

ИВО ПОСПИШИЛ  
БРНО

## СМЫСЛ И КОНТЕКСТ ЖАНРОВОЙ КОНВЕРГЕНЦИИ МИФА И ХРОНИКИ

Развитие современной литературы не раз демонстрировало, что прогресс не всегда следует связывать с заново открытыми приемами, с рождением новых жанровых форм; зачастую речь идет о разного рода возвращениях, переоценках древних поэтических систем, о перестройке уже известных идеальных элементов, о поисках их нового смысла и новой функции. Таким образом, все эти возвращения и переоценки становятся двигателями прогресса. Новосибирский историк и теоретик литературы В. Г. Одиноков в своей монографии наглядно показывает, что прогресс в литературе состоит не только в новых явлениях, сколько в новом открытии уже образовавшихся ценностей, в изменении их функции. Хот исследователь не отождествляет свой подход с теорией архетипов, ограничивающей развитие литературы наличием нескольких морфологических и тематических моделей, он все-таки показывает, что в литературе возникает лишь немного абсолютно нового, что литература носит, прежде всего, духовно-охранительный характер и что ее новизна зачастую заключается в глубоко продуманной работе с традиционными элементами, в их столкновении с реальностью, под воздействием которой изменяется их социальная функция. „Уже отмечалось, что литературный прогресс связан не только с функционированием литературных явлений, но и с накоплением художественных ценностей. Следует подчеркнуть, что эти две стороны прогресса не изолированы друг от друга, так как в накоплении художественных ценностей немалую роль играет процесс „перенастройки” ранее созданных, „старых” произведений, их обновление и своеобразное совершенствование в условиях более развитой литературной культуры”<sup>1</sup>. Практикой современной литературы эти взгляды подтверждаются; они подтверждаются и поэтикой крупных произведений, опубликованных совсем недавно, например романом Андрея Битова *Пушкинский дом* (1987). Именно в этой „сложной прозе” многослойность текста возникает не путем наслаждания все нового

<sup>1</sup> В. Г. Одиноков, *Поэтика русских писателей XIX века в литературный прогресс*, „Наука”, Новосибирск 1987, с. 11.

словесного материала, а скорее посредством перестройки уже существующих элементов и структур.

В последнее время важное место в развитии современной культуры заняла мифологическая литература, известная и как „магический реализм”, „фантазия” или „фантасмагория”. Теоретик литературы А. Белорусец в статье *Интерес к бесконечности*<sup>2</sup> на материале прежде всего советской многонациональной литературы показал, что поиски источников в прошлом касаются не только прошлого, но и будущего мышления. По его мнению, в современной культуре происходят такие же огромные по своему масштабу сдвиги, как и две тысячи лет назад, когда образовались новые системы в теологии и философии. Искусство посредством интуитивного познания способствует рождению новых неожиданных связей, „мостов и туннелей”, ведущих от прошлого к будущему! „Наши представления о мире неудержимо меняются, к тому мы хотим их изменить. Эти изменения — прямо, метафорически или символически — отражает современная сложная проза, неся новое знание и подготавливая читателя к тому времени, когда такое интуитивное знание-догадку можно будет проверить научно. Освоенный нашим сознанием образ облегчит понимание самой сложной, самой „сумасшедшей” научной идеи, выражающей такую же сложную, „сумасшедшую”, но объективную реальность. Не исключено также, что и наука, с свою очередь, что-либо почерпнет из литературы. И не только в смелости парадоксальных решений. Иногда в познании фундаментальных законов материального мира, связанных с категориями пространства и времени, искусство в чем-то даже опережает, предвосхищает достижения современной науки. И отнюдь не случаен интерес физиков к некоторым мифологическим представлениям древности и средневековья. Известно, например, что В. Гайзенберг и Э. Шредингер знакомились с древнегреческими текстами и текстами Упанишад, а Нильс Бор — с „И-Цзин”. Не случайно, конечно, и то, что нынешние исследователи все чаще говорят о сближении современного научного мышления с мифологическим, а также детским сознанием, которые оказались неожиданно близки именно неевклидову, неニュ顿овскому восприятию мира (недаром архетипические, патриархальные старики и дети так часто появляются на страницах современной мифологической прозы)”<sup>3</sup>.

