

Танатологические мотивы в контексте комического (на материале русской литературы)

Р. Л. КРАСИЛЬНИКОВ

(Вологодский государственный педагогический университет)

В статье рассматриваются особенности комического изображения танатологических мотивов в художественной литературе. На материале русской литературы анализируется их репрезентация средствами сатиры, иронии, сарказма, юмора, пародии, гротеска и т. д.

Ключевые слова: танатологические мотивы, комическое, сатира, ирония, сарказм, юмор, пародия, гротеск.

В исследовательской литературе тема смерти преимущественно связывается с трагическим (как и ее денотативная сфера в действительности чаще сопровождается трагическим чувством). В данной статье рассматриваются художественные примеры противоположного характера, анализируются возможности репрезентации танатологических мотивов в контексте комического.

Как отмечает В. Тюпа, «формула комического модуса художественности — дивергенция внутренней данности бытия (“я”) и его внешней заданности (ролевой границы)» (Теория литературы, 2007: 64). Литературоведы едины в том мнении, что противоречивость является основным условием возникновения комического, а эффект несоответствия зачастую приводит к смеховой реакции.

Вслед за М. Бахтиным современные исследователи возводят комическое и смеховое к такому феномену культуры, как карнавал. Карнавал инверсировал ментальную и соци-

альную стратификацию, меняя местами верх и низ, возвышенное и низменное, сакральное и профанное, трагическое и комическое и т. п. С архетипической точки зрения в карнавале воплощались универсальные символические представления о вечном умирании и возрождении мира.

При изучении функционирования карнавальных элементов в литературе, в первую очередь в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», М. Бахтин не обходит стороной и танатологические мотивы. Литературовед называет репрезентацию Танатоса в романе Ф. Рабле «комической», «гротескно-шутливой», «смешной», «веселой» и выявляет различные типы изображения смерти в «Гаргантюа и Пантагрюэль»: «анатомо-физиологическая» (смерть Трипе от руки Гимнаста), смерть «в ряду испражнений» (отлет души жителей Острова Ветров через задний проход), гибель «от смеха» (смерть Красса и Филемона) и пр. (Бахтин, 1975: 346–347).

М. Бахтин подчеркивает, что в творчестве Ф. Рабле танатологические мотивы играют не главную роль и направлены на решение общей цели автора — разрушить средневековое мировоззрение (в том числе ужас перед смертью) и создать новую ментальность на новой материальной основе. По мнению литературоведа, комическое изображение смерти — это дискредитация исторической концепции Средневековья с ее идеями сотворения мира, грехопадения, первого и второго пришествия, искупления, Страшного суда. В то же время в бахтинском разборе романа присутствуют и другие трактовки танатологических элементов: исследователь замечает пародию писателя на сухие репортажи о стихийных бедствиях, подавлениях восстаний, религиозных войнах (гибель 260 418 человек в моче Гаргантюа), на монашеские предписания (проповедь Панурга тонущему купцу и его гуртовщикам), использование фольклорной логики (исцеление лошади от трупа). Он обращает внимание и на обратную инверсию танатологической семантики: в преимущественно гротескно-шутовском, карнавализованном тексте Ф. Рабле неожиданно возникают героические мотивы, восходящие к народному эпосу (смерть Великого Пана, письмо старого Гаргантюа сыну) (там же: 351–352).

Работы М. Бахтина, несомненно, дают основу для дальнейших размышлений о комическом изображении смерти применительно к другим произведениям и историко-литературным эпохам. Современные исследователи, уточняя бахтинские идеи, указывают на «связь карнавальной “раскованности” с жестокостью, а массового смеха с насилием» (Хализев, 2005: 85). Таким образом, комическое, равно как и смеховое, представляется неоднородным; с ним традиционно связываются такие эстетические явления, как сатира, ирония, сарказм, юмор, отличающиеся по своей природе, в том числе по качеству смеха.

Сатирическое — «наиболее сильное и резкое, негодующе-насмешливое отрицание определенных сторон общественной жизни» (Введение в литературоведение, 1976: 107). В силу этого смех в сатире обычно не несет шутливого, веселого тона, но становится язви-

тельным, «серьезным», стремится привести к разрушению объекта насмешки, который осознается писателем как безусловное зло.

