



ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

Материалы IX Международной
научной конференции, посвященной
120-летию со дня основания Томского
государственного университета
8-10 декабря 1998 г.

Часть I

Издательство Томского университета
Томск - 1999

А.И.ЖУРАВЛЕВА

РУССКАЯ КЛАССИКА КАК НАЦИОНАЛЬНАЯ МИФОЛОГИЯ

Как известно, еще Шеллинг высказал мысль о том, что литература нового времени способна создавать мифы. Не просто возрождение и новое осмысление античной мифологии, не реконструкция национальных (это частный случай), а именно продуцирование новых мифов — характерное явление европейской литературы. “В любое время существовали лишь немногие люди, в которых концентрировались все их время и универсум, как он езерцается в данную эпоху; эти люди и суть поэты по призванию. <... > Всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из его материала создать собственную мифологию <... > Для пояснения приведем пример величайшего индивидуума нового мира: Данте создал себе из варварства и из еще более варварской учености своего времени, из ужасов истории, которые он сам пережил, равно мифологию и с нею свою божественную поэму. Выведенные Данте исторические личности, как Уголино, будут всегда считаться мифологическими. Если бы когда-нибудь могло исчезнуть воспоминание о нерархическом строе, оно могло бы быть опять восстановлено по той картине, которую о нем дает поэма¹”.

Шеллинг также причислил к мифотворцам нового времени Шекспира, Сервантеса и своего современника Гете как создателя Фауста. По мнению Берковского, мифологизировались и такие шедевры самих романтиков, как “Ундина” Фуке и “История Петера Шлемиля” Шамиссо². Вероятно, это далеко не полный список, хотя и расширение его не может быть слишком большим.

¹ Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966. С. 146-148.

² Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.

Как можно заметить, для Шеллинга не имеет значения наличие или отсутствие фантастического элемента в мифопорождающем художественном тексте нового времени: Гамлет, Лир, Дон Кихот, Фауст равно принадлежат к новому мифу. Таким образом, можно, по-видимому, сказать, что мифологизируются, по Шеллингу, герои, выражающие некие сущностные, предельно значимые для человечества и поддающиеся символическому расширению коллизии и свойства личности и общества. Иначе говоря, примерно то, что позже вслед Юнгу станут называть архетипами.

Думаю, излишне напоминать, что для европейцев новой эры христианство вне сферы мифа. Новые мифологизированные герои — порождение земной жизни, человеческого мира, а с христианскими категориями и библейской историей они могут соотноситься и весьма часто — как с вцеположным человеческому бытию. Символизация выбора между добром и злом через систему христианских представлений и соотнесений с библейскими персонажами — способ установления аксиологического статуса героя, но не элемент мифа.

Явление нового мифотворчества было осмыслено романтиками, но возникло оно в искусстве раньше. Однако до романтиков оно, по-видимому, и не могло осознаваться как сотворение мифа: место было занято античной мифологией, бывшей важнейшим средством художественной эмблематики.

В связи с романтическим интересом к местному и национальному находятся попытки реконструирования дохристианской народной мифологии, которые и активизируют фантастический элемент в мифотворчестве нового времени. В сущности, тень отца Гамлета — не столько фантастика, сколько необходимое для сюжета (достаточно традиционное) допущение. Иное дело Ундина или мифологизированный мир Гофмана.

Как обстояло дело в русской литературе?

Пережив петровскую культурную ломку и ускоренно создавая европеизированную литературу на протяжении XVIII столетия, русская культура лишь в начале XIX завершает стадию экспериментов и ученичества. Послушно принимая освященную европейской традицией античную мифологическую эмблематику, еще в доромантические времена русские писатели делают первые и вполне искусственные попытки “реконструировать” национальную славянскую мифологию. По-видимому, это вызвано тягостным чувством зави-

