, 214]. Именно так было создано равенство Филинта и Альцеста в комедии Мольера «Мизантроп»

(1666]. В синтетической модели выразитель идейного конфликта произведения – также отчужденный, как в комедии Дидро «Хорош он или дурен» (1781]. Идеи героев являются такими же «морально неопределенными» в соответствии с принципом «персонификации идей» макродиалога. Вместе с тем моральная неопределенность способствует созданию авторской дистанции, так как идейную позицию автора может представлять только положительный герой, а не морально неопределенный. Кроме того, в эпических произведениях авторская дистанция поддерживается повествованием с точки зрения морально неопределенного героя, так как такое повествование является «ненадежным», то есть неспособным выражать авторскую идейную позицию [14, 129].

Важную роль в макродиалоге играет соответствие «незавершенности» героев, которую М.М. Бахтин определил нерешенность идейного конфликта. Эта структурная корреляция представляет читателю вместо одной идеи произведения альтернативу двух идей и одновременно участвует в формировании авторской дистанции, так как в монологических произведениях именно автору приписывают «основную мысль» произведения.

Следует отметить, что также существует макродиалог, который образуется между повествователями. Эта форма существует в двухплановых произведениях, в которых идейная концепция иносказательного плана противопоставляется в бинарной оппозиции идейному содержанию сюжета произведения. А субъектами такого диалога являются имплицитный и эксплицитный повествователи. Примером является роман Джеймса Джойса «Улисс» (1921), в котором идея верности в семейных отношениях мифа об Улиссе противопоставлена идее неверности в отношениях людей XX века. Иносказательную идею древнего мифа выражает имплицитный повествователь, идеологом современной концепции является эксплицитный повествователь, представляющий «поток сознания» трех героев. Такой макродиалог проявляется не в «композиционно выраженных диалогах», а в многочисленных структурных соответствиях и идейных несоответствиях между античным мифом и сюжетом романа.

Выводы и перспектива. Таким образом, в современном литературоведении различают несколько видов диалогизма. Прежде всего, персонифицированный интратекстуальный макродиалог, в котором идейный конфликт обсуждают герои произведений. Существуют две модели такого макродиалога: антитетическая, в которой идейный конфликт персонифицируют два оппонента, и синтетическая, в которой герой персонифицирует конфликт идей, который он обсуждает с второстепенными персонажами. Этот макродиалог функционирует в форме внешних диалогов и внутренних диалогов (микродиалогов). В некоторых двухплановых иносказательных произведениях можно обнаружить макродиалог, в котором идейный конфликт представляют повествователи: имплицитный выражает иносказательную идейную концепцию, а эксплицитный – идейное содержание сюжета произведения. Такой макродиалог проявляется в постоянном сопоставлении аналогичных структур прямого и косвенного планов содержания, которое выявляет бинарную оппозицию их идейных концепций. Интертекстуальный диалогизм является деперсонифицированным видом диалогизма, который состоит во взаимодействии текста и интертекста и нередко проявляется в виде цитаций.

Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Изд. 5-е. – М. : Augsburg : Im-Werden-Verlag, 2002. – 167 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Изд. 4-е. – М. : Сов. Россия, 1979. – 320 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Ф. М. Достоевского / М. М. Бахтин. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М. : Сов. писатель, 1963. – 361 с.
4. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени / Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры : работы по поэтике : в 2 т / Ж. Жаннетт. – М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – С. 79–93.
5. Ильин И. П. Интертекстуальность / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США: концепции, школы, термины : энцикл. справ / [науч. ред., сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова). – М. : Интрада, 1996. – С. 215-221.
6. Ковалів Ю. Абетка дисертанта : методологічні принципи написання дисертації : посібник / Ю. Ковалів. – К. : Твім інтер, 2009. – 460 с.
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева ; [пер. с фр. Г. К. Косикова). // Французская семиотика: от структурализма к пост-структурализму. – М. : Изд. группа «Прогресс», 2000. – С. 427-457.
8. Мітосек З. Теорії літературних досліджень : монографія / З. Мітосек ; [пер. з пол. В. Гумєнюк). – Сімферополь : Таврія, 2005. – 408 с.
9. Отье-Ревю Ж. Явная и конститутивная неоднородность : к проблеме другого в дискурсе / Ж. Отье-Ревю // Квадратура смысла : французская школа анализа дискурса. – М. : Прогресс, 1999. – С. 54-94.
10. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро ; [пер. с фр. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова). – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
11. Расширенный терминологический словарь к курсу «История зарубежной литературы: XX век» : учеб. пособие / [сост. И. А. Попова-Бондаренко, Л. А. Рыжкова). – Донецк : ДонНУ, 2007. – 127 с.
12. Силин В. В. Две модели макродиалога в творчестве Достоевского / В. В. Силин // Studia philological. – 2006. – № 1-2. – С. 166-186.
13. Силин В. В. Диалогизм и интертекстуальность / В. В. Силин // Культура народов Причерноморья. – 2001. – № 23. – С. 120-130.
14. Силин В. В. Макродиалог в творчестве Ф. М. Достоевского / В. В. Силин // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. Філологія. Вип. 54. – 2008. – № 836. – С. 129-134.
15. Силин В. В. Моральная неопределенность персонажа и структурная незавершенность сюжета / В. В. Силин // Культура народов Причерноморья. – 2003. – № 39. – С. 214-219.
16. Силин В. В. Формирование театрального макродиалога / В. В. Силин // Культура народов Причерноморья. – 2007. – № 115, т. 2. – С. 132-136.
17. Силин В. В. Чтение и интерпретация / В. В. Силин // Культура народов Причерноморья. – 2008. – № 144. – С. 112-115.
18. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США : концепции, школы, термины : энцикл. справочник / [науч. ред. и сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова). – М. : Интрада-ИНИОН, 1996. – 319 с.
19. Rose M. A. Parody: Ancient, Modern and Post-modern / M. A. Rose. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – 316 p.