Возможная серьезность сатирического текста не препятствует возникновению танатологических мотивов. Более того, танатологические мотивы подчеркивают серьезность проблемы, о которой размышляет автор, на которую читателю необходимо обратить внимание. Так, кончина Акакия Акакиевича в «Шинели» Н. Гоголя — смерть «брата твоего», которая не должна пройти бесследно для общества, унижающих «маленького человека». Несмотря на низменный характер причины гибели Башмачкина, его посмертный бунт вполне соотносим с мотивом высшего суда.

По-другому воспринимается смерть градоначальников в «Истории одного города» М. Салтыкова-Щедрина: Ферапонтов «растерзан собаками»; Ламврокакис «найден в постели, заеденный клопами»; Баклан «переломлен пополам во время бури»; Фердыщенко умер «от объедения»; Бородавкин умер «на экзекуции, напутствуемый капитан-исправником»; Микаладзе, «охотий до женского пола», умер «от истощения сил»; Иванов умер «от натуги, усиливаясь постичь некоторый сенатский указ»; Грустилов умер «от меланхолии» и т. д. (Салтыков-Щедрин, 1969: 277–279). Перед нами целый ряд низменных, «смешных» смертей, которыми завершается практически каждое градоначалие, которые, подводя итог деятельности этих персонажей, соответствуют образу их жизни и мыслей.

В «Истории одного города» сатирическое утрирование характера и поступков персонажей приводит к гротеску, «условной фантастической образности, демонстративно нарушающей принципы правдоподобия», причудливому и алогичному сочетанию «несочетаемых в реальности образных планов и художественных деталей» (Литературная энциклопедия..., 2001: 188). Как видим, гротеск может возникать как в шутовских и пародийных («Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле), так и сатирических («История одного города» М. Салтыкова-Щедрина) литературных формах.

Смерть может служить заключительным аккордом в создании гротескового образа, как

в «Скупом рыцаре» А. Пушкина, «Гобсеке» О. де Бальзака или «Господах Головлевых» М. Салтыкова-Щедрина. Собственно гротесковое изображение смерти встречается в экспрессионистских произведениях о войне. Здесь оно лишается смехового начала, которое и так в сатире не явно. Например, в рассказах Л. Андреева «Красный смех» или «Ночной разговор» солдаты деперсонализируются и превращаются в «массу», «груды», «лавины». Картина их гибели фантазмагорична: умирающие люди сопоставляются с «игрушечными паяцами», «пьяными», а их число кажется бесконечным, «неистощимым», равно как бесконечна умертвляющая их сила пуль, осколков, ям и проволоки (Андреев, 1990: 28–29; 1995: 49). Произведения Л. Андреева направлены против войны как таковой, и гротесковость, гиперболизация становятся в них основным способом воздействия на читателя. Данные тексты приближаются по своему негативизирующему характеру к памфлету, самому «серьезному» сатирическому жанру.

В памфлете может использоваться еще один вид комического — ироническое. Отличительный признак иронии — «двойной смысл, где истинным является не прямо высказанный, а противоположный ему подразумеваемый; чем больше противоречие между ними, тем сильнее ирония» (Литературная энциклопедия..., 2001: 316).

В произведении Л. Андреева «Смерть Гулливера» иронически изображается отношение лилипутов к кончине главного персонажа романа Д. Свифта. Лилипуты спорят о дальнейшей судьбе тела Гулливера, решение похоронить его показывается как гениальная мысль. В тексте используются различные иронические приемы: фиксация в хроникальных записях самых незначительных деталей действия, математический подсчет зрителей (121 223 человека) и ораторов (15 381 человек), увеличение количества друзей Гулливера, создание бюста покойного (Андреев, 1996: 496). Произведение «обрастает» новыми смыслами, когда становятся ясны обстоятельства его создания. Л. Андреев написал этот текст в связи с кончиной Л. Толстого и общественной реакцией на нее (там же: 668). Так «Смерть Гулливера»

превращается в сознании читателя в памфлет, приобретает сатирические черты.

