



М. М. БАХТИН

Из предыстории романного слова

<...> Отличия романа и некоторых близких к нему форм от всех остальных жанров — жанров поэтических в узком смысле слова — настолько существенны и принципиальны, что всякие попытки перенести на роман понятия и нормы *поэтической* образности обречены на неудачу. Поэтическая образность в узком смысле, хотя и есть в романе (преимущественно в прямом авторском слове), имеет второстепенное для романа значение. Более того, прямая образность эта очень часто приобретает в романе совсем особые, не прямые функции. Вот, например, как характеризует Пушкин поэзию Ленского:

Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна...

(следует развитие последнего сравнения).

Поэтические образы (именно — метафорические сравнения), изображающие «песнь» Ленского, вовсе не имеют здесь прямого поэтического значения. Их нельзя понимать как непосредственные поэтические образы самого Пушкина (хотя формально характеристика дана от автора). Здесь «песнь» Ленского сама себя характеризует, на своем языке, в своей поэтической манере. Прямая пушкинская характеристика «песни» Ленского — она есть в романе — звучит совершенно иначе:

Так он писал *темно и вяло*...

В приведенных же выше четырех строках звучит песнь самого Ленского, его голос, его поэтический стиль, но они пронизаны здесь пародийно-ироническими акцентами автора; они поэтому и не выделены из авторской речи ни композиционно, ни грам-

матически. Перед нами действительно *образ* песни Ленского, но не поэтический в узком смысле, а типично *романный* образ: это образ чужого языка, в данном случае образ чужого поэтического стиля (сентиментально-романтического). Поэтические же метафоры этих строк («как сон младенца, как луна» и др.) вовсе не являются здесь *первичными средствами изображения* (какими они были бы в прямой серьезной песне самого Ленского); они сами становятся здесь *предметом изображения*, именно — пародийно-стилизующего изображения. Этот романнный образ *чужого стиля* (с входящими в него прямыми метафорами) в системе прямой авторской речи (которую мы постулируем) взят в *интонационные кавычки*, именно — пародийно-иронические. Если мы отбросим эти интонационные кавычки и будем воспринимать употребленные здесь метафоры как прямые изобразительные средства самого автора, то мы разрушим романнный образ чужого стиля, то есть именно тот образ, который и строил здесь Пушкин как романист. От постулируемого нами прямого слова самого автора изображенный поэтический язык Ленского очень далек: он служит только предметом изображения (почти как вещь), сам же автор почти полностью вне языка Ленского (только его пародийно-иронические акценты проникают в этот «чужой язык»).

Но вот другой пример из «Онегина»:

Кто жил и мыслил, тот не может
 В душе не презирать людей;
 Кто чувствовал, того тревожит
 Призрак невозвратимых дней:
 Тому уж нет очарований,
 Того змия воспоминаний,
 Того раскаянье грызет.

Можно было бы думать, что перед нами прямая поэтическая сентенция самого автора. Но уже следующие строки:

Все это часто придает
 Большую прелесть разговору, —

(условного автора с Онегиным) бросают легкую объектную тень на эту сентенцию. Хотя она входит в авторскую речь, но построена она в районе действия онегинского голоса, в онегинском стиле. Перед нами снова романнный образ чужого стиля. Но построен он несколько иначе. Все образы этого отрывка являются предметом изображения: они изображаются как онегинский стиль, как онегинское мировоззрение. В этом отношении они подобны образам песни Ленского. Но, в отличие от этой последней, образы приведенной сентенции, будучи предметом изображения, в то же время и сами изображают, точнее, выражают авторскую

мысль, ибо автор с нею в значительной мере солидарен, хотя и видит ограниченность и неполноту онегинско-байронического мировоззрения и стиля. Таким образом, автор (то есть постулируемое нами прямое авторское слово) гораздо ближе к онегинскому «языку», чем к «языку» Ленского: он уже не только вне его, но и в нем; он не только изображает этот «язык», но в известной мере и сам говорит на этом «языке». Герой находится в зоне возможной беседы с ним, в зоне *диалогического контакта*. Автор видит ограниченность и неполноту еще модного онегинского языка-мировоззрения, видит его смешное, отъединенное и искусственное лицо («Москвич в гарольдовом плаще», «Слов модных полный лексикон», «Уж не пародия ли он?»), но в то же время целый ряд существенных мыслей и наблюдений он может выразить только с помощью этого «языка», несмотря на его историческую обреченность как целого. Такой образ чужого языка-мировоззрения, одновременно и изображенного и изображающего, чрезвычайно типичен для романа; к этому именно типу относятся величайшие романские образы (например, образ Дон Кихота). Входящие в состав такого образа прямые поэтические (в узком смысле) изобразительные и выразительные средства сохраняют это свое прямое значение, но они в то же время «оговорены», «овнешнены», показаны в своей исторической относительности, ограниченности, неполноте, — они, так сказать, самокритичны в романе. Они и освещают мир, и сами освещены. Как человек не укладывается до конца в свое реальное положение, так и мир не укладывается до конца в слово о нем; всякий наличный стиль ограничен, приходится им пользоваться оговорочно.

