

Роман Леонидович КРАСИЛЬНИКОВ / Roman KRASILNIKOV

| Танатопоэтика в свете идей М. М. Бахтина / Thanatopoetics in the Context of Mikhail Bakhtin's Ideas |

Роман Леонидович КРАСИЛЬНИКОВ / Roman KRASILNIKOV

*Вологодский государственный университет, Вологда, Россия
Кафедра теории, истории культуры и этнологии
Профессор, доктор филологических наук*

*Vologda State University, Russia
Professor of Department of Theory and History of Culture and Ethnology
Doctor of Sciences (in Philology)
krasilnikov.rl@gmail.com*

ТАНАТОПОЭТИКА В СВЕТЕ ИДЕЙ М. М. БАХТИНА

THANATOPOETICS IN THE CONTEXT
OF MIKHAIL BAKHTIN'S IDEAS

Статья посвящена одному из разделов литературоведческой танатологии – танатопоэтике (А. Ханзен-Лёве). Рассматривается вклад М. М. Бахтина в изучение этой проблемы, прежде всего его статьи о субъектной организации танатологических сюжетных ситуаций. Выявляются и описываются способы повествования о смерти («смерть извне», «смерть изнутри»), предложенные ученым. На их основе, а также на основе современных нарратологических теорий предлагаются и обосновываются дополнительные нарративные модели («смерть изнутри, но извне», «смерть извне, но изнутри»). Данные типы наррации влияют на репрезентацию темы смерти, обуславливая специфику отношения к смерти и стилистические средства, выражающие эту специфику.

Ключевые слова: танатология, танатопоэтика, Бахтин, субъектная организация, нарративная модель.

The article is devoted to one of the sections of literary thanatology – thanatopoetics (A. Hansen-Löve). We consider the contribution of Mikhail Bakhtin to the study of this problem, especially his articles about the subject organization of thanatological plot situations. The ways of narration about death («death from the outside», «death from the inside»), proposed by the scientist, are identified and described. On their basis, as well as on the basis of the modern narratological theories, we offer and substantiate some additional narrative models («death from the inside, but from the outside», «death from the outside, but from the inside»). These types of narration affect the representation of the theme of death, causing the specifics of attitude to death and stylistic devices, expressing this specifics.

Key words: thanatology, thanatopoetics, M. Bakhtin, subject organization, narrative model.

В 1993 г. известный немецкий литературовед и в чем-то культуролог А. Ханзен-Лёве в одной из своих статей написал: «...В мире поэтики и мировоззрения Мандельштама смерть занимает настолько доминирующее положение, что это позволяет нам говорить о танато-

поэтике»¹. Работа получила название «Танатопоэтика Мандельштама», и с тех пор заявленный термин стал одной из визитных карточек ученого. В 2006 г. А. Ханзен-Лёве стал одним из организа-

¹ Hansen-Löve A. A. Mandel'shtam's Thanatopoetics // Reading in Russian Modernism. M.: Nauka, 1993. P. 121-122.



Роман Леонидович КРАСИЛЬНИКОВ / Roman KRASILNIKOV

| Танатопэтика в свете идей М. М. Бахтина / Thanatopoetics in the Context of Mikhail Bakhtin's Ideas |

торов мюнхенской конференции «Танатология, танатопэтика, смерть поэтов, поэты смерти», а в 2007 г. – редактором сборника ее материалов, который открывался статьей литературоведа «Основные положения танатопэтики»².

Немецкий исследователь вписывает танатопэтику в широкий философский контекст (от М. Хайдеггера до Ж. Бодрийера) и одновременно имплицитно выделяет ее из общего танатологического дискурса как специфическую область: при анализе философских и эстетических трудов он использует термин «танатология», тогда как применительно к литературе говорит о «танатопэтике».