Ирония вкупе с сатирой часто становится сарказмом, «злой иронией», «крайней формой иносказательного отрицания, беспощадно издевательской» (Волков, 1995: 127). Данный вид комического был излюбленным приемом Вольтера. Его повесть «Кандид» наполнена абсурдными нелепыми смертями в раблезианском духе: анабаптист Яков погибает, пока Панглос доказывает Кандиду справедливость такого исхода (Вольтер, 1989: 305–306); английского адмирала расстреливают, так как он «подошел к врагу недостаточно близко» (там же: 355). Сарказм в танатологических ситуациях в вольтеровском тексте касается прежде всего равнодушного отношения к череде смертей большинства персонажей, а также непоколебимой веры Панглоса в предустановленную гармонию мира вопреки всем его страданиям.

Высмеивание негативных ценностей — лишь одно из направлений комического. Совсем другой характер имеет юмор, вызывающий веселый, непринужденный смех. Юмористические танатологические ситуации встречаются в баснях И. Крылова, например в «Троеженце». Здесь описываются две танатологические ситуации. Царь обещает повесить судей, если они не придумают адекватное суровое наказание для троеженца, притом что поступок подсудимого нанес вред лишь общественной морали, но не жизни человека. С другой стороны, решение судей, внешне бессмысленное и мягкое: «...Жен отдать ему всех трех» (Крылов, 1984: 479) — приводит к самоубийству троеженца. Примечательна лексика, которая используется для описания суицида: «Троеженец удавился» (там же). В юмористическом произведении лексические конструкции имеют особое значение для создания комического модуса: они не должны нести в себе трагические или драматические оттенки, но лишь коннотативные смыслы, отсылающие нас к традиции анекдотического рассказывания.

Танатологическая ситуация похорон лежит в основе и некоторых рассказов А. Чехова. В двух текстах писателя — «В почтовом отде-

лении» и «Дипломат» — повествование начинается с констатации кончины жены одного из персонажей. Юмористически описывается вновь не акт смерти женщины, но поминки и сообщение трагического известия мужу.

«В почтовом отделении» уже начало настраивает на комический лад, несмотря на предмет повествования: «Хоронили мы как-то на днях молоденькую жену нашего старого почтмейстера Сладкоперцева. Закопавши красавицу, мы, по обычаю дедов и отцов, отправились в почтовую отделение “помянуть”» (Чехов, 1954: 208).

Танатологическое событие подается здесь как нечто будничное, повседневное. Нарратор не придает значения хронологической точности, важной для близких умершего («как-то на днях»), дискредитирует похоронный ритуал иронией («закопавши красавицу»), выставляя на первый план обычай поминовения. Старик-вдовец горько плачет, когда подают блины, поскольку они «такие же румяньки, как и покойница» (там же). Суть же анекдотического случая составляет рассказ хозяина о верности жены, которую он охранял особым способом — распуская слух о ее связи с полицеймейстером.

В сценке «Дипломат» первое предложение связано со смертью, но его трагическое напряжение вновь снимается с помощью лексических средств: «Жена титулярного советника Анна Львовна Кувалдина испустила дух» (Чехов, 1955: 257). Основная забота родственников и знакомых — известить о случившемся ее мужа, и эта деликатная миссия поручается полковнику Пискареву. Полковник в разговоре с Кувалдиным проговаривается о смерти его жены. Комичность ситуации заключается в том, что Пискарев, помня о деликатности задачи, то сообщает о кончине Анны Львовны, то отрицает ее, даже когда муж умершей все понимает: «Ведь не умерла же еще! Кто тебе сказал, что она умерла? Напротив, доктора говорят, что есть еще надежда! Миша! А, Миша! Говорю тебе, что не померла! Хочешь, вместе к ней съездим? Как раз и к панихиде поспеем... то есть что я? Не к панихиде, а к обеду» (там же: 260–261). Полковник возвращается в квартиру покойницы разочарованным: он считает,

что так и не смог подготовить Кувалдина к печальному известию.

Нельзя не заметить, что уже в нескольких юмористических текстах («Троеженец», «В почтовом отделении», «Дипломат») нам встретился образ жены, который является одним из традиционных элементов анекдотического дискурса, и здесь этот дискурс осложняется мотивом смерти супруги. Другой структурно-семантический элемент, часто репрезентируемый средствами комического, — мотив похорон и поминок. Примечательно, что юмористический модус художественности не соотносится с описанием акта смерти или танатологической рефлексией, повествованием «изнутри». Зато в центре внимания часто оказывается реакция на танатологические мотивы окружающих, не всегда адекватная, обусловленная социальными или психологическими особенностями и задачами человека.

