

Л. С. Кучмаренко
г. Санкт-Петербург, Россия

МЕНИППЕЙНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ НАРРАТИВА ТРАВМЫ В РАССКАЗЕ М. ЭТВУД «ВЕС»

Рассказ М. Этвуд «Вес» («Weight») вошел в состав сборника «Советы по выживанию в дикой природе» («Wilderness Tips») и был опубликован в 1991 г. Главная героиня рассказа – успешная женщина средних лет, сумевшая построить карьеру в юридической сфере и занять одну из позиций, традиционно занимаемых в обществе мужчинами. Отправной точкой повествования становится деловой ужин главной героини, чье имя остается не названо, с бизнесменом Чарльзом, которому она предлагает стать спонсором ее кампании, посвященной учреждению приюта для женщин, ставших жертвами домашнего насилия. Несмотря на наличие нарративной рамки в виде сцены ужина, повествование нелинейно. Постоянная смена временного плана, провалы в воспоминания из юности, прерывистость повествования – все это типичные черты того, что в современном литературоведении принято называть нарративом травмы.

Вплоть до финала рассказа читатель остается в неведении относительно того, что стало причиной травматического опыта протагонистки. Попытки избежать артикуляции травмирующего события и вместе с тем постоянное возвращение к нему также свойственны нарративу травмы. Американская исследовательница Кэти Карут, чьи работы радикально изменили методы изучения травмы в 1990-х годах, отмечает: «Травма состоит не просто в молчании, окружающем событие. Скорее, это само событие заключается именно в онемении» [1, с. 578]. Татьяна Вайзер, автор статьи, посвященной книге К. Карут «На пепелище истории», раскрывает этот тезис следующим образом: «Каждый раз, когда мы пытаемся осознать, что с нами произошло, мы переживаем исчезновение, стирание истории из памяти. И наоборот – и в этом ее парадокс и ужас – стираясь, не давая себя ухватить, память о травме длится» [2]. Лишь в финале рассказа читатель узнает, что причиной желаний главной героини построить центр помощи женщинам, пострадавшим от домашнего насилия, является тот факт, что ее подруга Молли была убита и расчленена собственным мужем.

Такой выбор центрального события рассказа в совокупности с постоянным внедрением рифмованных каламбуров в слово протагонистки, выстраивание сюжета на оксюморонных комбинациях подтолкнуло нас к сопоставлению

рассказа с главным предшественником диалогического текста – мениппеей – и рассмотрению его как постмодернистской трансформации данного античного жанра.

В «Проблемах поэтики Достоевского» М. М. Бахтин, назвавший мениппею наиболее важным предшественником диалогического текста, выделил 14 признаков этого жанра. Анализ рассказа М. Этвуд «Вес» демонстрирует, что его нарративное устройство отвечает 11-ти из них.

1. Увеличенный удельный вес смехового элемента.

М. М. Бахтин отмечает: «По сравнению с «сократическим диалогом» в мениппее в общем увеличивается удельный вес смехового элемента, хотя он значительно колеблется по разным разновидностям этого гибкого жанра» [3, С. 128–129]. Несмотря на тот факт, что рассказ, сюжет которого построен на акте убийства и расчленения, вряд ли можно рассматривать как комическую историю, комический элемент и смех играют в нем важную роль. Главная героиня использует юмор как своего рода защиту от внутренних страданий, которые она продолжает переживать после убийства лучшей подруги. Кажется, ее чувство юмора не знает запретных тем: она шутит о возможности самоубийства, о способе убийства Молли. Ее речь полна каламбуров, иногда она даже рифмуется. Размышляя о своем нежелании жить, главная героиня отмечает: «Иногда мне кажется, я не выдержу. У меня случится прилив, автомобильная авария или сердечный приступ. Я выпрыгну из окна» [4, р. 179]. Добавляя рифму «a hot flash, a car crash» и упоминая такую физиологическую подробность как прилив, рассказчица снижает стилевой регистр повествования.

Когда Молли была жива, у них была шуточная традиция превращать серьезные слова в забавные каламбуры. Например, когда Молли сказала, что ее муж подозревает ее в измене, главная героиня ответила: «Он параноик». «Параноик», – сказала Молли. «Широкоугольная камера для съемки маньяков». Она положила голову на руки, смеялась и смеялась» [4, р. 191]. Более того, рассказчица не может смириться со смертью подруги, не может принять ее принадлежность к сфере прошлого. Для нее она еще жива. Она продолжает говорить с ней мысленно, она продолжает играть в их игру с каламбурами, хотя играть в нее уже не с кем: «А вот этот как тебе, Молли? Менопауза. Пауза, пока вы пересматриваете мужчин» (“Here’s one for you, Molly: menopause. A pause while you reconsider men”) [4, р.185]. «Избитые женщины. Я вижу его в огнях, как придорожный фаст-фуд. Освежитесь. Вроде как луковые кольца и жареная во фритюре курица. Ужасный каламбур. Рассмеялась бы Молли? Да. Нет. Да. <...> В конце концов, не так уж и неуместно» (“Battered women. I can see it in lights, like a roadside fast-food joint. Get some fresh. Sort of like onion rings and deep-fried chicken. A terrible pun. Would Molly have laughed? Yes. No. Yes. <...> Not so inappropriate, after all”) [4, р. 188].

