

М. М. Бахтин

**Формы времени и хронотопа в
романе Очерки по исторической
поэтике**

// Бахтин М. М. Вопросы литературы
и эстетики.

М.: Худож. лит., 1975. С.234-407.

Оглавление

I. Греческий роман.

II. Апулей и Петроний. III. Античная биография и автобиография. IV. Проблема исторической инверсии и фольклорного хронотопа. V. Рыцарский роман. VI. Функции плута, шута, дурака в романе. VII. Раблезианский хронотоп. VIII. Фольклорные основы раблезианского хронотопа. IX. Идиллический хронотоп в романе. X. Заключительные замечания.

Процесс освоения в литературе реального исторического времени и пространства и реального исторического человека, раскрывающегося в них, протекал осложненно и прерывисто. Осваивались отдельные стороны времени и пространства, доступные на данной исторической стадии развития человечества, вырабатывались и соответствующие жанровые методы отражения и художественной обработки освоенных сторон реальности.

Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть *хронотопом* (что значит в дословном переводе — «времяпространство»).

Термин этот употребляется в математическом естествознании и был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна). Для нас не важен тот специальный смысл, который он имеет в теории относительности, мы перенесем его сюда — в литературоведение — почти как метафору (почти, но не совсем); нам важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства).

Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы (мы не касаемся здесь хронотопа в других сферах культуры) [1].

В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп.

Хронотоп в литературе имеет существенное *жанровое* значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен [2].

[2] В своей «Трансцендентальной эстетике» (один из основных разделов «Критики чистого разума») Кант определяет пространство и время как необходимые формы всякого познания, начиная от элементарных восприятий и представлений. Мы принимаем кантовскую оценку значения этих форм в процессе познания, но, в отличие от Канта, мы понимаем их не как «трансцендентальные», а как формы самой реальной действительности. Мы попытаемся раскрыть роль этих форм в процессе конкретного художественного познания (художественного видения) в условиях романного жанра

I. ГРЕЧЕСКИЙ РОМАН

Уже на античной почве были созданы три существенных типа романного единства и, следовательно, три соответствующих способа художественного освоения времени и пространства в романе, или, скажем короче, три романских хронотопа. Эти три типа оказались чрезвычайно продуктивными и гибкими и во многом определили развитие всего авантюрного романа до середины XVIII века. Поэтому необходимо начать с более подробного анализа трех античных типов, чтобы затем последовательно развернуть вариации этих типов в европейском романе и раскрыть то новое, что было создано уже на самой европейской почве.

Во всех последующих анализах мы сосредоточим все наше внимание на проблеме времени (этого ведущего начала в хронотопе) и всего того и только того, что имеет к ней прямое и непосредственное отношение. Все вопросы историко-генетического порядка мы почти вовсе оставляем в стороне.

Первый тип античного романа (не в хронологическом смысле первый) назовем условно «авантюрным романом испытания». Сюда мы относим весь так называемый «греческий» или «софистический» роман, сложившийся во II–VI веках нашей эры.

Назову дошедшие до нас в полном виде образцы, имеющиеся в русском переводе: «Эфиопская повесть», или «Эфиопика» Гелиодора, «Левкиппа и Клитифонт» Ахилла Татия, «Хэрей и Каллироя» Харитона, «Эфесская

В этих романах мы находим высоко и тонко разработанный тип авантюрного времени со всеми его специфическими особенностями и нюансами.

Разработка этого авантюрного времени и техника его использования в романе настолько уже высока и полна, что все последующее развитие чисто авантюрного романа вплоть до наших дней ничего существенного к ним не прибавило. Поэтому специфические особенности авантюрного времени лучше всего выявляются на материале этих романов.

Сюжеты всех этих романов (равно как и их ближайших и непосредственных преемников — византийских романов) обнаруживают громадное сходство и, в сущности, слагаются из одних и тех же элементов (мотивов); в отдельных романах меняется количество этих элементов, их удельный вес в целом сюжета, их комбинации. Легко составить сводную типическую схему сюжета с указанием отдельных более существенных отклонений и вариаций. Вот эта схема:

Юноша и девушка брачного возраста. Их происхождение неизвестно, таинственно(не всегда; нет, например, этого момента у Татия). Они наделены исключительной красотой. Они также исключительно целомудренны. Они неожиданно встречаются друг с другом; обычно на торжественном празднике. Они вспыхивают друг к другу внезапной и мгновенной страстью, непреодолимою, как рок, как неизлечимая болезнь. Однако брак между ними не может состояться сразу. Он встречает препятствия, ретардирующие, задерживающие его. Влюбленные разлучены, ищут друг друга, находят; снова теряют друг друга, снова находят. Обычные препятствия и приключения влюбленных: похищение невесты накануне свадьбы, несогласие родителей (если они есть), предназначенных для возлюбленных других жениха и невесту (ложные пары), бегство влюбленных, их путешествие, морская буря, кораблекрушение, чудесное спасение, нападение пиратов, плен и тюрьма, покушение на невинность героя и героини, принесение героини как очистительной жертвы, войны, битвы, продажа в рабство, мнимые смерти, переодевания, узнавание — неузнавание, мнимые измены, искушения целомудрия и верности, ложные обвинения в преступлениях, судебные процессы, судебные испытания целомудрия и верности влюбленных. Герои находят своих родных (если они не были известны). Большую роль играют встречи с неожиданными друзьями или неожиданными врагами, гадания, предсказания, вещие сны, предчувствия, сонное зелье. Кончается роман благополучным соединением возлюбленных в браке. Такова схема основных сюжетных моментов.