Изображая «оговоренно-говорящий» образ онегинского «языка» (языка направленно-миросозерцательного), автор далеко не нейтрален в отношении этого образа: он в известной мере полемизирует с этим языком, оспаривает его, кое в чем оговорочно соглашается с ним, спрашивает его, прислушивается к нему, но вместе с тем и высмеивает его, пародийно утрирует и т. п., — другими словами, автор находится в диалогическом отношении с языком Онегина; автор действительно *беседует* с Онегиным, и эта беседа — существенный конститутивный момент как всего романного стиля, так и образа языка Онегина. Автор изображает этот язык, беседуя с ним, беседа входит вовнутрь образа языка, диалогизует этот образ изнутри. И таковы все существенные романские образы: это внутренне-диалогизованные образы — чужих языков, стилей, мировоззрений (неотделимых от конкретного языкового, стилистического воплощения). Господствующие

теории поэтической образности совершенно бессильны при анализе этих сложных внутренне-диалогизованных образов языков.

Анализируя «Онегина», можно без особого труда установить, что, кроме образов языка Онегина и языка Ленского, есть еще сложный и в высшей степени глубокий образ языка Татьяны, в основе которого лежит своеобразное внутренне-диалогизованное сочетание мечтательно-сентиментального ричардсоновского языка «барышни уездной» с народным языком няинных сказок и бытовых рассказов, крестьянских песен, гаданий и т. п. Ограниченное и почти смешное, старомодное в этом языке сочетается с безгранично серьезной и прямой правдой народного слова. Автор не только изображает этот язык, но и весьма существенно говорит на нем. Значительные части романа даны в зоне голоса Татьяны (эта зона, как и зоны других героев, ни композиционно, ни синтаксически не обособлена в авторской речи, это чисто стилистическая зона).

Кроме зон героев, захвативших значительную часть авторской речи в романе, мы найдем в «Онегине» отдельные пародийные стилизации, присущие различным направлениям и жанрам языков эпохи (например, пародия на неоклассический эпический зачин, пародийные эпитафии и т. п.). И самые лирические отступления автора далеко не лишены пародийно-стилизующих или пародийно-полемических моментов, в некоторой же своей части они входят в зоны героев. Таким образом, лирические отступления в романе со стилистической точки зрения принципиально отличны от прямой лирики Пушкина. Это не лирика, это — романские образы лирики (и поэта-лирика). В результате при внимательном анализе почти весь роман распадается на образы языков, связанные между собою и с автором своеобразными диалогическими отношениями. Языки эти являются в основном направленческими, жанровыми и бытовыми разновидностями литературного языка эпохи, языка, становящегося и обновляющегося. Все эти языки со всеми их прямыми изобразительными средствами становятся здесь предметом изображения, они показаны здесь как образы языков, образы характерно-типические, ограниченные и иногда почти смешные. Но в то же время изображенные языки эти в значительной мере и сами изображают. Автор участвует в романе (он вездесущ в нем) почти без собственного прямого языка. Язык романа — это система диалогически взаимоосвещающихся языков. Его нельзя описать и проанализировать как один и единый язык.

Остановлюсь еще на одном примере. Вот четыре отрывка из разных глав «Онегина»:

- 1) Так думал молодой повеса...
- 2) ...Младой певец
Нашел безвременный конец!..
- 3) *Пою приятеля младого*
И множество его причуд...
- 4) Что ж, если вашим пистолетом
Сражен приятель молодой...