Еще одной сферой применения юмористического модуса является такой танатологический жанр, как эпитафия. Ф. Прокопович в курсе лекций по поэтике (1705 г.), описав основную, «серьезную» функцию этого жанра, допускает использование в нем и комических средств: «Если же покойный был лицом незначительным или достойным осмеяния, то допустимо здесь применять даже шутки или политические остроты» (Русская стихотворная эпитафия, 1998: 5). В дальнейшем возник своеобразный жанровый гибрид — эпитафия-эпиграмма, высмеивающая не только и не столько умерших, сколько живых; С. Николаев и Т. Царькова приводят примеры подобных текстов, посвященных И. Панаеву, А. Григорьеву и др. (там же: 24). Юмористический характер имела и автоэпитафия В. Соловьева, где писатель иронически рассуждал о собственной смерти («Эпитафия»).

Очевидно, что виды комического во многих произведениях сочетаются друг с другом; зачастую трудно отделить сатирическое от юмористического, иронию или сарказм от прямого обличения, пародию от гротеска и пр. Еще более интересный эффект получается от столкновения комического и трагического/драматического. Такое сочетание — харак-

терная черта так называемого черного юмора. Юмористическая, даже смеховая, реакция здесь базируется на игре с танатологической ситуацией; она возникает из-за абсурдистского «разрушения в художественном тексте логических и ассоциативных связей, ведущего с обыденной точки зрения к бессмыслице и вместе с тем стимулирующего столкновение смыслов и порождение новых» (Поэтика, 2008: 7).

Истоком использования черного юмора в искусстве, очевидно, является городской фольклор, в частности анекдоты, «страшные истории» и короткие стихотворения. В художественной литературе черный юмор активно применяется, к примеру, в творчестве Д. Хармса. Многие короткие рассказы писателя основаны на танатологических мотивах. Например, «Случаи»: «Однажды Орлов объелся толченым горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду» (Хармс, 1990: 58).

Тексты Д. Хармса представляют собой контаминацию обширного событийного ряда, заключенного в мизерном словесном материале, в котором единственным средством связи становится союз «а» и финальный вывод. Все случаи имеют негативный характер, но многие из них имеют комический характер. Танатологическое напряжение снимается за счет низкой, ничтожной причины смерти: «объелся толченым горохом», «узнав об этом», «сам собой», «упала с буфета». Не менее важную роль играет и повторяемость «несчастных случаев», которая снижает уникальный, экзистенциальный градус «важных событий» и способствует возникновению смеховой реакции, усиленной заключительной фразой-сентенцией.

Повторяемость на различных уровнях (лексическом, синтаксическом, риторическом) положена в основу и других рассказов Д. Хармса, где есть танатологические мотивы. В «Вываливающихся старухах» персонажи высовываются из окна «от чрезмерного любопытства», падают и разбиваются друг за другом; в «Машкин убил Кошкина» «товарищи»

поочередно производят действия, пока не случается убийство; в «Происшествии на улице» прохожие попадают то под автомобиль, то под трамвай, и каждый раз приходит милиционер и собирается толпа.