Это сюжетное действие разворачивается на очень широком и разнообразном географическом фоне, обычно в трех-пяти странах, разделенных морями (Греция, Персия, Финикия, Египет, Вавилон, Эфиопия и др.). В романе даются — иногда очень подробные — описания некоторых особенностей стран, городов, различных сооружений, произведений искусства (например, картин), нравов и обычаев населения, различных экзотических и чудесных животных и других диковинок и раритетов. Наряду с этим в роман вводятся рассуждения (иногда довольно обширные) на различные религиозные, философские, политические и научные темы (о судьбе, о предзнаменованиях, о власти Эраста, о человеческих страстях, о слезах и т. п.). Большой удельный вес в романах имеют речи действующих лиц — защитительные и иные, — построенные по всем правилам поздней риторики. По своему составу греческий роман, таким образом, стремится к известной энциклопедичности, вообще свойственной этому жанру.

Все без исключения перечисленные нами моменты романа (в их отвлеченной форме), как сюжетные, так и описательные и риторические, вовсе не новы: все они встречались и были хорошо разработаны в других жанрах античной литературы: любовные мотивы (первая встреча, внезапная страсть, тоска) были разработаны в эллинистической любовной поэзии, другие мотивы (бури, кораблекрушения, войны, похищения) разработаны античным эпосом, некоторые мотивы (узнавание) играли существенную роль в трагедии, описательные мотивы были разработаны в античном географическом романе и в историографических произведениях (например, у Геродота), рассуждения и речи — в риторических жанрах.

Но все эти разножанровые элементы здесь переплавлены и объединены в новое специфическое романное единство, конститутивным моментом которого и является авантурное романное время. В совершенно новом хронотопе — «чужой мир в авантурном времени» — разножанровые элементы приобрели новый характер и особые функции и потому перестали быть тем, чем они были в других жанрах.

Каково же существо этого авантурного времени греческих романов?

Исходная точка сюжетного движения — первая встреча героя и героини и внезапная вспышка их страсти друг к другу; заключающая сюжетное движение точка — их благополучное соединение в браке. Между этими двумя точками и разворачивается все действие романа.

Сами эти точки — термины сюжетного движения — существенные события в жизни героев; сами по себе они имеют биографическое значение. Но роман построен не на них, а на том, что лежит (совершается) между ними. Но по существу между ними вовсе ничего не должно лежать: любовь героя и героини с самого начала не вызывает никаких сомнений, и эта любовь остается абсолютно неизменной на протяжении всего романа, сохраняется и их целомудрие, брак в конце романа непосредственно смыкается с любовью героев, вспыхнувшей при первой встрече в начале романа, как если бы между этими двумя моментами ровно ничего не произошло, как если бы брак совершился на другой день после встречи. Два смежных момента биографической жизни, биографического времени непосредственно

Тот разрыв, та пауза, то зияние, которое возникает между этими двумя непосредственно смежными биографическими моментами и в котором как раз и строится весь роман, в биографический временной ряд не входит, лежит вне биографического времени; оно ничего не меняет в жизни героев, ничего не вносит в их жизнь. Это именно — вневременное зияние между двумя моментами биографического времени.

Если бы дело обстояло иначе, если бы, например, в результате пережитых приключений и испытаний первоначальная внезапно возникшая страсть героев окрепла, испытала бы себя на деле и приобрела бы новые качества прочной и испытанной любви или сами герои возмужали бы и лучше узнали бы друг друга, — то перед нами был бы один из типов весьма позднего и совсем не авантюрного европейского романа, а вовсе не греческий роман. Ведь в этом случае, хотя термины сюжета и остались бы теми же (страсть в начале — брак в конце), но сами события, ретардирующие брак, приобрели бы известное биографическое или хотя бы психологическое значение, оказались бы втянутыми в реальное время жизни героев, изменяющее их самих и события (существенные) их жизни. Но в греческом романе именно этого и нет, здесь — совершенно чистое зияние между двумя моментами биографического времени, никакого следа в жизни героев и их характерах не оставляющее.

Все события романа, заполняющие это зияние, — чистое отступление от нормального хода жизни, лишенное реальной длительности прибавок к нормальной биографии.

Не имеет это время греческого романа и элементарно-биологической, возрастной длительности. Герои встречаются в брачном возрасте в начале романа и в том же брачном возрасте, такие же свежие и красивые, вступают в брак к концу романа. То время, в течение которого они переживают невероятнейшее количество приключений, в романе не вымерено и не исчислено; это просто — дни, ночи, часы, мгновения, измеренные технически лишь в пределах каждой отдельной авантюры. В возраст героев это авантюрно чрезвычайно интенсивное, но неопределенное время совершенно не засчитывается. Здесь это также вневременное зияние между двумя биологическими моментами — пробуждением страсти и ее удовлетворением.

