

«Роман-посвящение» Д. Годровой как теоретико-философское исследование мифопоэтики текста

Аннотация:

В статье представлен анализ труда Д. Годровой «Роман-посвящение», в котором рассматривается генезис данного жанра, а также дана характеристика мифологических представлений, легших в его основу. В статью вошли основные концепции, сформировавшие, согласно исследованию Годровой, мифопоэтику романа-инициации и позволившие теоретически обосновать вычленение подобного типа текстов в отдельный специфический жанр.

Ключевые слова:

мифопоэтика, роман-инициация, чешская литература, Д. Годрова, постструктурализм

Svetlana A. KOZHINA
(Moscow)

D. Hodrová's «Roman Initiation» as a theoretical and philosophical study of the mythopoetics of the text

Abstract:

The article presents an analysis of D. Hodrová's work «The Novel of Initiation», dedicated to this genres genesis, as well as the characteristics of the mythological ideas that formed its basis. The basic concepts that have formed the mythological poetics of the initiation novel and allow theoretically substantiating the separation of such types of text into a separate specific genre.

Keywords:

mythopoetics, initiation novel, Czech literature, D. Hodrová, post-structuralism

XX В. в гуманитарных областях научного знания характеризуется в первую очередь междисциплинарностью, стремлением привлекать для анализа методы из других научных направлений. Литературоведение также на протяжении всего столетия было в значительной степени ознаменовано меж- и интер-

дисциплинарностью, а позднее (с 1970-х гг.) и трансдисциплинарностью*. Огромный вклад внесли, например, идеи структурализма, подхода к произведению как к структуре с определенным набором закономерностей, труды литературоведов и философов, таких как Р. Барт, М. Элиаде, Л. Селье и т.д., в которых рассматривалась в том числе семантика знаковых систем, представленных в произведениях.

С середины XX в. в европейском литературоведении идеи структурализма нашли отражение в растущем интересе к анализу мифопоэтики произведений, представленных в них символов с архетипической семантикой. Анализом архетипических структур произведения занимались, например, Мирча Элиаде в трудах «Образы и символы» (1952), «Мифы, ритуалы и символы» (1957), «Ритуалы и символы инициации» (1958), Жильбер Дюран «Антропологические структуры воображаемого» (1960), «Гуманитарные науки и традиции. Новый антропологический дух» (1975) и другие. Данная тема представлена и в работах чешского слависта Карела Крейчи 1960–70-х гг.: «Прага повестей и реальностей» (1967), «Чешская литература и культурные течения в Европе» (1975). Вдохновившись лекциями Крейчи о романтизме в европейских литературах (С. 33)¹, занимается исследованиями мифопоэтической структуры романа и символикой романа-инициации чешская писательница и теоретик литературы Даниэла Годрова. В 1973 г. она предприняла попытку защитить докторскую диссертацию под названием «Роман-посвящение»**, но работа не была принята комиссией. Защититься Годрова смогла только спустя четыре года, в 1977 г., с темой «Формирование жанра романа в древнерусской ли-

* Термин, разработанный психологом и философом Жаном Пиаже в 1970 г. По мнению Пиаже, трансдисциплинарность — логичный период в развитии научной мысли, который неизбежно наступит за периодом междисциплинарности, призванный «разместить полученные знания внутри глобальной системы, без границ между дисциплинами» (см. например: *Piaget J. The epistemology of interdisciplinary relationships // Interdisciplinarity. Problems of teaching and research in universities. Paris, 1972*).

** Чеш. *román-zasvěcení* — более корректным был бы перевод «роман-инициация», однако в тексте работы Годрова отмечает (С. 33), что «*román-zasvěcení*» — ее собственный термин, созданный под влиянием лекций К. Крейчи в 1970-х гг. параллельно с работами французских литературоведов (и независимо от них), в трудах которых встречается другой термин *roman initiatique* или *roman d'initiation*, более распространенный в международном литературоведческом дискурсе. Перевод названия как «Роман-посвящение» дан автором для сохранения противопоставления термина непосредственно Годровой терминам западных литературоведов.

тературе», а текст первой диссертационной работы, претерпев значительные доработки и дополнения, вышел в 1993 г. как книга, колеблющаяся между литературоведческим анализом, социологическим исследованием, философским трудом и художественным произведением. Здесь автор прибегает к так называемому «вертикальному» (или диахронному) методу анализа произведений с архетипическими сюжетами, а именно — к исследованию представленных символов и структур в процессе их исторического формирования, вычленения из сферы мифа (синкретического сознания) и становления частью художественной (субъективной) условности, переосмыслением.