В итоге оказывается, что для репрезентации танатологических мотивов способны использоваться все виды комического. Подобное изображение смерти возникает, с одной стороны, в результате пародирования «высоких» жанров и сюжетных ситуаций, с другой — как прием обличения определенных человеческих и общественных недостатков. При этом высмеивается, конечно же, не сам акт смерти, но те смыслы и реакции, которые он порождает.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Андреев, Л. Н. (1990) Собр. соч. : в 6 т. М. : Худож. лит-ра. Т. 2.
- Андреев, Л. Н. (1995) Собр. соч. : в 6 т. М. : Худож. лит-ра. Т. 5.
- Андреев, Л. Н. (1996) Собр. соч. : в 6 т. М. : Худож. лит-ра. Т. 6.
- Бахтин, М. М. (1975) Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит-ра.
- Введение в литературоведение (1976) / под ред. Г. Н. Поспелова. М. : Высшая школа.
- Волков, И. Ф. (1995) Теория литературы. М. : Просвещение ; Владос.
- Вольтер, М.-Ф. (1989) Поэмы. Философские повести. Памфлеты. Киев : Политиздат Украины.
- Крылов, И. А. (1984) Соч. : в 2 т. М. : Худож. лит-ра. Т. 2.
- Литературная энциклопедия терминов и понятий (2001) / под ред. А. Н. Николюкина. М. : НПЦ «Интелвак».
- Поэтика (2008) : Словарь актуальных терминов и понятий. М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada.
- Русская стихотворная эпитафия (1998) : антология / вступ. ст., сост., подгот. текста и прим. С. И. Николаева, Т. С. Царьковой. СПб. : Академический проект.
- Салтыков-Щедрин, М. Е. (1969) Собр. соч. : в 20 т. М. : Худож. лит-ра. Т. 8.
- Теория литературы (2007) : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко М. : Изд. центр «Академия». Т. 1.
- Хализев, В. Е. (2005) Теория литературы. М. : Высшая школа.
- Хармс, Д. (1990) Проза. Л. ; Таллинн : Агентство «Лира».

Чехов, А. П. (1954) Собр. соч. : в 12 т. М. : Худож. лит.-ра. Т. 2.

Чехов, А. П. (1955) Собр. соч. : в 12 т. М. : Худож. лит.-ра. Т. 3.

*THANATOLOGICAL MOTIFS IN THE
CONTEXT OF COMIC (ON THE MATERIAL
OF RUSSIAN LITERATURE)*

R. L. Krasilnikov

(Vologda State Pedagogical University)

The article considers the features of the comic depiction of thanatological motifs in imaginative literature. Their representation by means of satire, irony, sarcasm, humour, parody, grotesque, etc. is investigated on the material of Russian literature.

Keywords: thanatological motifs, comic, satire, irony, sarcasm, humour, parody, grotesque.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Andreev, L. N. (1990) *Sobr. soch.* : v 6 t. M. : Khudozh. lit.-ra. Т. 2.

Andreev, L. N. (1995) *Sobr. soch.* : v 6 t. M. : Khudozh. lit.-ra. Т. 5.

Andreev, L. N. (1996) *Sobr. soch.* : v 6 t. M. : Khudozh. lit.-ra. Т. 6.

Bakhtin, M. M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let.* М. : Khudozh. lit.-ra.

Vvedenie v literaturovedenie (1976) / pod red. G. N. Pospelova. М. : Vysshiaia shkola.

Volkov, I. F. (1995) *Teoriia literatury.* М. : Prosveshchenie ; Vldos.

Vol'ter, M.-F. (1989) *Poemy. Filosofskie povesti. Pamflety.* Kiev : Politizdat Ukrainy.

Krylov, I. A. (1984) *Soch.* : v 2 t. М. : Khudozh. lit.-ra. Т. 2.

Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii (2001) / pod red. A. N. Nikoliukina. М. : NPK «Intelvak».

Poetika (2008) : Slovar' aktual'nykh terminov i poniatii. М. : Izd-vo Kulaginoi ; Intrada.

Russkaia stikhotvornaia epitafiia (1998) : Antologiiia / Vstupit. stat'ia, sost., podgot. teksta i primech. S. I. Nikolaeva, T. S. Tsar'kovoii. SPb. : Akademicheskii proekt.

Saltykov-Shchedrin, M. E. (1969) *Sobr. soch.* : v 20 t. М. : Khudozh. lit.-ra. Т. 8.

Teoriia literatury (2007) : v 2 t. / pod red. N. D. Tamarchenko M. : Izd. tsentr «Akademiiia». Т. 1.

Khalizev, V. E. (2005) *Teoriia literatury.* М. : Vysshiaia shkola.

Kharms, D. (1990) *Proza. L. ; Tallinn : Agentstvo «Lira».*

Chekhov, A. P. (1954) *Sobr. soch.* : v 12 t. М. : Khudozh. lit.-ra. Т. 2.

Chekhov, A. P. (1955) *Sobr. soch.* : v 12 t. М. : Khudozh. lit.-ra. Т. 3.