Когда Вольтер в своем «Кандиде» создавал пародию на авантюрный роман греческого типа, господствовавший в XVII и XVIII веках (так называемый «роман барокко»), то он, между прочим, не преминул рассчитать, сколько потребуется реального времени на обычную романную дозу приключений и «превратностей судьбы» героя. Его герои (Кандид и Кунигунда) в конце романа, преодолев все превратности, вступили в положенный счастливый брак. Но, увы, они оказываются уже старыми, и прекрасная Кунигунда похожа на старую безобразную ведьму. Удовлетворение идет за страстью тогда, когда оно уже биологически невозможно.

Само собой разумеется, что авантюрное время греческих романов лишено всякой природной и бытовой цикличности, которая внесла бы временной порядок и человеческие измерители в это время и связала бы его с повторяющимися моментами природной и человеческой жизни. Не может быть, конечно, и речи об исторической локализации авантюрного времени. Во всем мире греческого романа со всеми его странами, городами, сооружениями, произведениями искусства полностью отсутствуют всякие приметы исторического времени, всякие следы эпохи. Этим объясняется и тот факт, что хронология греческих романов до сих пор точно не установлена наукой, и еще недавно мнения исследователей о времени происхождения отдельных романов расходились на пять-шесть веков.

Таким образом, все действие греческого романа, все наполняющие его события и приключения не входят ни в исторический, ни в бытовой, ни в биографический, ни в элементарно биологически-возрастной временные ряды. Они лежат вне этих рядов и вне присущих этим рядам закономерностей и человеческих измерителей. В этом времени ничего не меняется: мир остается тем же, каким он был, биографически жизнь героев тоже не меняется, чувства их тоже остаются неизменными, люди даже не стареют в этом времени. Это пустое время ни в чем не оставляет никаких следов, никаких сохраняющихся примет своего течения. Это, повторяем, вневременное зияние, возникшее между двумя моментами реального временного ряда, в данном случае — биографического.

Таково это авантюрное время в его целом. Каково же оно внутри себя?

Оно слагается из ряда коротких отрезков, соответствующих отдельным авантюрам; внутри каждой такой авантюры время организовано внешне — технически: важно успеть убежать, успеть догнать, опередить, быть или не быть как раз в данный момент в определенном месте, встретиться или не встретиться и т.п. В пределах отдельной авантюры на счету дни, ночи, часы, даже минуты и секунды, как во всякой борьбе и во всяком активном внешнем предприятии. Эти временные отрезки вводятся и пересекаются специфическими «вдруг» и «как раз».

«Вдруг» и «как раз» — наиболее адекватные характеристики всего этого времени, ибо оно вообще начинается и вступает в свои права там, где нормальный и прагматически или причинно осмысленный ход событий прерывается и дает место для вторжения чистой случайности с ее специфической логикой. Эта логика — случайное совпадение, то есть случайная одновременность и случайный разрыв, то есть случайная разновременность. Причем «раньше» или «позже» этой случайной одновременности и разновременности также имеет существенное и решающее значение. Случись нечто на минуту раньше или на минуту позже, то есть не будь некоторой случайной одновременности или разновременности, то и сюжета бы вовсе не было и роман писать было бы не о чем. «Мне шел девятнадцатый год, и отец подготовлял на следующий год свадьбу, когда Судьба начала свою игру», — рассказывает Клитофонт («Левкиппа и Клито-фонт», ч. 1, III) [4].

Эта «игра судьбы», ее «вдруг» и «как раз» и составляет все содержание романа.

Все моменты бесконечного авантюрного времени управляются одной силой — случаем. Ведь все это время, как мы видим, складывается из случайных одновременностей и случайных разновременностей. Авантюрное «время случая» есть специфическое время вмешательства иррациональных сил в человеческую жизнь, вмешательство судьбы («тюхе»), богов, демонов, магов-волшебников, в поздних авантюрных романах — романных злодеев, которые, как злодеи, используют как свое орудие случайную одновременность и случайную разновременность, «подстерегают», «выжидают», обрушиваются «вдруг» и «как раз».

Моменты авантюрного времени лежат в точках разрыва нормального хода событий, нормального жизненного, причинного или целевого ряда, в точках, где этот ряд прерывается и дает место для вторжения нечеловеческих сил — судьбы, богов, злодеев. Именно этим силам, а не героям принадлежит вся инициатива в авантюрном времени. Сами герои в авантюрном времени, конечно, действуют — они убегают, защищаются, сражаются, спасаются, — но они действуют, так сказать, как физические люди, инициатива принадлежит не им; даже любовь неожиданно посылается на них всемогущим Эротом. С людьми в этом времени все только случается (иной раз случается им и завоевать царства): чисто авантюрный человек — человек случая; как человек, с которым что-то случилось, он вступает в авантюрное время. Инициатива же в этом времени принадлежит не людям.

Вполне понятно, что моменты авантюрного времени, все эти «вдруг» и «как раз» не могут быть предусмотрены с помощью разумного анализа, изучения, мудрого предвидения, опыта и т.п. Зато эти моменты узнаются с помощью гаданий,

Завершая наш анализ авантюрного времени в греческом романе, мы должны еще коснуться одного более общего момента, — именно отдельных мотивов, входящих как составляющие элементы в сюжеты романов. Такие мотивы, как встреча — расставание (разлука), потеря — обретение, поиски — нахождение, узнавание — неузнавание и др., входят, как составные элементы, в сюжеты не только романов разных эпох и разных типов, но и литературных произведений других жанров (эпических, драматических, даже лирических). Мотивы эти по природе своей хронотопичны (правда, в разных жанрах по-разному). Мы остановимся здесь на одном, но, вероятно, самом важном мотиве — мотиве встречи.