Мы видим здесь в двух случаях церковнославянскую форму «младой» и в двух случаях русскую полногласную форму «молодой». Можем ли мы сказать, что обе формы принадлежат одному авторскому языку и одному авторскому стилю, а выбирается та или другая из них, скажем, «для размера»? Подобное утверждение было бы, конечно, дикостью. Между тем во всех четырех случаях речь авторская. Но анализ убеждает нас, что эти формы принадлежат к разным стилистическим системам романа.

Слова «младой певец» (второй отрывок) лежат в зоне Ленского, даны в его стиле, то есть в несколько архаизованном стиле сентиментального романтизма. Нужно сказать, что и слова «петь» и «певец» в смысле «писать стихи» и «поэт» употребляются Пушкиным в зоне Ленского или других пародийных и объектных зонах (сам Пушкин на своем языке говорит про Ленского — «так он писал...»). Сцена дуэли и «плач» о Ленском («Друзья мои, вам жаль поэта...» и т. д.) в значительной части построены в зоне Ленского, в его поэтическом стиле, но все время вмешивается реалистический и трезвый авторский голос; партитура этой части романа довольно сложна и очень интересна.

Слова «пою приятеля младого» (третий отрывок) входят в пародийную травестию неоклассического эпического зачина. Требованиями пародийного травестирования объясняется и бесстильное сочетание архаического высокого слова «младой» с низким словом «приятель».

Слова «молодой повеса» и «приятель молодой» лежат в плоскости прямого авторского языка, выдержанного в духе фамильярно-разговорного стиля литературного языка эпохи.

Таким образом, разные языковые и стилистические формы принадлежат к разным системам языка романа. Если бы мы уничтожили все интонационные кавычки, все разделы голосов и стилей, все разнообразные отстояния изображенных «языков» от прямого авторского слова, то мы получили бы бесстильный и бессмысленный конгломерат разнородных языковых и стилистических форм. Язык романа нельзя уложить в одной плоскости, вытянуть в одну линию. Это система пересекающихся плоско-

стей. В «Онегине» почти ни одно слово не является прямым пушкинским словом в том безоговорочном смысле, как, например, в его лирике или поэмах. Поэтому единого языка и стиля в романе нет. В то же время существует языковой (словесно-идеологический) центр романа. Автора (как творца романного целого) нельзя найти ни в одной из плоскостей языка: он находится в организационном центре пересечения плоскостей. И различные плоскости в разной степени отстоят от этого авторского центра.

Белинский назвал роман Пушкина «энциклопедией русской жизни». И это не немая вещно-бытовая энциклопедия. Русская жизнь говорит здесь всеми своими голосами, всеми языками и стилями эпохи. Литературный язык представлен в романе не как единый, вполне готовый и бесспорный язык, — он представлен именно в его живой разноречивости, в его становлении и обновлении. Язык автора стремится преодолеть поверхностную «литературность» отмирающих, устаревших стилей и модных литературно-направленческих языков и обновиться за счет существенных элементов народного языка (однако не за счет грубого и вульгарного разноречия).

Роман Пушкина — это самокритика литературного языка эпохи, осуществляемая путем взаимоосвещения всех его основных направленных, жанровых и бытовых разновидностей. Но, конечно, это не отвлеченно-лингвистическое взаимоосвещение: образы языков неотделимы от образов мировоззрений и их живых носителей — людей, мыслящих, говорящих и действующих в социальной и исторически конкретной обстановке. Со стилистической точки зрения, перед нами сложная система образов языков эпохи, охваченная единым диалогическим движением, причем отдельные «языки» по-разному отстоят от объединяющего художественно-идеологического центра романа.

Стилистическое построение «Евгения Онегина» типично для всякого подлинного романа. Всякий роман в большей или меньшей мере есть диалогизованная система образов «языков», стилей, конкретных и неотделимых от языка сознаний. Язык в романе не только изображает, но и сам служит предметом изображения. Романное слово всегда самокритично.

Этим роман принципиально отличается от всех прямых жанров — от эпической поэмы, лирики, строгой драмы. Все прямые изобразительные и выразительные средства этих жанров и самые жанры, входя в роман, становятся в нем предметом изображения. В условиях романа всякое прямое слово — эпическое, лирическое, строго драматическое — в большей или меньшей сте-

пени объективируется, само становится ограниченным и — весьма часто — смешным в этой ограниченности образом.

Специфические образы языков и стилей, организация этих образов, их типология (они весьма разнообразны), сочетание образов языков в романном целом, переходы и переключения языков и голосов, их диалогические взаимоотношения — таковы основные проблемы стилистики романа. <...>

