



М. М. БАХТИН

Формы времени и хронотопа в романе

<Фрагмент>

<...> В конце средневековья появляются произведения особого рода, энциклопедические (и синтетические) по своему содержанию и построенные в форме «видений». Мы имеем в виду «Роман о розе» (Гильом де Лоррис) и его продолжение (Жан де Мен), «Видение о Петре-пахаре» (Ленгленда) и, наконец, «Божественную комедию».

В разрезе проблемы времени эти произведения представляют большой интерес, но мы можем коснуться лишь самого общего и основного в них.

Влияние средневековой потусторонней вертикали здесь исключительно сильное. Весь пространственно-временной мир подвергается здесь символическому осмыслению. Время здесь в самом действии произведения, можно сказать, вовсе выключено. Ведь это «видение» длящееся в реальном времени очень недолго, смысл же самого видимого вневременен (хотя и имеет отношение к времени). У Данте же реальное время видения и его приурочение к определенному моменту биографического (время человеческой жизни) и исторического времени носит чисто символический характер. Все временно-пространственное — как образы людей и вещей, так и действия, — имеет либо аллегорический характер (преимущественно в «Романе о розе»), либо символический (отчасти у Ленгленда и в наибольшей степени у Данте).

Самое замечательное в этих произведениях то, что в основе их (особенно двух последних) лежит очень острое ощущение

противоречий эпохи как вполне созревших и, в сущности, ощущение конца эпохи. Отсюда и стремление дать критический синтез ее. Этот синтез требует, чтобы в произведении было с известной полнотой представлено все противоречивое многообразие эпохи. И это противоречивое многообразие должно быть сопоставлено и показано в разрезе одного момента. Ленгленд собирает на лугу (во время чумы) и затем вокруг образа Петра-пахаря представителей всех сословий и слоев феодального общества, от короля до нищего, — представителей всех профессий, всех идеологических течений, — и все они принимают участие в символическом действе (паломничество за правдой к Петру-пахарю, помощь ему в земледельческом труде и т. д.). Это противоречивое многообразие и у Ленгленда и у Данте, по существу, глубоко исторично. Но Ленгленд и — в особенности — Данте вздыбливают его вверх и вниз, вытягивают его по вертикали. Буквально и с гениальной последовательностью и силой осуществляет это вытягивание мира (исторического в своем существовании) по вертикали Данте. Он строит изумительную пластическую картину мира, напряженно живущего и движущегося по вертикали вверх и вниз: девять кругов ада ниже земли, над ними семь кругов чистилища, над ними десять небес. Грубая материальность людей и вещей внизу и только свет и голос вверху. Временная логика этого вертикального мира — чистая одновременность всего (или «сосуществование всего в вечности»). Все, что на земле разделено временем, в вечности сходится в чистой одновременности сосуществования. Эти разделения, эти «раньше» и «позже», вносимые временем, несущественны, их нужно убрать, чтобы понять мир, нужно сопоставить все в одном времени, то есть в разрезе одного момента, нужно видеть весь мир как одновременный. Только в чистой одновременности или, что то же самое, во вневременности может раскрыться истинный смысл того, что было, что есть и что будет, ибо то, что разделяло их, — время, — лишено подлинной реальности и осмысливающей силы. Сделать разновременное одновременным, а все временно-исторические разделения и связи заменить чисто смысловыми, вневременно-иерархическими разделениями и связями — таково формообразующее устремление Данте, определившее построение образа мира по чистой вертикали.

Но в то же время наполняющие (населяющие) этот вертикальный мир образы людей — глубоко историчны, приметы времени, следы эпохи запечатлены на каждом из них. Более того, в вер-

тикальную иерархию втянута и историческая и политическая концепция Данте, его понимание прогрессивных и реакционных сил исторического развития (понимание очень глубокое). Поэтому образы и идеи, наполняющие вертикальный мир, наполнены мощным стремлением вырваться из него и выйти на продуктивную историческую горизонталь, расположиться не по направлению вверх, а вперед. Каждый образ полон исторической потенцией и потому всем существом своим тяготеет к участию в историческом событии во временно-историческом хронотопе. Но могучая воля художника обрекает его на вечное и неподвижное место во вневременной вертикали. Частично эти временные потенции реализуются в отдельных новеллистически завершенных рассказах. Такие рассказы, как история Франчески и Паоло, как история графа Уголино и архиепископа Руджиери, это как бы горизонтальные, полные временем ответвления от вневременной вертикали Дантова мира.

Отсюда исключительная напряженность всего Дантова мира. Ее создает борьба живого исторического времени с вневременной потусторонней идеальностью. Вертикаль как бы сжимает в себе мощно рвущуюся вперед горизонталь. Между формообразующим принципом целого и исторически-временной формой отдельных образов — противоречие, противоборство. Побеждает форма целого. Но самая эта борьба и глубокая напряженность художественного разрешения ее делает произведение Данте исключительным по силе выражением его эпохи, точнее, рубежа двух эпох.

Вертикальный хронотоп Данте в дальнейшей истории литературы никогда уже не возрождался с такою последовательностью и выдержанностью. Но попытка разрешения исторических противоречий, так сказать, по вертикали вневременного смысла, попытка отрицания существенной осмысливающей силы «раньше», «позже», то есть временных разделений и связей (все существенное, с этой точки зрения, может быть одновременным), попытка раскрыть мир в разрезе чистой одновременности и сосуществования (непринятие исторической «заочности» осмысливания) — делались неоднократно. Наиболее глубокая и последовательная попытка этого рода, после Данте, была сделана Достоевским.