Во всякой встрече (как мы это уже показали при анализе греческого романа) временное определение («в одно и то же время») неотделимо от пространственного определения («в одном и том же месте»). И в отрицательном мотиве — «не встретились», «разошлись» — сохраняется хронотопичность, но один или другой член хронотопа дается с отрицательным знаком: не встретились, потому что не попали в данное место в одно и то же время, или в одно и то же время находились в разных местах. Неразрывное единство (но без слияния) временных и пространственных определений носит в хронотопе встречи элементарно четкий, формальный, почти математический характер. Но, конечно, характер этот абстрактный. Ведь обособленно мотив встречи невозможен: он всегда входит как составляющий элемент в состав сюжета и в конкретное единство целого произведения и, следовательно, включается в объемлющий его конкретный

В различных произведениях мотив встречи получает различные конкретные оттенки, в том числе — эмоционально-ценностные (встреча может быть желанной или нежеланной, радостной или грустной, иногда страшной, может быть и амбивалентной). Конечно, в разных контекстах мотив встречи может получить различные словесные выражения. Он может получать полуметафорическое или чисто метафорическое значение, может, наконец, стать символом (иногда очень глубоким). Весьма часто хронотоп встречи в литературе выполняет композиционные функции: служит завязкой, иногда кульминацией или даже развязкой (финалом) сюжета. Встреча — одно из древнейших сюжетообразующих событий эпоса (в особенности романа). Нужно особо отметить тесную связь мотива встречи с такими мотивами, как разлука, бегство, обретение, потеря, брак и т. п., сходными по единству пространственно-временных определений с мотивом встречи. Особенно важное значение имеет тесная связь мотива встречи с хронотопом дороги («большой дороги»): разного рода дорожные встречи. В хронотопе дороги единство пространственно-временных определений раскрывается также с исключительной четкостью и ясностью. Значение хронотопа дороги в литературе огромно: редкое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги, а многие произведения прямо построены на хронотопе дороги и дорожных встреч и приключений [6].

Мотив встречи тесно связан и с другими важными мотивами, в частности с мотивом узнавания — неузнавания, игравшим огромную роль в литературе (например, в античной трагедии).

В каком же пространстве осуществляется авантюрное время греческих романов?

Для греческого авантюрного времени нужна абстрактная пространственная экстенсивность. Конечно, и мир греческого романа хронотопичен, но связь между пространством и временем в нем носит, так сказать, не органический, а чисто технический (и механический) характер. Чтобы авантюра могла развернуться, нужно пространство, и много пространства. Случайная одновременность и случайная разновременность явлений неразрывно связаны с пространством, измеряемым прежде всего далью и близостью (и разными степенями их). Чтобы самоубийство Клитофонта было бы предотвращено, необходимо, чтобы друзья его очутились как раз в том самом месте, где он готовился совершить его; чтобы успеть, то есть чтобы очутиться в нужный момент в нужном месте, они бегут, то есть преодолевают пространственную даль. Чтобы спасение Клитофонта в конце романа могло осуществиться, необходимо, чтобы процессия с жрецом Артемиды во главе успела бы прибыть к месту казни, прежде чем казнь совершилась. Похищения предполагают быстрый увоз похищенного в отдаленное и неизвестное место. Преследование предполагает преодоление дали и определенных пространственных препятствий. Пленение и тюрьма предполагают ограждение и изоляцию героя в определенном месте пространства, препятствующие дальнейшему пространственному движению к цели, то есть дальнейшим преследованиям и поискам, и т. п. Похищения, бегство, преследование, поиски, пленения играют громадную роль в греческом романе. Поэтому-то ему нужны большие пространства, нужны суша и море, нужны разные страны

Мир этих романов велик и разнообразен. Но и величина и разнообразие совершенно абстрактны. Для кораблекрушения необходимо море, но какое это будет море в географическом и историческом смысле — совершенно безразлично. Для бегства важно перебраться в другую страну, похитителям также важно перевезти свою жертву в другую страну, — но какой будет эта другая страна — тоже совершенно безразлично. Авантюрные события греческого романа не имеют никаких существенных связей с особенностями отдельных стран, фигурирующих в романе, с их социально-политическим строем, культурой, историей. Все эти особенности совершенно не входят в авантурное событие в качестве определенного его момента; ведь авантурное событие всецело определяется только и единственно случаем, то есть именно случайной одновременностью или разновременностью в данном месте пространства (в данной стране, городе и проч.). Характер данного места не входит в событие как его составная часть, место входит в авантюру лишь как голая абстрактная экстенсивность.

Поэтому все авантюры греческого романа обладают переместимостью: то, что происходит в Вавилоне, могло бы происходить в Египте или Византии и обратно. Переместимы отдельные законченные в себе авантюры и во времени, потому что авантурное время никаких существенных следов не оставляет и, следовательно, по существу, обратимо. Авантурный хронотоп так и характеризуется технической абстрактной связью пространства и времени, обратимостью моментов временного ряда и их переместимостью в пространстве.