В современной литературе миф выступает не изолированно, а, как правило, в тесной связи с другими литературными жанрами; он связывается с ними, образуя новое словесное целое. Миф или же мифические мотивы часто соединяются с хроникой. Эта связь вполне понятна: древнее происхождение обоих жанров, эластичность хроники и ее способность включать в себя другие жанровые разновидности, сохраняя, одно-

<sup>2</sup> А. Белорусец, *Интерес к бесконечности*, „Новый мир”, 1986, № 3, с. 223 — 240.

<sup>3</sup> Там же, с. 237.

временно, устойчивые черты поэтики, бросаются в глаза. В наших монографиях *Русский роман-хроника* и *Лабиринт хроники* жанровыми доминантами хроникальной структуры считались следующие: 1) Хроникальное пространство „пульсирует” между „микросредой” и „большим миром”. Из „дома”, „деревни” или „городка” ведут „пути” (приезд, отъезд, встреча, разного рода сообщения) в „большой мир”; 2) Хроникальное пространство характеризуется мотивом перманентного возвращения к исходному пункту действия; 3) Хроникальное пространство характеризуется концепцией одного временного ряда; 4) Хроникальное время тормозится разными литературными приемами<sup>4</sup>.

В одной из своих статей мы пришли к выводу, что наиболее прочным структурным элементом хроники является временная амбивалентность: время выступает одновременно как признак исчезновения и постоянности, жизни и смерти, бесконечности и конечности, вечности и тленности<sup>5</sup>. Есть несколько возможностей конвергенции жанра хроники. Хроника может стать исходным пунктом других морфологических комплексов; именно в XX веке происходит интенсивный процесс раскрытия границ романа-хроники. Одни ее элементы устраняются, другие разворачиваются. Хроникальный базис встречается и в тех романах, которые считаются произведениями скорее психологического характера, как *Жан-Кристоф* (1904 – 1912) Р. Роллана, *Жизнь Климна Самгина* (1926 – 1936) М. Горького, *В поисках утраченного времени* (1913 – 1927) М. Пруста, *Улисс* (1922) Дж. Джойса или *Петербург* (1916) А. Белого. Хроникальный базис переходит в роман поколения или в роман-эпопею (А. Толстой, Х. Лакснесс, Й. Голечек, В. Реймонт, Т. Манн, Дж. Голсуорси). Иногда речь идет о романе, в котором хроникальный базис все-таки отчетливо выделяется (*Сирена* М. Майеровой, *Тихий Дон* М. Шолохова). Хроника может функционировать только в качестве внешних рамок, внутри которых развиваются разные жанровые формы, как в *Семейном словаре* (1963) итальянки Н. Гинсбург, в прозе Г. Стайн *Становление американцев* (1925), в произведениях Э. Колдуэлла и С. Льюиса. Конвергенция хроники и мифа понимается, следовательно, как одна из возможных моделей соединения жанров в новые единства, как особый пример художественного синтеза. По терминологии А. Фаулера речь идет об агрегации и инклузии<sup>6</sup>. А. Белорусец в уже упомянутой статье утверждает, что миф свидетельствует о пространственно-временных отношениях, близких современной науке XX. века.

<sup>4</sup> См. I. Pospíšil, *Ruská románová kronika*, Brno 1983; I. Pospíšil, *Labyrint kroniky*, Brno 1986.

<sup>5</sup> I. Pospíšil, *Stabilita kronikového vidění světa*, „Česká literatura”, 1988, č. 2, c. 97 – 108.

<sup>6</sup> A. Fowler, *Kinds of literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford 1982.

Именно в наличии локальных пространств со слабой взаимосвязью (слабой или нулевой причинностью) можно, таким образом, с нашей точки зрения увидеть возможность конвергенции мифа и хроники, которая также характерна ослабленной причинностью в построении сюжета: „Не углубляясь в этот специальный вопрос, замечу только, что для архаического (как и для детского) мышления, отраженного в фольклоре, характерно множество локальных пространств и времен с запутанной и нередко слабой взаимосвязью [...] Мифологические представления пространства — времени перекликаются с релятивистской, квантовой физикой лишь постольку, поскольку такова спиральная история взросления отдельного человека и человечества в целом”<sup>7</sup>.