А. Ханзен-Лёве отмечает: «Согласно специфической семиотической точке зрения умирание показывается как всеобщее означающее без означаемого и, с точностью до наоборот, смерть показывается как означаемое без означаемого»³. Он подчеркивает, что танатологический процесс представляет собой движение к отрицанию, в художественном творчестве – к неизобразимости или изобразимости через негативацию: «Нас интересует не конец под знаком умирания и его значимость, но скорее нулевой знак; “грамматика беззнаковости” (Т. Махо) приводит к “без-молвию” того, кто хочет сделать безмолвную речь означаемого смерти воспринимаемой»⁴.

Эта «негативная эстетика» восходит к апофатическому богословию Дионисия Ареопагита, видевшего единственный путь к пониманию/описанию Бога через отрицание не присущих ему признаков. Смерть, как и Бог, является тайной, о которой человек больше молчит, чем говорит. Поэтому главный вопрос, который решают танато-

логи-исследователи, – «Как можно говорить о молчании?», иначе – «Как можно изучать молчание?».

Вместе с тем именно эстетическая экспликация смерти, несмотря на ее перманентную семиотическую неполноценность (при умирании отсутствует означаемое, при смерти – означающее), является основным источником и даже методом осмысления кончины. А. Ханзен-Лёве замечает, что философы зачастую редуцируют писательскую танатопэтику, что приводит их к радикализации танатологии, абсолютизации смертельного ужаса и смертельной пустоты⁵.

С одной стороны увлекаясь анализом философской танатологии, с другой – конкретных художественных систем, А. Ханзен-Лёве, к сожалению, так и не дает четкого определения танатопэтики, что вполне свойственно его оригинальному стилю изложения, где сливаются в единый конгломерат энциклопедические знания и ассоциативность мышления. До конца не понятно, охватывает ли танатопэтика проблемы танатологической семантики и прагматики, что является предметом ее изучения. По разборам «от Пушкина до Чехова» становится ясно: результаты танатопэтического исследования зависят от особенностей творческого мира того или иного автора, что закономерно с эстетической, но не методологической точки зрения. Из характерных черт статьи А. Ханзена-Лёве можно отметить постоянную апелляцию к культурологическим идеям (дионисийство, культурная память, эсхатологизм), которые позволяют поднять конкретную художественную систему до уровня общечеловеческой программы, основанной на мифологии и архетипике. Литературовед внимательно относится к эстетическим парадигмам эпохи (романтическим, реалистическим), их жанровым предпочтениям (кладбищенская элегия, готический роман), обуславливая тем самым авторскую стратегию творчества и жизни⁶.

² Hansen-Löve A. A. Grundzüge einer Thanatopoetik. Russische Beispiele von Puškin bis Čechov // *Thanatologien, Thanatopoetik, der Tod des Dichters, Dichter des Todes* (Tagung München 2006) / hrsg. A.A. Hansen-Löve. München, Wien, Bamberg: Sagner, 2007. S. 7-78.

³ Ibid. S. 7.

⁴ Ibid. S. 8.

⁵ Ibid. S. 10-11.

⁶ Ряд вступительных замечаний к данному тексту изложен в статье автора Красильников Р. Л. О литературоведческой танатологии / Р. Л. Красильников // *Известия*



Роман Леонидович КРАСИЛЬНИКОВ / Roman KRASILNIKOV

| Танатопоэтика в свете идей М. М. Бахтина / Thanatopoetics in the Context of Mikhail Bakhtin's Ideas |

Исходя из работ А. Ханзена-Лёве и литературоведческого понятия «поэтика», определим танатопоэтику как дисциплину, изучающую способы репрезентации танатологической семантики, построения танатологических текстов или их фрагментов, влияние темы смерти на формальный строй произведения. С другой стороны, как и в случае с просто «поэтикой», этот термин может обозначать совокупность данных способов, т. е. объект изучения в соответствующем исследовании.

Изыскания в области танатопоэтики могут касаться различных вопросов репрезентации танатологических мотивов: места их расположения в произведении (начале, середине или кульминационной точке, конце), их воздействия на текстовые анахронизмы (воспоминания или пророчества), средств их выражения (тропов, риторических фигур), их модальности (изобразимости – неизобразимости, реализации – нереализации танатологического акта) и т.д.