Инициатива и власть в этом хронотопе принадлежат только случаю. Поэтому степень определенности и конкретности этого мира может быть лишь крайне ограниченной. Ведь всякая конкретизация — географическая, экономическая, социально-политическая, бытовая — сковала бы свободу и легкость авантюры и ограничила бы абсолютную власть случая. Всякая конкретизация, даже просто бытовая конкретизация, вносила бы свои закономерности, свой порядок, свои необходимые связи в человеческую жизнь и время этой жизни. События оказались бы вплетенными в эту закономерность, в той или иной степени причастными этому порядку и этим необходимым связям. Этим власть случая была бы существенно ограничена, авантюры оказались бы органически локализованными и связанными в своем движении во времени и пространстве. Но такая определенность и конкретизация были бы совершенно неизбежными (в какой-то степени) при изображении своего родного мира, окружающей родной действительности. Та степень абстрактности, которая необходима для греческого авантюрного времени, в условиях изображения своего родного мира (каков бы он ни был) была бы совершенно неосуществима.

Поэтому мир греческого романа — чужой мир: все в нем неопределенное, незнакомое, чужое, герои в нем — в первый раз, никаких существенных связей и отношений с ним у них нет, социально-политические, бытовые и иные закономерности этого мира им чужды, они их не знают; поэтому для них только и существуют в этом мире случайные одновременности и разновременности.

Но чуждость этого мира в греческом романе не подчеркивается, поэтому и не следует его называть экзотическим. Экзотика предполагает нарочитое противопоставление чужого своему, в ней чуждость чужого подчеркивается, так сказать, смакуется и подробно изображается на фоне подразумеваемого своего, обычного, знакомого. В греческом романе этого нет. Здесь все чужое, в том числе и родная страна героев (у героя и героини она обычно разная), нет здесь и того подразумеваемого родного, обычного, знакомого (родная страна автора и его читателей), на фоне которого отчетливо воспринималась бы странность и чуждость чужого. Конечно, какая-то минимальная степень подразумеваемого родного, обычного, нормального (автора и читателей) есть в этих романах, есть какие-то масштабы для восприятия диковинок и раритетов этого чужого мира. Но эта степень настолько минимальна, что наука почти вовсе не может вскрыть путем анализа этих романов подразумеваемый «свой мир» и «свою эпоху» их авторов.

Мир греческих романов — абстрактно-чужой мир, притом чужой весь сплошь и до конца, так как нигде в нем не маячит образ того родного мира, откуда пришел и откуда смотрит автор. Поэтому ничто в нем не ограничивает абсолютной власти случая и с такою удивительною быстротою и легкостью протекают и следуют друг за другом все эти похищения, бегства, пленения и освобождения, мнимые смерти и воскресения и другие авантюры.

Но в этом абстрактно-чужом мире многие вещи и явления, как мы уже указывали, описываются весьма подробно. Как совмещается это с его абстрактностью? Дело в том, что все то, что описывается в греческих романах, описывается как почти изолированное, единично-единственное. Нигде в них не дается описание страны в ее целом, с ее особенностями, с ее отличиями от других стран, с ее связями. Описываются лишь отдельные сооружения вне всякой связи с объемлющим целым, отдельные явления природы, например странные животные, водятся в данной стране. Нигде не описываются нравы и быт народа в их целом, а описывается лишь какой-нибудь отдельный странный обычай, ни с чем не связанный. Всем описанным в романе предметам присуща эта изолированность, эта несвязанность их между собой. Поэтому все эти предметы в совокупности не характеризуют изображаемые (точнее, упоминаемые) в романе страны, а каждый предмет довлеет себе.

Все эти изолированные вещи, описываемые в романе, необычны, странны, редки; потому они и описываются. Например, в «Левкиппе и Клитопонте» описывается странное животное, называемое «нильским конем» (гиппопотам). «Случилось так, что воины поймали достопримечательного речного зверя». Так начинается это описание. Дальше описывается слон и рассказываются «удивительные вещи об его появлении на свет» (ч. 4, П-IV). В другом месте описывается крокодил. «Видал я и другого зверя нильского, более речного коня за силу перевозносимого. Имя ему крокодил» (ч. 4, XIX).

Так как нет масштабов для измерения всех этих описываемых вещей и явлений, нет, как мы говорили, сколько-нибудь четкого фона обычного, своего мира для восприятия этих необычных вещей, то они неизбежно приобретают характер курьезов, диковинок, раритетов.

Таким образом, изолированными, не связанными между собой курьезами и раритетами и наполнены пространства чужого мира в греческом романе. Эти самодовлеющие любопытные, курьезные и диковинные вещи так же случайны и неожиданны, как и сами авантюры: они сделаны из того же материала, это — застывшие «вдруг», ставшие вещами авантюры, порождения того же случая.