С взаимно пронизывающими пластами хроники и мифа можно встретиться также и в классическом романе-хронике XIX века, в том числе в *Господах Головлевых* М. Е. Салтыкова-Щедрина, романе, в котором миф о роковой гибели рода излагается посредством деградации хроникальных сюжетных линий. Репрезентативной моделью современного мифологического произведения последних десятилетий является роман-хроника *Сто лет одиночества* (1967) колумбийца Г. Гарсии Маркеса. С самого начала хроника в нем насыщена мифом, а миф хроникой. Изолированное место действия имеет определенное время бытия. Все происходит как будто впервые: открывается уже открытое, место действия (городок Макондо) относительно автономно, между ним и „большим миром” проходят „пути” (цыгане, путешественники, сообщения о войне консерваторов с либералами, о банановой горячке). Полностью осуществляется упомянутый нами принцип хроникальной пульсации. Казалось бы, что „Сто лет одиночества” от хроникальной структуры отличается хотя бы в понимании времени. Однако это не так: вместо одного временнóго ряда здесь выступает несколько временных рядов, но внутри них отдельные типы повторяются, образуя автономные сюжетные линии. Речь идет, следовательно, об изменении в повторении, о модификации в тождестве. Пространственно-временная модель хроники является реальной основой произведения, подтверждаясь жанровой формой „хроники в хронике” — пергаментами, содержащими зашифрованную историю рода и ключ к его судьбе. Хроникальный базис сдвинут, однако, в сторону мифа не только внешними приемами (мифические „открытия”, магические слои, например успение прекрасной Ремедиос, ритуальные сексуальные акты, связанные на самом деле с судьбой семьи). Хроникальный базис становится мифом не только благодаря „внешним” приемам (магические „открытия”, успение Ремедиос и т.д.), но и внутренне: мифологизируется само хроникальное пространство, которое функционирует как своеобразный селектор романских персонажей. Одни могут жить в этом пространстве, другие — для него не-

<sup>7</sup> А. Белорусец, *Интерес к бесконечности*, „Новый мир”, 1986, № 3, с. 237.

приемлемы (фатальная неспособность соединиться с пространством проявляется, например, у Фернанды прямо в быту, в ежедневных привычках, гигиенических навыках и пр.). И в истории Амаранты Урсулы и ее любовника и родственника Аурелиана мифологизация хроникального селектора играет важнейшую роль (бельгиец Гастон очутился в этом пространстве как чужеродный элемент).

Богатая фольклорная традиция, на которой основано творчество этого южноамериканского автора, лауреата Нобелевской премии, живет и развивается и у некоторых советских прозаиков. Грузинский поэт и прозаик Отар Чиладзе в философском романе *Шел по дороге человек* (1972) работает с мифом об аргонавтах и золотом руне. Миф излагается не с греческой, а с колхидской (грузинской) точки зрения. Действие происходит в городе-порту Вани: он описывается, как Макондо у Маркеса, в процессе упадка и уничтожения. Всепоглощающая пассивность человеческого характера представляет собой главную причину гибели города. Хроникальную основу имеют и другие романы О. Чиладзе, в том числе *И всякий, кто встретится со мной* (1976) и *Железный театр* (1981).

В то время как Гарсия Маркес на хроникальной основе построил фантастико-магическую структуру, динамикой своего движения зависящую от биологических архетипов, Чиладзе включил в эту основу магическую общественную параболу. В то время как судьба рода у Гарсии Маркеса определяется роковым пророчеством, судьба Вани определяется пассивным поведением жителей, начиная с правителя и кончая последним верноподданным. Магико-биологическая цепь приобретает общественно-этический характер. Было бы, однако, преувеличением считать хроникальный базис романа Чиладзе жанровой доминантой: хроника образует лишь один морфологический пласт произведения; внутри развивается и драматический тип романа, в котором в трех частях рассказывается о судьбе Вани посредством личных историй отдельных персонажей. Хроникальный принцип у Чиладзе не столь сильно соблюдается, как в романе Гарсии Маркеса *Сто лет одиночества*. Можно сделать заключение, что структурная сеть хроники в некоторых местах прервана слоями драматического типа романа с чертами романа-пути.