В данной работе мы остановимся лишь на одном аспекте указанной проблемы – субъектной (нарративной) организации танатологических сюжетных ситуаций.

В поисках нарратологических изысканий в области художественного выражения темы смерти любой исследователь в первую очередь обращается к наследию М. Бахтина. В заметках 1961 г. им обосновывается концептуальная дифференциация повествования о смерти с точки зрения субъектной организации произведения, выбранной нарративной инстанции – на «смерть извне» и «смерть изнутри». Эта дифференциация становится одной из ключевых для литературоведа при сопоставлении художественных миров Ф. Достоевского и Л. Толстого. М. Бахтин начинает с количественной характеристики: «У Достоевского вообще гораздо меньше смертей, чем у Толстого»⁷, – и видит основное различие парадигмы смерти у этих двух

авторов в позиции человека, рассказывающего об умирании. О Л. Толстом: «Причем – и это очень характерно – смерть он изображает не только извне, но изнутри, т. е. из самого сознания умирающего человека, почти как факт этого сознания. Его интересует смерть для себя, т. е. для самого умирающего, а не для других, для тех, которые остаются. Он, в сущности, глубоко равнодушен к своей смерти для других». О Ф. Достоевском: «Достоевский никогда не изображает смерть изнутри. Агнонию и смерть наблюдают другие. Смерть не может быть фактом самого сознания. <...> Дело в том, что смерть изнутри нельзя подсмотреть, нельзя увидеть, как нельзя увидеть своего затылка, не прибегая к помощи зеркал. Затылок существует объективно, и его видят другие. Смерти же изнутри, т. е. осознанной своей смерти, не существует ни для кого, ни для умирающего, ни для других, не существует вообще. Именно это сознание для себя, не знающее и не имеющее последнего слова, и является предметом изображения в мире Достоевского»⁸.

Бахтинские типы повествования о смерти можно дифференцировать и далее: в соответствии с современными нарратологическими идеями, различаются фокусы наблюдения (фокализация) и речевые характеристики повествования (глоссализация)⁹, проще говоря – ответы на вопросы: «Кто видит?» и «Кто говорит?». Их разграничение затруднено различными нарративными смещениями: наличием внутренней речи, не обозначаемой кавычками, проникновением «всеведущего» нарратора в сознание действующих лиц, сообщением одним персонажем слов другого и т. д. Если подходить формально к дифференциации фокализации и глоссализации, то, заметим, танатологические мотивы или репрезентируются через высказывания персонажей, или нет: в «Подпрапорщике Гололобове» или «У последней черты» М. Арцыбашева

Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2010. № 2 (76). С. 137-144.

⁷ Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари, 1997. Т. 5. С. 346.

⁸ Там же. С. 347.

⁹ Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Изд. центр «Академия», 2006. С. 57, 65.



Роман Леонидович КРАСИЛЬНИКОВ / Roman KRASILNIKOV

| Танатопоэтика в свете идей М. М. Бахтина / Thanatopoetics in the Context of Mikhail Bakhtin's Ideas |

действующие лица охотно разговаривают о смерти, излагая свои танатологические концепции; в «Молчании» или «Елезаре» Л. Андреева значимой особенностью главных персонажей – девушки, готовящейся к самоубийству, и вернувшегося с того света существа – является молчание.

В то же время в заметках М. Бахтина речь идет, по всей видимости, о фокализации. Современные исследователи увеличивают количество возможных точек зрения, уточняя их специфику. Ж. Женетт выделяет три вида фокализации – «нулевую» (повествование ведется с точки зрения «всеведущего» нарратора), «внутреннюю» (повествование ведется с точки зрения персонажа), «внешнюю» (повествование ведется с точки зрения объективного нарратора, не имеющего доступа в сознание персонажа)¹⁰. В. Тюпа, развивая идеи Ф. Штанцеля, пишет о «сказовом повествовании» («относительно субъективном, оценочном изложении событий рассказчиком, наделенным локализованной (в мире произведения) точкой зрения и соответственно более или менее ограниченным кругозором»), «хроникерском» («относительно объективном свидетельском описании событий их непосредственным участником или наблюдателем со своим кругозором») и «аукториальном» (описании событий «всевидящим» автором, не ограниченного «определенной позицией во времени и в пространстве»)¹¹. В. Шмид расширяет эту типологию до четырех членов: недиегетический нарратор с нарраториальной точкой зрения («не является персонажем в повествуемой истории»); диегетический нарратор с нарраториальной точкой зрения («присутствующий как повествуемое “я” в истории» и «применяющий точку зрения “теперешнего”, т. е. повествующего “я”»); недиегетический нарратор с персональной точкой зрения («занимает точку зрения одного из персонажей, который фигурирует как рефлексор»); диегетический нарратор с персо-