В результате хронотоп греческих романов — чужой мир в авантурном времени — обладает своеобразной выдержанностью и единством. У него своя последовательная логика, определяющая все его моменты. Хотя мотивы греческого романа, как мы уже говорили, отвлеченно взятые, не новы и были до него разработаны другими жанрами, — в новом хронотопе этого романа, подчиняясь его последовательной логике, они приобретают совершенно новое значение и особые функции.<...>

Этот абстрактнейший хронотоп вместе с тем и наиболее статический хронотоп. Мир и человек в нем абсолютно готовы и неподвижны. Никаких потенций становления, роста, изменения здесь нет. В результате изображенного в романе действия ничто в самом мире не уничтожено, не переделано, не изменено, не создано вновь. Подтверждено лишь тождество всего того, что

II. АПУЛЕЙ И ПЕТРОНИЙ

Переходим ко второму типу античного романа, который назовем условно — «авантюрно-бытовым романом».

К этому типу в строгом смысле относятся только два произведения: «Сатирикон» Петрония (дошедший до нас в сравнительно небольших фрагментах) и «Золотой осел» Апулея (дошел полностью). Но существенные элементы этого типа представлены и в других жанрах, главным образом в сатирах (а также и в эллинистической диатрибе), кроме того, в некоторых разновидностях раннехристианской житийной литературы (греховная жизнь, наполненная соблазнами, затем — кризис и перерождение человека).

В основу нашего анализа второго типа античного романа мы положим «Золотого осла» Апулея. Затем коснемся особенностей и других дошедших до нас разновидностей (образцов) этого типа.

Во втором типе прежде всего бросается в глаза сочетание авантюрного времени с бытовым, что мы и выражаем в условном обозначении типа как «авантюрно-бытового романа».<...>

Из сказанного ясно, что роман этого типа не развертывается в биографическом времени в строгом смысле. Он изображает только исключительные, совершенно необычные моменты человеческой жизни, очень кратковременные по сравнению с долгим жизненным целым. Но эти моменты определяют как окончательный образ самого человека, так и характер всей его последующей жизни. Но самая-то долгая жизнь, с ее биографическим ходом, делами и трудами, потянется после перерождения и,

Совершенно так же организован и авантюрно-сказочный ряд в параллельном сюжете (в новелле об Амуре и Психее). Первым звеном ряда здесь также служит собственная вина Психеи, а последним — покровительство богов. Сами же приключения и сказочные испытания Психеи осмыслены как наказание и искупление. Роль случая, «слепой судьбы» здесь еще более ограниченная и подчиненная.

Таким образом, авантюрный ряд с его случайностью здесь совершенно подчинен объемлющему и осмысливающему его ряду: вина — наказание — искупление — блаженство. Этот ряд управляется уже совершенно иной, не авантюрной логикой. Этот ряд активен и определяет прежде всего самую метаморфозу, то есть смену образов героя: легкомысленный и праздно-любопытный Люций — Люций-осел, претерпевающий страдания, — очищенный и просветленный Люций. Далее, этому ряду присуща определенная форма и степень необходимости, которой и в помине не было в греческом авантюрном ряду: возмездие с необходимостью следует за виною, за перенесенным возмездием с необходимостью следует очищение и блаженство. Далее, необходимость эта носит человеческий характер, это не механическая, нечеловеческая необходимость. Вина определяется характером самого человека; возмездие также необходимо как очищающая и улучшающая человека сила. Человеческая ответственность является основой всего этого ряда.

Человек меняется, переживает метаморфозу совершенно независимо от мира; сам мир остается неизменным. Поэтому метаморфоза носит частный и нетворческий характер.

Поэтому основной временной ряд романа, хотя и носит, как мы сказали, необратимый и целостный характер, замкнут и изолирован и не локализован в историческом времени (то есть не включен в необратимый исторический временной ряд, потому что этого ряда роман еще вовсе не знает).

Таково основное авантюрное время этого романа. Но в романе имеется и бытовое время. Каков его характер и как оно сочетается в романном целом с охарактеризованным нами особым авантурным временем?

Для романа прежде всего характерно слияние жизненного пути человека (в его основных переломных моментах) с его реальным пространственным путем-дорогой, то есть со странствованиями. Здесь дается реализация метафоры «жизненный путь». Самый путь пролегает по родной, знакомой стране, в которой нет ничего экзотического, чуждого и чужого. Создается своеобразный романский хронотоп, сыгравший громадную роль в истории этого жанра. Основа его — фольклорная. Реализация метафоры жизненного пути в разных вариациях играет большую роль во всех видах фольклора. Можно прямо сказать, что дорога в фольклоре никогда не бывает просто дорогой, но всегда либо всем, либо частью жизненного пути; выбор дороги — выбор жизненного пути; перекресток — всегда поворотный пункт жизни фольклорного человека. Поэтому романский хронотоп дороги так конкретен, органичен, так глубоко проникнут

Пространство становится конкретным и насыщается более существенным временем. Пространство наполняется реальным жизненным смыслом и получает существенное отношение к герою и его судьбе. Этот хронотоп настолько насыщен, что в нем приобретают новое и гораздо более конкретное и хронотопическое значение такие моменты, как встреча, разлука, столкновение, бегство и т.д.

Эта конкретность хронотопа дороги и позволяет широко развернуть в нем быт. Однако этот быт располагается, так сказать, в стороне от дороги и на боковых путях ее. Сам главный герой и основные переломные события его жизни — вне быта. Он его только наблюдает, иногда вторгается в него как чужеродная сила, иногда сам надевает бытовую маску, но по существу он быту не причастен и бытом не определяется.

