

породные стилистические единства, входя в роман, сочетаются в нем в стройную художественную систему и подчиняются высшему стилистическому единству целого, которое нельзя отождествлять ни с одним из подчиненных ему единств. Стилистическое своеобразие романного жанра именно в сочетании этих подчиненных, но относительно самостоятельных единств (иногда даже разноязычных) в высшем единстве целого»¹³.

Область применения этой убедительной характеристики, сфера объектов, на которую она может быть распространена, должна быть, как нам кажется, и сужена, и расширена. С одной стороны, не всякий роман многоголосен и стилистически неоднороден. Сам исследователь в книге о Достоевском отмечает, что литература классицизма и романтизма строится по иным законам¹⁴. А с другой стороны, под характеристику Бахтина вполне подходят многие системы в русской поэзии XIX—XX вв., в частности, те, о которых речь шла выше: лирика Пушкина, Баратынского, Некрасова¹⁵. Но опять-таки и здесь нужны ограничения. Лирика Пушкина до середины двадцатых годов, «Мечты и звуки» Некрасова, поэзия Фета или Майкова под эту характеристику не подходят.

Налицо, следовательно, близость субъектной структуры и соответствующего ей стилистического строя многих, но далеко не всех явлений романной литературы и лирической поэзии. Важнейшее из проявлений этой близости — функционально-структурное сходство поэтического многоголосья и несобственно-прямой речи. В обоих способах организации текста разные стилистические элементы соединяются и переходят друг в друга незаметно и неподчеркнуто, и текст обретает субъектно-характерологическую многозначность. Чтобы найти общий источник этих сходных явлений и определить их границы, следует воспользоваться понятием реализма.

Выдвижение в реалистическом искусстве познавательной функции (тогда как в дореалистическом искусстве преобладает функция нормативная) имело своим прямым следствием широкое вовлечение в мир реалистического произведения разнообразнейших сознаний.

В принципе любое сознание (а не только соответствующее нормам высокого или поэтического) может войти теперь в художественное произведение. Каким бы чуждым и неверным ни представлялось чужое сознание, оно подлежит исследованию в своем генезисе, содержании и функции. Новым становится и представление о соотношении сознаний, ибо новым становится представление о соотношении разных сознаний и истины.

В дореалистическом искусстве каждое отдельное сознание претендует на исключительность выражения истины, и сама истина эта абсолютна. Отсюда — замкнутость сознаний, каждое из которых есть мир, непроницаемый для других. Реалистическое же мироотношение отказывает единичному сознанию в праве на исключительное выражение абсолютной истины: она постигается безграничным множеством сознаний, в каждом из которых зафиксированы разные степени приближения к ней. Самые неверность и чуждость чужого сознания теперь не абсолютны. В отвергаемых мнениях могут быть обнаружены либо ныне преодоленные, но некогда существенно важные результаты познавательной, деятельности¹⁶.

¹³ Бахтин М. М. Слово в поэзии и прозе — «Вопросы литературы», 1972, № 6, стр. 56—57.

¹⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского, изд. 2, М., «Советский писатель», 1963, стр. 267—269.

¹⁵ Сам Бахтин, рассматривающий многосубъектность как отличительную примету и свойство прозы, делает, однако, примечательную оговорку: он распространяет область применения двуголосого слова на поэзию Гейне, Барбье и отчасти Некрасова. (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского, стр. 267).

¹⁶ Ср. у Баратынского: «Предрассудок! он обломок Давней правды. . . . Гонит в нем наш век надменный, Не узнав его лица, Нашей правды современной Дряхлолетнего отца» (стр. 175—176).