Еще сильнее хроникальную сеть разрушает Ч. Айтматов в романе *И дольше века длится день* (1980). Хроникальный характер носит лишь вступительная часть, в которой описывается жизнь на среднеазиатской железнодорожной станции. Прекращаемая хроникальная линия дополняется мифическим и футурологическим пластами. Именно из столкновения этих трех пластов вытекает горестная тема трагически разделенного мира и нравственной незрелости человечества. В романе *Плаха* (1986) автор полемически по отношению к Булгакову толкует тему жизни-смерти Иисуса Христа. Нравственная чистота „сверхчеловека“ будущего противопоставлена современной незрелости (наркомания); своеобразную функцию в эволюционистской концепции человека выполняют ча-

стые мотивы животных, воспринимаемых как антропоморфные субстанции, предшественники человека, и как зеркало человеческих поступков (см. ниже). Мифологическое творчество Ч. Айтматова существенно отличается от Гарсии Маркеса: у колумбийского романиста один мотив генерирует десятки других, у Айтматова структура прозы образуется путем сложения и взаимного зеркального отражения отдельных пластов.

Синтез мифа и хроникального базиса представляет собой и притча Т. Бибулири *Помоги, сказал он...* (1981), в которой миф о непобедимом и будто бессмертном диктаторе имеет черты, похожие на *Осень патриарха* (1975) Гарсии Маркеса. От хроники к психологическому анализу мифического подсознания движется роман А. Кима *Белка* (1984), структура которого основана на принципе перевоплощения, на связи человека и животного и на концепции круговорота биологического времени. Столкновение мифа и современной цивилизации, древней магии и рационализма XX века встречается и в романе Ю. Рытхэу *Магические числа* (1985), в котором хроникальный базис (описание традиционного быта чукчей) переходит в роман-трагедию, в анализ жизни маленького первобытного народа в сложных процессах социальной и культурной интеграции (встреча с королевской норвежской экспедицией Амундсена и со сторонниками социалистической революции). Как видно, конвергенция мифа и хроники может стать исходной плоскостью более сложного развертывания сюжета. Об этом свидетельствует и роман Л. Фукса *Герцогиня и кухарка* (1983), анализирующий „конец века” в столице Австро-Венгрии, пропитанной атмосферой „модерна” и грядущих общественных переворотов, и магическая романная структура П. Яроша *Тысячелетняя пчела* (1979).

Литературный жанр хроники уже по своей структуре стремится образовать цепь исторической преемственности, укрепить память поколений и усилить оборонительный характер словесности именно у маленьких народов, очутившихся в роковые моменты под давлением других культур. Обращение к морфологическим особенностям мифа сыграло, следовательно, и роль своего рода самосохранения. Таким образом используется миф лужицких сербов в романе Ю. Брезана *Крабат* (1976). Хроникальная основа разрушается посредством новых перевоплощений борьбы мифического национального добра с цивилизационным злом, символизирующей тенденции к самосохранению.

Из приведенного материала вытекает, что конвергенция мифа и хроники может осуществиться в двух формах: 1) Миф является господствующейся стихией (жанровой доминантой) текста. Таковы романы Гарсии Маркеса, Отара Чиладзе, оба романа Чингиза Айтматова и, кроме того, его повести *Белый пароход* (1970) и *Пегий пес, бегущий краем моря* (1977); 2) Миф служит материалом для символа или параболы, изложенной, как правило, аллегорически (*Кентавр* Дж. Апдейка, *Мастер и Маргарита* М. Булгакова, романы М. Зариньша). К этой группе относится и *Крабат* Ю. Брезана.

Связь мифа и хроники уходит своими корнями вглубь истории — их конвергенция состоит, следовательно, в их давней близости, прикосненности, в их общих „предках”. Нельзя, однако, упускать из виду следующий вопрос: Столь ли сильны древние генетические связи, что могут независимо от других импульсов быть единственной морфологической причиной мифо-хроникального синтеза? На наш взгляд нельзя не учитывать и другие жанровые формы и глубинные идеинные пласты, которые могли существенно повлиять на упомянутые жанровые процессы, укрепив, таким образом, мифо-хроникальное единство. Конвергенция жанров мифа и хроники актуализируется по нашему мнению под давлением определенной жанрово-идейной обстановки в определенных внешних связях и внутрижанровой преемственности. Думается, что именно этого коснулась Светлана Семенова в статье *Восходящее движение*, в которой подчеркивается значение ноосферных идей в литературе. Ноосфера (т.е. сфера разума) играет важную роль, как известно, в концепциях Тейяра де Шарден. С этим термином работали и другие ученые, в том числе русские — В. И. Вернадский и К. Э. Циолковский.