Посохова К. В. Методологічний потенціал концепції М.М. Бахтіна: діалог у сучасному літературознавстві / К. В. Посохова // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – 2013. – Т. 26 (65), № 2. – С. 404–414.

Ця стаття є спробою осмислити питання літературного діалогізму з точки зору його методологічного потенціалу. Позначений внесок М.М. Бахтіна у формування сучасних діалогічних концепцій і досліджено види літературного діалогізму. Доведено, що останній є продуктивною теоретико – методологічною базою літературознавчих досліджень. Перший вид літературного діалогізму, який був описаний М.М. Бахтіним як «великий діалог» (макродіалог), являє собою діалогічне

спілкування між персонажами. Розглядаються структурні компоненти макродіалога і відзначається, що існують дві його моделі: антитетична і синтетична. Стверджується, що в деяких двопланових алегоричних творах можна виявити макродіалог, в якому ідейний конфлікт представляють оповідачі: імпліцитний і експліцитний. Відзначено, що існує також діалогізм, який формується не всередині тексту, а між текстами. Цей вид діалогізму був описаний представницею постструктуралізму Ю. Кристевою як інтертекстуальність. Проаналізовано підходи до вивчення та розуміння даного концепту в сучасному літературознавстві.

Ключові слова: Діалог, інтертекстуальність, макродіалог, діалогізм.

Posokhova K. V. Methodological Potential of Michail Bakhtin's Conception: Dialogue and Contemporary Literary Studies / K. V. Posokhova // Scientific Notes of Taurida V. I. Vernadsky National University. – Series: Philology. Social communications. – 2013. – Vol. 26 (65), No 2. – P. 404–414.

The present paper focuses on the questions of literary dialogism in reference to its methodological potential. Michail Bakhtin's major contribution to the formation of contemporary dialogic conceptions is highlighted. Mikhail Bakhtin introduced the dialogic principle from philosophy to the field of Humanities and applied it to the analysis of literary works. His dialogic theory was well received in the scientific world of Humanities. The types of literary dialogism are investigated. The latter is proved to be a productive theoretic-methodological basis for Literary Studies. The first type of literary dialogism was described by Michail Bakhtin as a "big dialogue" (macro-dialogue). 'Big dialogue' (macro-dialogue) that comprises and summarizes the "ideology" of "dialogues expressed in the plot structure" and "micro-dialogue" which is the characters' dialogues with some "voices" making their remarks "double-voiced", occupy the central place in Mikhail Bakhtin's theory. Macro-dialogue represents a dialogic interaction between characters. The structural elements of macro-dialogue are examined. They include a special author's attitude, a new type of "morally indeterminate" protagonist, a universal nature of ideological conflict, a dialogic interaction of ideas personified by the characters, an equality of their ideological viewpoints, a conflict pendency and a structural "incompleteness" of the plot. It is stated that there are two models of macro-dialogue: antithetic and synthetic. It is noted that in some biplanar allegorical works another kind of macro-dialogue can be found. Its ideological conflict is represented by narrators, the explicit and the implicit one. A different type of dialogism is formed not within the text but between texts. It was described by Julia Kristeva who created the concept of intertextuality. The latter was derived from Michail Bakhtin's "micro-dialogue" by its depersonalization. The approaches to the understanding of intertextuality are analysed. It is proved that macro-dialogue and intertextuality are functioning on separate structural levels of literary work. Hence they are not contiguous. Macro-dialogue is formed within a single text whereas intertextuality connects several texts by way of "quoting". The first is a dialogue of ideas; the latter is verbal and linguistic. Macro-dialogue is intersubjective while intertextuality, as the name itself suggests, is present between texts. It is concluded that both intertextuality and macro-dialogue possess a vast methodological potential meriting their addition to the toolbox of contemporary Literature Studies.

Key words: Dialogue, Intertextuality, Macro-dialogue, Dialogism

Поступила в редакцію 30.08.2013 г.