вности от образцов и попыткой эмансипироваться от учителей. Но реальной почвы для такого возрождения в это время не существовало, и попытка оказалась совершенно бесплодной. По-настоящему удалось достичь национальной самобытности не в области некускусственного мифотворчества, а в лирической поэзии Пушкина, давшей язык и голос русскому человеку европейского сознания. На очереди стояло обретение плоти и облика русским европейцем, и такой герой был создан Грибоедовым тогда, когда именно плоть и облик, фактура обрели острую, повышенную значимость — стали функциональны как никогда раньше (Грибоедова, если угодно, можно назвать в этом смысле Петром I русской литературы). Высокий дворянский герой, правдолюбец и остроумец, эпиграмматист, полномочный литературный представитель автора, Чацкий отныне надолго становится эталоном внешности и поведения. Недаром его будут называть Гамлетом русской сцены, и в пределах национальной культуры он безусловно становится архетипом интеллектуального героя-протестанта, действительно во многом аналогичным образу Гамлета. О значении образа высокого дворянского героя для последующей русской литературы мне приходилось писать достаточно подробно, и я не стану повторяться³.

Хотелось бы добавить только, что своеобразная матричность этого характера, его способность воспроизводиться в иных обстоятельствах и ситуациях, то, что он позволяет человеку ориентироваться в окружающем, все это, думается, и дает основания рассматривать его как своего рода новый миф. Однако высокий герой отнюдь не остался единственным литературным явлением этого типа, вероятно, он даже может считаться и не самым показательным подобного рода явлением в литературе и русской культуре нового времени, но это, очевидно, зависеть будет уже от нашего подхода, точки зрения. Не в меньшей степени этими свойствами обладали герои не столь импозантные — едва ли меньшее значение имели на этом постепенно заселявшемся русском Олимпе персонажи комического эпоса, тоже создававшегося одновременно со становлением новой русской литературы. И даже чуть раньше — начиная по крайней мере со знаменитого Митрофанушки. Духовные усилия и стремления к нравственному совершенству, идеальные порывы и живая насмешливость русского ума, отмеченная столь многими

³ Журавлева А. "Герой времени" в русской литературе XIX века // Журавлева А., Некрасов В. Пакет. М., 1996.

писателями как важнейшее свойство национального характера, как бы естественным встречным движением во взаимодействии формировали этот мир нашей “второй реальности”, “второй истории”, прожитой в некоем умопостигаемом пространстве, чем безусловно и была наша литература.

Создавался постепенно и неуклонно не только пантеон персонажей, но и набор житейских ситуаций, который позволял русскому человеку так или иначе соразмерять с ним собственный жизненный опыт. Этот русский Олимп, порожденный литературой, с другой стороны, начинал работать не только на повседневную житейскую практику русского человека, но и становился мифологией самой литературы, поставляя следующим поколениям писателей новый национальный материал художественной символизации и эмблематики. Если в европейских литературах, насколько можно об этом судить извне, подобная мифологизация существует скорее в единичных случаях (хотя зато, может быть, эти мифы более универсальные и разомкнутые не в национальный, но общечеловеческий опыт и культурный мир), то в России это явление представлено весьма широко, и в русском культурном сознании — да и в повседневном речевом обиходе — имена литературных персонажей мелькают то и дело. У писателей же герои предшественников нередко используются как материал для собственного творчества.

Классически ясный пример — работа Щедрина с литературными героями предшественников. (Причем с известным героем Островского Глумовым Щедрин в “Современной идиллии”, можно сказать, работает вслед за самим Островским: Глумова, прославленного комедией “На всякого мудреца довольно простоты”, Островский выводит и в “Бешеных деньгах”, причем вопрос о полной тождественности одного Глумова другому приходится оставить открытым; вполне реалистичный Глумов предстает, таким образом, не столько реальным человеком, сколько мифом о Глумове, своего рода герое-плуте, уже у Островского, не говоря о Щедрине.)

Таким образом, классическая литература XIX века создала эту “новую русскую мифологию”, и арсенал этот продолжал активно использоваться и в XX в. Однако есть подозрения, что рубеж XXI в. закрывает определенный тип культуры и приходит пора для создания “мифологической энциклопедии русской литературы”. Ведь пока миф творится, он еще не осознается как миф; кодификация начинается, когда эпоха завершена. И, похоже, мы стоим перед такой задачей.