В ноосферном видении отчетливо сознание родственной связи человечества со всей эволюционной цепью жизни, но вместе с тем — и понимание человека как существа еще растущего, „неоконченного”, превозмогающего свою еще далеко на совершенную, противоречивую природу. „Человек не есть венец творения”, — убежден Вернадский; за сознанием и жизнью в нынешней форме неизбежно должны следовать „сверхсознание” и „сверхжизнь” [...] К такому Человеку можно выйти только через творчество собственной природы; это требует мужества разобраться в глубоких корнях зла в человеке, приведших его вместо всех предполагаемых „сияющих вершин” на потенциальную грань самоуничтожения. Требует поиска, дерзания, неустанной работы и любви. Таким образом, выстраиваются как бы три эволюционных уровня бытия: звери, люди и высший человек<sup>8</sup>.

Анализируя творчество А. Кима, Ч. Айтматова и касаясь также творчества М. Пришвина и Н. Заболоцкого, автор указывает на присутствие животных в современных романах и повестях. Именно в *Белке* А. Кима и в *Плахе* Ч. Айтматова усматриваются модели мышления, связанные с ноосферой. Список приведенных автором произведений можно дополнить отдельными текстами, в которых не выступает животные, где отсутствует хроникальный базис, но сильно выражается идея продолжающейся эволюции человека. С. Семенова говорит об этом следующими словами:

Исследование отношений эволюционной триады зверь — человек — высший Человек вводит в литературу наших дней ноосферное видение, элементы которого так актуальны в поисках положительной альтернативы нынешней ситуации угрозы общечеловеческого самоубийства”<sup>9</sup>.

Посмотрим на повесть Владимира Солоухина *Смех за левым плечом* (1989). Рассказчик, думающий о смысле жизни, говорит о трех линиях

<sup>8</sup> С. Семенова, *Восходящее движение*, „Октябрь”, 1989, № 2, с. 183.

<sup>9</sup> Там же, с. 191.

развития человечества: физической (человек-зверь), цивилизационной (человек-победитель и человек-самоубийца) и духовной (тяготение к добру путем преодоления зла в самом себе). „А если это так, то где же прогресс? Какой же это прогресс? Только тот прогресс я считал бы истинным, который увеличивает на земле общее количество счастья. Или хотя бы уменьшает общее количество зла”<sup>10</sup>. (В повести описаны жизненные судьбы самого автора в пору его детства с 1924 г. по начало 30-х годов).

В современной русской литературе эти идеи имплицитно включены именно в психологическую прозу, которую писали и пишут Ю. Домбровский (*Хранитель древностей*, 1964; *Смуглая леди*, 1969; *Факультет ненужных вещей*, 1988), А. Битов (*Птицы, или Новые сведения о человеке*, 1975; *Пушкинский дом*, 1987), В. Маканин (*Портрет и вокруг*, 1978; *Человек свиты*, 1982; *Предтеча*, 1982; *Голоса* 1982; *Где небо сходилось с холмами*, 1984; *Один и одна*, 1987), Г. Семенов (*Вольная натаска*, 1978; *Городской пейзаж*, 1983; *Жасмин в тени забора*, 1986; *Ум лисицы*, 1986; *Чертово колесо*, 1986) и, главным образом, С. Есин, автор своеобразной трилогии „деформированного человека — *Имитатор* (1985), *Временитель* (1987) и *Соглядатай* (1989). В отличие от оптимистических ноосферных идей, Есин выражает другую теорию: человек может „развиваться” и в смысле нравственной и духовной дегенерации. Последний из приведенной серии *Соглядатай* может пониматься и как роман-жизнь „неполнценного”, „незрелого” человека с мотивами старости, страха и смерти как совокупности непреодолимых физиологических процессов. Схожие и контрастные моменты пресловутого „лишнего человека” русской революционно-демократической критики XIX века и „неполнценного человека” XX века бросаются в глаза.