Труд разделен на три части: «От мифа инициации к роману-посвящению», «Изменения романа-посвящения», «Конус посвящения». В первой части разрабатывается вопрос генезиса мифа и форм его существования, дается характеристика основных символов и эмблем, сформировавшихся в различных сферах человеческого знания (представления о мире, божественной сущности, понятия «сущность», «бытие» и т.д.). Вторая часть сосредоточивает внимание на способах реализации данных архетипических представлений человечества в художественных произведениях и их трансформации с течением времени (в том числе под влиянием развития новых философских взглядов и идей). Третья часть служит обобщением, где Годрова дает комплексную оценку ключевых аспектов организации художественного мира с темой инициации, главных маркеров процесса инициации в произведениях на протяжении всего периода существования жанра.

Следует упомянуть, что «Роман-посвящение» необходимо рассматривать именно как междисциплинарный труд, не позволяющий отнести его к конкретному жанру. Модальность повествования колеблется от объективного, литературоведческого анализа (представленного, например, в частях, посвященных отдельным произведениям) до субъективного, философского и, скорее, художественного осмысления представленных концепций (субъективность повествования нарастает ближе ко второй части монографии). Особый интерес, на наш взгляд, имеет характеристика представленных философских рассуждений в контексте развития художественной литературы второй половины — конца XX в, а также непосредственно в произведениях самой Годровой. Так, в «Романе-посвящении» можно вы-

делить несколько ключевых для Гюдровой опорных пунктов: пространство, время, персонаж и его «геральдические атрибуты», фаза посвящения, форма и направление движения.

1. Пространственная дихотомия

По природе миф является способом интерпретации человечеством окружающей его действительности. В XX в. мифологическая картина мира получает новое содержание: в частности, создаются различные трактовки мифологических представлений и способов их реализаций в рамках художественных произведений. Так, например, в теории структурализма основополагающим принципом анализа реальности и проявлений культуры становится бинарная оппозиция. Характерное для человечества с самого начала его существования стремление к категоризации окружающих элементов, дистрибуции вещей и явлений на группы по принципу соотношения в них противопоставленных друг другу объектов (принцип бинарных оппозиций)², структуралистский метод использует как модель для анализа любого объекта действительности. Постструктурализм в свою очередь настаивал на необходимости привнесения в структуру третьего элемента, направленного на ее разрушение — преодоление как самой бинарной оппозиции, так и ее законов в целом³. Целью исследования Гюдровой в рамках представленной работы является не только генезис произведений с архетипическими образами и сюжетами, но и анализ самого понятия «инициация», как смыслообразующего фактора, медиатора (третьего элемента), актуализирующего для автора и читателя структуру мифологического знания: «Между противопоставленными объектами впоследствии встает со своими атрибутами, характерными для обоих полюсов, третий — граница, которая соответствует средней фазе посвящения, обряду перехода» (С. 213).

В «Романе-посвящении» Гюдрова характеризует любое знание с двух точек зрения: внешней — экзотерической, и внутренней — эзотерической (С. 11). Согласно Гюдровой, инициация, процесс посвящения индивидуума в таинство, был характерен для общества на самых ранних его этапах. Он проявлялся во всех сферах искусства и человеческой мысли, оформлялся вербально в качестве образной схемы, примера поведения, что позднее способствовало формированию романа как жанра сначала в литературе Средневековья, а позднее,

трансформировавшись, становилось характерно для всех периодов развития литературы. Согласно рассуждениям Годровой, исходя из изначальной бинарной природы знания, в литературе Средневековья можно выделить два типа романа — роман эмпирический (экзотерический) и роман идеалистический (эзотерический). Для первого характерна «земная» проблематика, сильная связь с прямым опытом человечества и состоянием общества. В то время как отличительной чертой второго является «мистический опыт»: «... символический путь посвященного адепта в масонской ложе, символический акт обработки грубого камня и превращения его в философский камень» (С. 35).

Самым древним из сохранившихся романов, характеризующих второй тип, стал роман «Золотой осёл» Апулея — древнейший дошедший до нас роман-инициация. Элиаде, анализируя процесс инициации, отмечает, что его основной отличительной чертой является факт перехода (без пространственной характеристики) между жизненными этапами, из одного состояния в другое и т.д.⁴ Годрова делает особый акцент на том, что Люций совершает процесс перехода, спускаясь в подземное царство, то есть — переживает катабасис, после которого наступает перерождение и воскрешение в новом статусе. Пространственная ось — противопоставление «верха» и «низа» — представляется основополагающей для всей монографии, становясь одним из ключевых образов.