Герой сам переживает исключительные внебытовые события, определяемые рядом: вина — возмездие — искупление — блаженство. Таков — Люций. Но в процессе возмездия — искупления, то есть именно в процессе метаморфозы, Люций принужден спуститься в низкий быт, играть в нем самую низкую роль, даже не роль раба, а роль осла. Как рабочий осел он попадает в самую гущу низкого быта, он у погонщиков, он у мельника ходит по кругу, приводя в движение жернова, он служит у огородника, у солдата, у повара, у пекаря. Он терпит постоянно побои, подвергается преследованию злых жен (жена погонщика, жена пекаря).

Но все это он проделывает не как Люций, а как осел. В конце романа, сбросив личину осла, он на торжественной процессии снова вступит в высшие внебытовые сферы жизни. Более того, пребывание Люция в быту — это мнимая смерть его (родные считают его умершим), а выход из быта — воскресение. Ведь древнейшее фольклорное ядро метаморфозы Люция — это смерть, сходжение в преисподнюю и воскресение. Быту здесь соответствует преисподняя, могила. (Соответствующие мифологические эквиваленты могут быть найдены для всех сюжетных мотивов «Золотого осла».)<...> У великих французских реалистов — у Стендаля и Бальзака — в их сложном синтетическом романе положение авантюриста и парвеню полностью сохраняет свое организующее значение. Во втором плане их романов движутся и все другие фигуры «третьих» частной жизни — куртизанки, проститутки, сводни, слуги, нотариусы, ростовщики, врачи.

Роль авантюриста-парвеню в классическом английском реализме — Диккенс и Теккерей — менее значительна. Они здесь на вторых ролях (исключение — Ребекка Шарп в «Ярмарке тщеславия» Теккерея).

Отмечу, что во всех этих разобранных нами явлениях в какой-то степени и в какой-то форме сохраняется и момент метаморфозы: перемена ролей-масок плутом, превращение нищего в богача, бездомного бродяги — в богатого аристократа, разбойника и жулика — в раскаявшегося доброго христианина и т. п.

В житийных образцах авантюрно-бытового типа момент метаморфозы выступает на первый план (греховная жизнь — кризис — искупление — святость). Авантюрно-бытовой план дан в форме обличения греховной жизни или в форме покаянной исповеди. Эта форма (в особенности — последняя) граничит уже с третьим типом античного романа.

II. АНТИЧНАЯ БИОГРАФИЯ И АВТОБИОГРАФИЯ

Переходя к третьему типу античного романа, прежде всего необходимо сделать одну весьма существенную оговорку. Под третьим типом мы имеем в виду биографический роман, но такого романа, то есть такого большого биографического произведения, которое мы, пользуясь нашей терминологией, могли бы назвать романом, античность не создала. Но она разработала ряд в высшей степени существенных автобиографических и биографических форм, которые оказали громадное влияние не только на развитие европейской биографии и автобиографии, но и на развитие всего европейского романа. В основе этих античных форм лежит новый тип биографического времени и новый специфически построенный образ человека, проходящего свой жизненный путь.

На классической греческой почве мы отмечаем два существенных типа автобиографий.

Первый тип назовем условно — платоновским типом, так как он нашел наиболее отчетливое и раннее выражение в таких произведениях Платона, как «Апология Сократа» и «Федон». Этот тип автобиографического самосознания человека связан со строгими формами мифологической метаморфозы. В основе ее лежит хронотоп — «жизненный путь ищущего истинного познания». Жизнь такого ищущего расчленяется на точно ограниченные эпохи, или ступени. Путь проходит через самоуверенное невежество, через самокритический скепсис и через познание самого себя к истинному познанию (математика и музыка).<...>

В платоновской схеме имеется и момент кризиса и перерождения (слова оракула как поворот жизненного пути Сократа). Специфический характер пути ищущего раскрывается еще яснее при сопоставлении с аналогичной схемой пути восхождения души к созерцанию идей («Пир», «Федр» и др.)<...>

Реальное биографическое время здесь почти полностью растворено в идеальном и даже абстрактном времени этой метаморфозы. Значительность образа Сократа раскрывается не в этой идеально-биографической схеме.

Второй греческий тип — риторическая автобиография и биография.

В основе этого типа лежит «энкомион» — гражданская надгробная и поминальная речь, заменившая собою древнюю «заплачку» («тренос»). Форма энкомиона определила и первую античную автобиографию — защитительную речь Исократа.

Говоря об этом классическом типе, прежде всего необходимо отметить следующее. Эти классические формы автобиографий и биографий не были произведениями литературно-книжного характера, отрешенными от конкретного общественно-политического события их громкого опубликования. Напротив, они всецело определялись этим событием, они были словесными гражданско-политическими актами публичного прославления или публичного самоотчета реальных людей. Поэтому здесь важен не только и не столько внутренний хронотоп их (то есть время-пространство изображаемой жизни), но и прежде всего тот внешний реальный хронотоп, в котором совершается это изображение своей или чужой жизни как граждански-политический акт публичного прославления или самоотчета. Именно в условиях этого реального хронотопа, в котором раскрывается опубликовывается) своя или чужая жизнь, ограняются грани образа человека и его жизни, дается определенное освещение их.