нальной точкой зрения («повествует о своихключениях с точки зрения повествуемого “я”»)¹². Важно замечание немецкого литературоведа о том, что «связывать эти типы с определенными произведениями не так уж легко, поскольку в большинстве случаев точка зрения — явление не постоянное, а изменчивое»¹³. Интересно, что В. Тюпа и В. Шмид в качестве иллюстраций к некоторым типам повествования и нарративных инстанций приводят фрагменты произведений с танатологическими мотивами: повести М. Лермонтова «Фаталист», романа Л. Толстого «Анна Каренина», рассказа Ф. Достоевского «Кроткая».

В свете современных нарратологических классификаций термины М. Бахтина «смерть изнутри» и «смерть извне» становятся довольно емкими понятиями, включающими в себя различные варианты нарративной организации. В них четко не определены ни источники наррации (фокализации, глоссализации), ни причастность нарраторов к смерти. Попробуем уточнить и дифференцировать их.

«Смерть изнутри», конечно же, связана с повествованием от первого лица. Мы не просто проникаем в сознание умирающего или готовящегося к гибели персонажа, но он сам рассказывает о грядущем событии. Такой тип танатологического нарратива наблюдается в «Дневнике лишнего человека» И. Тургенева, в «Последнем дне приговоренного к смертной казни» В. Гюго. Здесь от первого лица передается состояние человека, знающего о скорой смерти и размышляющего о ее обстоятельствах. Очевидно, что в данном случае не может быть описан сам момент смерти: повествование обрывается, и далее может следовать (как в «Дневнике лишнего человека») или не следовать (как в «Последнем дне приговоренного к смерти») сообщение о кончине нарратора, переданное уже с другой точки зрения. Изложение посмертного со-

¹⁰ Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. II. С. 205-209.

¹¹ Тюпа В. И. Указ. соч. С. 49-50.

¹² Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 124-125.

¹³ Там же. С. 124.



Роман Леонидович КРАСИЛЬНИКОВ / Roman KRASILNIKOV

| Танатопоэтика в свете идей М. М. Бахтина / Thanatopoetics in the Context of Mikhail Bakhtin's Ideas |

стояния «изнутри» – прием из области воображаемого, как в стихотворении М. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...».

Подобного рода наррация характерна для философской лирики, для фрагментов эпических или драматических произведений, где персонажи вербализуют свою танатологическую рефлексию, вроде подпрапорщика Гололобова из одноименного рассказа М. Арцыбашева.

«Смерть извне» изображается в безличном повествовании, где нарратор стремится не проявить себя и свое отношение к происходящему. Особенно часто данный тип наррации используется в тех случаях, когда персонаж уже не в силах говорить и мыслить – в момент смерти и после нее. Так бесстрастно описывается гибель Рудина в романе И. Тургенева (до реплики «повстанца»): «Венсенский стрелок прицелился в него – выстрелил... Высокий человек выронил знамя – и, как мешок, повалился лицом вниз, точно в ноги кому-то поклонился... Пуля прошла ему сквозь самое сердце»¹⁴.

Ж. Женетт обозначил бы этот тип наррации как «нулевую фокализацию». В. Тюпа отмечает, что такого рода повествования быть не может, так как «организацией зрительных впечатлений является любая фраза текста»¹⁵. В данном отрывке также присутствует точка зрения — свидетелей событий на баррикаде. Мы называем эту наррацию «безличной» потому, что в ней невозможно точно определить конкретный источник сообщения.