Важнейшим средневековым романом-инициацией является труд Кретьена де Труа «Персеваль, или Повесть о Граале» (1176), который, как отмечает Годрова, интересен сразу по нескольким причинам. Во-первых, фигурой самого Персеваля, символизирующего собой более древний, фольклорный, сюжет поиска невесты и получения наследства (С. 40). Во-вторых, топосом. Персеваль рождается и растет в лесу, покидает его в поисках приключений и оказывается в замке*. Лес и замок становятся для Годровой неизменными атрибутами романа-посвящения, которые обнаруживаются, например, в литературе периода романтизма или в творчестве Ф. Кафки («Замок»):

* Годрова делает акцент на том, что в романе использовано слово «замок», в то время как для средневековой постройки описываемого типа больше подходит слово «крепость». По ее мнению, это связано с тем, что для автора «замок» выступает как геральдическая фигура, значение которой уходит далеко за границы средневековых реалий.

«Где же все же заканчивается лес и начинается замок, не расчленен ли пейзаж аллегорической рекой или порогом? Там, где граница является линией, швом или определена поверхностью почвы, как в средневековом или барочном романе, там два пространства разделены очевидно; там, где одно пространство переходит в другое постепенно (роман эпохи романтизма) или представляет собой единое пространство с чертами, характерными для топоса леса и замка («Замок» Кафки), там эта граница исчезает» (С. 178). Для романов XX в. характерно, по мнению Годровой, постепенное превращение всего пространства в пограничное и, таким образом, формирование жанра «анти-инициации», в рамках которого герой пребывает в состоянии поиска, но не способен его завершить (например, роман того же Кафки «Процесс»).

Философия христианства в значительной степени влияет на развитие мысли и восприятие инициации, сохраняя при этом ключевые ее характеристики. В роли замка, обособленного микрокосма, к познанию которого стремится персонаж средневекового романа, в произведениях, находящихся под сильным влиянием христианской культуры, все чаще оказывается душа отдельного человека, олицетворяющая собой вершину божественного творения. Самым ранним примером данного типа пространства инициации становится «Божественная комедия» (1307–21) А. Данте. Пространство «Божественной комедии» — спиральный лабиринт, символический смысл которого, по мнению Годровой, уходит своими корнями в древнегреческую мифологию, к мифу о Тесее: «Лабиринт сам по себе является внутренним пространством тайны. Лес, мир христианского путника, представленный в виде лабиринта, переплетения подземных тоннелей замка печалей, и антропоморфный город позже станут синонимичными фигурами внутреннего пространства-лабиринта» (С. 30).

Важно отметить, что бинарные оппозиции «верха» и «низа», противопоставление «внешнего» пространства «внутреннему», сформировавшиеся человечеством на ранних этапах развития, в литературном произведении с течением времени трансформировались в эмблему — «геральдические знаки романа» (С. 212), которые претерпевают не только внешние, формальные, но и внутренние, содержательные, изменения. Так, например, Годрова говорит о том, что основным принципом становится движение от одного полюса оппозиции к другому,

часто с утратой исходных представлений о них. Например, гора как символ «верха» нередко приобретает «дьявольские» атрибуты — гора Броккен как место собрания ведьм, что отражено в «Фаусте» Гете, — сохраняя при этом семантику места проведения инициации, в то время как пропасть или пещера, символы «низа», выступают в качестве «святого пространства» — в произведениях Гете, Новалиса, Потоцкого (С. 212). Интерпретация эмблем в литературе так же зависит от представлений человечества на данном этапе развития, эстетических предпочтений и философских идей: «Средневековье отправляется в поисках вершины просвещения вверх, в небеса, в замок, возвышающийся на непреступной скале, романтизм же за ним спускается вниз, в глубину, в склеп» (С. 213).

2. Временная дихотомия

Характеристика времени в труде Годровой представлена еще более неоднозначно и демонстрирует все больший отход писательницы от литературоведческого дискурса первой части к субъективному повествованию художественного произведения: «Пространству границы соответствует незаметный отрезок — порог. Время границы приближается к точке. Пространство границы чаще всего образует собой линию — круг, так как данный отрезок бывает ограничен, с одной стороны, дорогой блужданий адепта по кругу во внешнем пространстве, с другой стороны — магическим кругом, ограничивающим обряд, как ребенок отделяет кругом пространство своей игры, как Великий Могол очерчивает кровью пространство черного обряда» (С. 181). Внешнее время, таким образом, становится для Годровой не столько формой протекания событий, сколько способом создания обособленного хронотопа — круга, где соединяются пространство и время. Трактовка предложенной Годровой характеристики представляется сложной. С одной стороны, ее можно рассматривать как художественное осмысление хронотопа границы, а с другой — как иллюстрацию апории Зенона, а также философских концепций о понятии времени во вселенной.