Незрелость, незамкнутость, неоконченность — именно эти понятия связаны как с „ноосферными” романами, так с хроникой и мифом и их воплощением в современной литературе. Таким образом, жанр или же выбор жанра непосредственно выражает философию человека и мира, связываясь воедино с преобладающим ощущением реальности, с преобладающими морфологическими слоями мышления определенного времени. Конвергенция мифа и хроники соответствует этим идеяным сдвигам, связанным, между прочим, с пониманием пространства и времени и, одновременно, с судьбой человека и его мира. Хроника основана на линейном времени, миф, с другой стороны, на цепи повторений и возвращений. Элементы „торможения времени”, ретардации, замедления, типичные для обоих жанров, образуют специфическое видение мира, символизируя переходное время перед качественным скачком. Литературный жанр превращается в систему философских символов, насыщен-

<sup>10</sup> В. Соловухин, *Смех за левым плечом*, „Москва”, 1989, № 1, с. 7.

ных амбивалентностью, полисемичностью, которыми издавна искусство отличалось от других форм человеческой деятельности и от других типов общественного сознания.

## POJĘCIE I KONTEKST GATUNKOWEGO ZBLIŻENIA MITU I KRONIKI

### STRESZCZENIE

W rozprawie swej autor wychodzi z założenia, że rozwój literatury to nie tylko odkrywanie nowych zjawisk i ujęć, lecz również ujawnianie nowych wartości i nadawanie nowych funkcji formom już istniejącym (W. Odinkow). Tak właśnie – jego zdaniem – ma się sprawia z mitem (motywami mitycznymi) i z kroniką. W tym miejscu przypomnieć należy dwie prace monograficzne tegoż autora: *Ruská románová kronika* (1983) i *Labyrint kroniky* (1986). Ten związek można zauważać w podobnym pradawnym pochodzeniu obu gatunków oraz zarazem w ich zdolności do anektowania innych, odmiennych form gatunkowych.

Dla ujęcia „kronikalnego” (celowo używamy tu takiego przymiotnika celem odróżnienia od odmiennie nacechowanego „kronikarski”) charakterystyczne są m.in. szeroko ujmowana przestrzeń od „domu” do „wielkiego świata”, motyw nieustannego „powrotu”, określony wymiar czasu. Ważny jest tu również aspekt psychologiczny – *Jan Krzysztof R. Rollanda* (1904 – 1912), *Żywoł Klima Samgina* M. Gorkiego (1926 – 1936), *W poszukiwaniu straconego czasu* M. Prousta (1913 – 1927), *Ulisses* J. Joyce'a (1922). Owa „kronikalność” przechodzi często w powieść pokoleniową lub w powieść-epopeę (A. Tołstoj, H. Laxness, W. Reymont, T. Mann).

Osnowa kroniki bywa współcześnie rozbudowywana przez dynamiczne treści o charakterze mitologicznym; zjawiskiem niejako wzajemnego nasycania – kroniki mitem i mitu kroniką – jest utwór dla tego typu wprost reprezentatywny – *Sto lat samotności* G. G. Marquesa. W utworze tym autor na tkance kronikowej zbudował bardzo misterną i zarazem skomplikowaną strukturę fantastyczno-magiczną.

Linearna kronika i zsyntetyzowany mit wykazują wyjątkową zdolność do wzajemnego wzbogacania się i uzupełniania. Ale i znacznie więcej – mit dostarcza materiału do skonstruowania symbolu i układów alegorycznych (*Centaur* G. Updike'a, *Mistrz i Małgorzata* M. Bulhakowa). To oddziaływanie substancji mitycznej jest wyznaczane i korygowane poprzez nacisk treści ideowych. W tym zakresie autor zwraca uwagę na pogląd, iż poważną rolę gra tutaj współcześnie oddziaływanie tzw. „noosfery” – z greckiego nous, noos = rozum, czyli „sfera rozumu” (S. Semionowa, 1989). Dzięki temu utwór literacki nabiera głębi, badacz zaś i krytyk dochodzą do wniosku, że dzieło literackie dzięki tak bardzo złożonej grze sfunkcjonalizowanych gatunków nasyconych artystycznie i filozoficznie zajmuje szczególne miejsce wśród wszystkich wytworów człowieka.

*Redakcja*