Круг танатологических ситуаций, где может применяться «смерть извне», довольно-таки ограничен. Так описывается только чужая смерть, так нельзя передать танатологическую рефлексию. Это сухая констатация танатологического акта, похожая на хронику.

Вместе с тем возможны и другие типы наррации, как бы совмещающие различные нарратив-

ные инстанции. В первую очередь необходимо выделить повествовательную ситуацию, когда рассказ ведется от первого лица, но при этом описывается чужое умирание, чужая смерть и своя реакция (танатологическая рефлексия) на нее. Назовем эту разновидность «смерть изнутри, но извне».

Подобный прием наблюдается в повестях И. Тургенева «Степной король Лир» или «Несчастливая». Повествователь, рассказывающий о событиях от первого лица, демонстрирует свое понимание ситуации, свои переживания, свое мнение по поводу судьбы Харлова или Сусанны. Внутренний мир самих умирающих в основном скрыт от читателей и предстает загадкой, так же как и для нарратора. В рассказе Л. Андреева «Мысль» мы узнаем об убийстве с позиции самого убийцы, в рассказе Ф. Достоевского – о суицидальном акте с позиции мужа жены-самоубийцы. Этот ход позволяет показать ограниченность мировоззрения повествователей, что приводит к возникновению протеста во внутреннем мире читателя.

Наконец, существует тип наррации, при котором повествование ведется от третьего лица, но «всеведущий» автор излагает мысли умирающего или наблюдающего за смертью персонажа. Назовем его «смерть извне, но изнутри». Очевидно, именно об этом типе пишет М. Бахтин применительно к творчеству Л. Толстого, который «вторгается» во внутренний мир умирающего Андрея Болконского или Пети Ростова перед гибелью. Так передается танатологическая рефлексия самоубийц в романе М. Арцыбашева «У последней черты», Якова Ивановича как свидетеля смерти Николая Дмитриевича в «Большом шлеме» Л. Андреева.

Пожалуй, последний тип наррации наиболее часто используется в мировой литературе, прежде всего в художественном творчестве Нового времени. Это обусловлено интересом писателей эпохи «эстетического креативизма» к фигуре «всевидящего» автора в целом. Так кажутся прозрачными и управляемыми мысли и чувства персонажа, а творец фактически уподобляется Творцу.

¹⁴ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. М.; Л.: Наука, 1963. Т. VI. С. 368.

¹⁵ Тюпа В. И. Указ. соч. С. 58.



Роман Леонидович КРАСИЛЬНИКОВ / Roman KRASILNIKOV

| Танатопоэтика в свете идей М. М. Бахтина / Thanatopoetics in the Context of Mikhail Bakhtin's Ideas |

Указанные типы наррации, конечно же, могут сталкиваться и переплетаться. Особенно явно это происходит при использовании пуанта — «финальной перемены точки зрения субъекта изображения и речи (рассказчика, героя) на исходную сюжетную ситуацию»¹⁶. В рассказе В. Гаршина «Трус» повествование ведется от первого лица вплоть до последней сцены: отношение к войне в тылу высказывает повествующее «я» (и главный персонаж воспринимается многими как трус); «достойная» смерть на войне передается практически «безлично», в ней угадывается лишь взгляд соседнего солдата, заметившего гибель «барина»¹⁷.

Таким образом, типы наррации влияют на репрезентацию темы смерти. Они словно

«отбирают» знание о смерти, позицию по отношению к ней, стилистические средства, выражающие это знание и эту позицию, что приводит к формированию оригинальной семантики и поэтики соответствующих компонентов текста и произведения в целом.

В заключение отметим, что данные наблюдения касаются преимущественно нарративных источников. В дальнейшем возможно уточнить указанные повествовательные модели относительно визуальной культуры, углубить философскую интерпретацию танатопоэтики, которая, на наш взгляд, имеет право на существование как раздел танатологии.

¹⁶ Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 199.

¹⁷ Гаршин В. М. Сочинения. М.: Худож. лит., 1983. С. 71.