В рамках предложенной Годровой философской трактовки времени описанный выше круг представляет собой внешнее время, в центре которого замкнуто время внутреннее (продолжение уже рассматриваемой по отношению к пространству дихотомии внеш-

него и внутреннего): «Внутреннее время бесконечно, представляет собой божественное безвременье, время без границ, потому что его начало и конец расплываются в мифе как рождение и смерть героя» (С. 182). Бесконечность внутреннего времени обусловлена, согласно Годровой, его двойственностью: внутреннее время, в отличие от времени внешнего — цикличного, имеет векторы устремленности, исходящие из одной точки и расположенные в одной плоскости, — оно может быть направлено в прошлое (тогда это так называемое «время воспоминания») или в будущее («время предсказания»). Таким образом, внутреннее время в философской концепции Годровой можно рассматривать как единую ось, ось настоящего, которая соединяет прошлое и будущее, начало и конец.

Годрова приводит следующие отличительные черты внешнего и внутреннего времени:

Внешнее время	Внутреннее время
<ul style="list-style-type: none"> • Неопределенное • Неорганизованное • Осень-зима • День и ночь без месяца • Неопределенные часы • Смертельно (обманчиво) • Обыкновенное время • Настоящее • Невозвратное • Развивается: горизонтально или по спирали 	<ul style="list-style-type: none"> • Определенное • Организованное (циклическое) • Весна-лето (летнее солнцестояние, Великая пятница, День Святой Троицы) • Ночь с месяцем (растущим, полнолуние) • Полночь (от полуночи до рассвета) • Бессмертно (вечно) • Золотой век • Прошлое-будущее (начало и конец) • Возвращающееся • Развивается: вертикально и по спирали

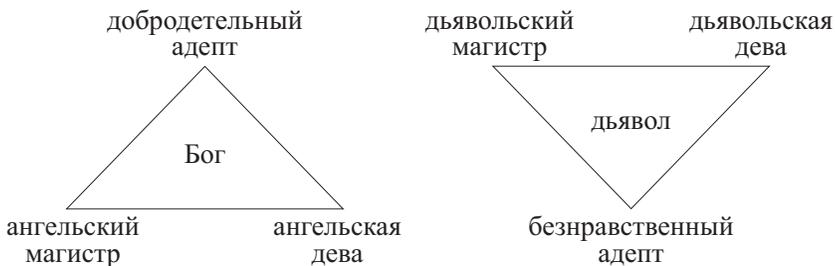
(С. 187)

особенности представляются характерными для структуры сказки в целом (В.Я. Пропп), однако стоит обратить внимание на сходство предложенной Годровой схемы с семиотическим треугольником С.К. Огдена и И.А. Ричардса, где вершиной является «понятие/концепт». Основываясь на данном сходстве, можно проиллюстрировать две характерные черты персонажа романа-инициации. Во-первых, пройдя процесс инициации в рамках одного семиотического треугольника и обретя «тайное знание», адепт становится магистром («денотатом») в рамках иного треугольника, таким образом иллюстрируя процесс трансформации «понятия» в «знак». Во-вторых, персонажи романа-инициации находятся в тесной, неразрывной связи друг с другом, по сути являясь лишь атрибутами пути адепта. И здесь особо интересным является образ «срединного существа», в роли которого выступает персонаж, наделенный особым знанием — мудростью (Бог, дух, монах, странник и т.д.). «Срединное существо», не вступающее в прямые отношения ни с одним из персонажей, олицетворяет собой «идеальное состояние», в котором символические фигуры трех концов треугольника находятся в точке баланса: «Три фигуры в романе-посвящении могут демонстрировать целую толпу, направляющуюся к Богу, но одновременно могут быть лишь разложенной на три составляющие душой адепта, душой мира» (С. 142).