Этот реальный хронотоп — площадь («агора»). На площади впервые раскрылось и оформилось автобиографическое (и биографическое) самосознание человека и его жизни на античной классической почве

На этой основе сложились два типа построения античной биографии.

Первый тип можно назвать энергетическим. В основе его лежит аристотелевское понятие энергии. Полное бытие и сущность человека есть не состояние, а действие, деятельная сила («энергия»). Эта «энергия» есть развертывание характера в поступках и выражениях. При этом поступки, слова и другие выражения человека вовсе не являются только проявлением вовне (для других, для «третьего») какой-то внутренней сущности характера, существующего уже помимо этих проявлений, до них и вне их. Эти проявления и есть бытие самого характера, который вне своей «энергии» и не существует вовсе. Помимо своей проявленности вовне, своей выраженности, зрелости и слышимости характер не обладает полнотою действительности, полнотою бытия. Чем полнее выраженность, тем полнее и бытие.

Поэтому изображать человеческую жизнь (биос) и характер должно не путем аналитического перечисления характерологических свойств человека (добродетелей или пороков) и объединения их в твердый образ его, — но путем изображения поступков, речей и других проявлений и выражений человека.

Этот энергетический тип биографий представлен Плутархом, влияние которого на мировую литературу (и не только биографическую) было исключительно велико.

Биографическое время у Плутарха — специфично. Это — время раскрытия характера, но отнюдь не время становления и роста человека[2]. Правда, вне этого раскрытия, этой «манифестации» характера его и нет, — но как «энтелехия» он предрешен и может раскрыться только в определенном направлении. Сама историческая действительность, в которой совершается раскрытие характера, служит только средою этого раскрытия, дает поводы для проявления характера в поступках и в словах, но лишена определяющего влияния на самый характер, не формирует, не создает его, она лишь актуализует его. Историческая действительность — арена для раскрытия и развертывания человеческих характеров, не больше.

Биографическое время необратимо в отношении самих событий жизни, которые неотделимы от исторических событий. Но в отношении характера это время обратимо: та или иная черта характера сама по себе могла бы проявиться раньше или позже. Самые черты характера лишены хронологии, их проявления переместимы во времени. Сам характер не растет и не меняется, — он лишь восполняется: не полный, не раскрывшийся, фрагментарный вначале — он становится полным и округленным в конце. Следовательно, путь раскрытия характера ведет не к изменению и становлению его в связи с исторической действительностью, а только к завершению его, то есть только к восполнению той формы, которая была предначертана с самого начала. Таков биографический тип Плутарха.

Второй тип биографии можно назвать аналитическим. В основу его кладется схема с определенными рубриками, по которым и распределяется весь биографический материал: общественная жизнь, семейная жизнь, поведение на войне, отношения к друзьям, достойные запоминания изречения, добродетели, пороки, наружность, *habitus* и т.п. Различные черты и свойства характера подбираются из различных и разновременных событий и случаев жизни героя и разносятся по указанным рубрикам. Для черты даются как доказательства один-два примера из жизни данного лица.

Таким образом, временной биографический ряд оказывается здесь разбитым: под одну и ту же рубрику подбираются разновременные моменты жизни. Руководящим началом и здесь является целое характера, с точки зрения которого безразличны время и порядок проявления той или иной части этого целого. Уже первые штрихи (первые проявления характера) определяют твердые контуры этого целого, и все остальное располагается уже внутри этих контуров либо во временном (первый тип биографий), либо в систематическом порядке (второй тип).

Главным представителем этого второго античного типа биографий был Светоний. Если Плутарх оказывал громадное влияние на литературу, особенно на драму (ведь энергетический тип биографии, по существу, драматичен), то Светоний оказывал преимущественно влияние на узкобиографический жанр, в особенности в средние века. (И до наших времен сохранился еще тип построения биографий по рубрикам: как человек, как

Последнюю, третью, модификацию можно условно назвать стоическим типом автобиографии. Сюда прежде всего нужно отнести так называемые «консоляции» (утешения). Эти консоляции строились в форме диалога с философией-утешительницей. Прежде всего нужно назвать не дошедшую до нас «Consolatio» Цицерона, написанную им после смерти его дочери. Сюда же относится и «Hortensius» его. В последующие эпохи мы встретим такие консоляции у Августина, у Боэция и, наконец, у Петрарки.

К третьей модификации нужно, далее, отнести письма Сенеки, автобиографическую книгу Марка Аврелия («К себе самому») и, наконец, «Исповедь» и другие автобиографические произведения Августина.

Для всех названных произведений характерно появление новой формы отношения к себе самому. Это новое отношение лучше всего может быть охарактеризовано термином Августина «Soliloquia», то есть «Одинокие беседы с самим собою». Такими одинокими беседами являются, конечно, и беседы с философией-утешительницей в консоляциях.

Это новое отношение к себе самому, к собственному «я», без свидетелей, без предоставления права голоса «третьему», кто бы он ни был. Самосознание одинокого человека ищет здесь опору и высшую судебную инстанцию в себе самом и непосредственно в идейной сфере — в философии. Здесь имеет место даже борьба с точкой зрения «другого», например у Марка Аврелия.

<http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop3.html>