Продолжая идею соотношений, представленных в семиотическом треугольнике Огдена и Ричардса, необходимо отметить, что близость (а в идеальном случае — совпадение) между *означаемым* и *означающим* в рамках теории знака является наиболее успешным способом передачи от говорящего к реципиенту информации с минимальными искажениями. Подобно тому в треугольнике системы персонажей Годровой наблюдается стремление всех персонажей достичь полного совпадения друг с другом (совпадение денотата, концепта и знака) в точке баланса. В концепции автора подобного «идеального состояния», мудрости срединного существа, персонажи романа-инициации достичь не способны, а потому акцент перенесен на их движение в данную точку «безвременья в божественном присутствии» (С. 143).

Соотносясь с временной дихотомией «верха» и «низа», данный треугольник персонажей в труде Годровой присутствует в двух вариантах. Основной, нейтральный, представленный выше, является лишь схематическим отображением системы персонажей любого ро-

мана-инициации, в то время как в соответствии с направлением инициации (стремлением адепта к божественной или же демонической сущности) может быть изображен иначе:



(С. 75)

В целом концепция Годровой о постепенной трансформации архетипических представлений человечества в образы и мотивы художественных произведений характерна для постструктурализма, направленного на анализ взаимосвязей между различными аспектами знания и характеризующегося междисциплинарным подходом. Так, например, Годрова обнаруживает и прослеживает развитие описанных выше биполярных дихотомий и концепций системы персонажей с древнейших времен («Эпос о Гильгамеше», мифы о Тесее, золотом руне, «Золотой осел», «Герметический свод» и т.д.) и до современности («Волшебная гора» Т. Манна, «Пятница, или Тихоокеанский лимб» М. Турнье, «Имя розы» У. Эко), не просто проводя параллели между текстовыми реальностями, но и заимствуя стиль повествования, образы и мотивы, используя их впоследствии при анализе более поздних произведений. Таким образом, на протяжении труда стиль усложняется, предложения удлиняются, наполняясь отсылками и аналогиями, превращая его в образец постмодернистского исследования.

В художественных произведениях самой Годровой также находят воплощение представленные философские концепции (или же они являются их логическим продолжением). В первой романной трилогии, 1990-х гг. — «Куколки» (1991), «Под двумя видами» (1991), «Тета» (1992) — пространство, в котором перемещаются герои, выступает в роли не леса с семантикой пограничного состояния или замка — центральным топосом на пути к познанию, но города, представ-

ленного в виде лабиринта. В поздних романах, «Воззвание» (2010) и «Спиральные предложения» (2014), топосы леса и замка уже выражены эксплицитно и отображены в нескольких ипостасях: как непосредственный локус повествования и как символ, образ (кулиса на сцене кукольного театра). В них же эксплицитно выражена концепция взаимосвязанности внешнего и внутреннего времени в образе спирали, соединяющей прошлое и будущее, мир мертвых и мир живых, воспоминания и предсказание: это древние мифологические символы разных народов. Например, Иггдрасиль, объединяющий собой сразу несколько миров. Для пространства инициации романов Годровой характерно пересечение границ смерти (слияние нарративов живых персонажей с нарративами давно умерших), хронотоп лабиринта (пространственная и временная спирали), лиминальная стадия, стадия испытания (смерть, болезнь, утрата). Дорога в подземный мир, катабасис, в романах Годровой представлена как внутренний опыт, что характерно для поздних романов-инициаций, и изображена в том числе посредством своего рода интертекстуальных параллелей.

Отдельно стоит отметить, что «Роман-посвящение» был переиздан повторно в 2014 г. Последнее издание сильно отличается от первого как стилистически — изобилует большим количеством эпитетов, сравнений, философских отступлений; предложения имеют чуть более сложную синтаксическую структуру, — так и структурно. Например, в новом издании четыре главы, последняя — «*Proces cum figuris*», рассматривает непосредственно художественное преломление данных идей в творчестве Годровой.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Здесь и далее роман «Роман-посвящение» с указанием страниц в круглых скобках цитируется по изданию: *Hodrová D. Román-zasvěcení. Praha, 1993.*
- ² «Разделение мира явлений на пары противоположностей есть врожденный принцип упорядочения, априорный принудительный стереотип мышления, изначально свойственный человеку» (*Лопеңз К. Обратная сторона зеркала // Фет А.И. Собрание переводов. Philosophical arkiv. Nyköping, 2016. С. 526.*)
- ³ *Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. М., 1999. С. 225.*
- ⁴ См.: *Элиаде М. Ритуалы и символы инициации. пер. с англ. Д. Громова с издания: Eliade M. Rites and Symbols of Initiation. N.Y., 1965; Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999.*