Эта каламбурная игра становится метафорой способа существования главной героини. Юмор становится основным инструментом артикуляции

трагических событий, рассуждать о которых всерьез героиня оказывается неспособна. Снижение регистра оказывается основным условием ее рефлексии. Подобную роль комический элемент играл и в мениппеях. Авторы произведений данного жанра снижали пафос повествования классических трагедий при помощи юмора. Комическое становилось инструментом демифологизации. Как отмечает американская исследовательница Хильде Стэлс, «древняя сатирическая драма в первую очередь пародировала трагическую героизацию эпических героев путем создания комического двойника, что объясняет появление таких популярных фигур, как комические Одиссей, Геркулес / Геракл» [5, p. 102].

2. Создание исключительных ситуаций.

Еще одной характеристикой мениппеи, представленной в «Весе», является тот факт, что сюжет основан на экстраординарной ситуации – расчленении жены собственным мужем. Бахтин поясняет, что авторы мениппеи создавали экстраординарные ситуации с целью «провоцирования и испытания философской идеи, слова, правды» [3, с. 129]. Следствием этого становилось смешение различных жанров в рамках одного текста. М. М. Бахтин поясняет: «Очень часто фантастика приобретает авантюрно-приключенческий характер, иногда – символический или даже мистико-религиозный (у Апулея). Но во всех случаях она подчинена чисто идейной функции провоцирования и испытания правды» [3, с. 129]. Несмотря на тот факт, что в рассказе М. Этвуд отсутствуют элементы фантастического, в нем безусловно присутствуют элементы авантюрно-приключенческого и детективного текста. Как и в детективе, хронологическая линейность повествования нарушена, читатель должен самостоятельно восстановить последовательность событий, чтобы понять, что же произошло с подругой главной героини и что стало причиной ее травмы.

3. Органическое сочетание свободной фантастики, символики и мистико-религиозного элемента с грубым трупобным натурализмом.

Символический и мистико-религиозный элемент представлен в рассказе «Вес» аллюзией, отсылающей к одному из наиболее распространенных топосов в мировых мифологиях – расчленение бога. Этвуд неслучайно подчеркивает, что муж Молли не только убил ее молотком, но и расчленил тело. Мотив расчленения бога репрезентует идею непрекращающейся сменяемости жизни и смерти. Рассказчица отмечает: «Я не хочу представлять тело Молли таким. Я хочу сохранить ее в памяти целой» (“I try not to think of Molly like that. I try to remember her whole”) [4, p. 192]. Элемент натурализма, о котором пишет М. М. Бахтин, можно заметить в повествовательном выборе локации – рефлексия по поводу смерти подруги застает главную героиню за ужином в ресторане. М. М. Бахтин пишет: «Приключения правды на земле происходят на больших дорогах, в лупанариях, в воровских притонах, в тавернах, на базарных площадях, в тюрьмах, на эротических оргиях тайных культов и т. п.» [3, с. 130].

4. «Мениппея – жанр последних вопросов» [3, с. 130].

Сравнивая мениппею с сократическим диалогом, М. М. Бахтин отмечает, что в мениппее «отпали сколько-нибудь «академические» проблемы, отпала сложная аргументация, остались, в сущности, голые «последние вопросы» с этико-практическим уклоном» [3, с. 131]. Несмотря на присутствие в тексте аллюзий, отсылающих к древнегреческой или древнеегипетской мифологии, тема, которую поднимает Этвуд в рассказе «Вес», принадлежит практическому, актуальному плану. В этом рассказе Этвуд рассуждает о домашнем насилии и о том, как оно преследует не только его непосредственных жертв, но и тех, кто явился его свидетелем. Расчленение как «акт сознательного забывания» (определение, которое рассказчица дала этому слову в своем последнем каламбуре: “Dismemberment. The act of conscious forgetting” [4, p. 192]) относится не к тому, что случилось с Молли, а к тому, что произошло с самой рассказчицей, пытающейся принять трагическое событие, произошедшее с ней, и сартикулировать его при помощи смеха.

5. Стирание границ между мирами живых и мертвых.

М. М. Бахтин отмечает, что жанровое развитие мениппеи стало отмечено появлением трехпланного построения: «действие и диалогические синкризы переносятся с Земли на Олимп и в преисподнюю» [3, с. 131].

В «Весе» граница между миром мертвых и миром живых практически полностью размыта. Главная героиня не может смириться со смертью Молли и продолжает говорить с ней в уме, как будто Молли все еще жива. В начале рассказа она пытается представить реакцию Молли на то, что происходит с ней в данный момент. Вот первая реакция главной героини на шутку Чарльза: «Сочла бы Молли эту шутку смешной? Вероятно. Конечно, сначала» (“Would Molly have found this joke funny? Probably. Certainly, at first”) [4, p.181]. По мере развития рассказа ее обращения к Молли становятся все более прямыми. Обращаясь непосредственно к Молли, она предлагает ей оценить очередной каламбур. Вскоре читателю показывают еще одно прямое обращение к Молли: «Молли, я тебя подвела. Я рано выгорела. Я не смогла выдержать давления. Я выбрала безопасность. Может быть, я решила, что самый быстрый способ улучшить участь женщин – это улучшить свою собственную» (“Molly, I let you down. I burned out early. I couldn’t take the pressure. I wanted security. Maybe I decided that the fastest way to improve the lot of women was to improve my own”) [4, p. 187]. В эпилоге размытие границ между мирами живых и мертвых проявляется еще более отчетливо. Главная героиня рассуждает о своих планах на завтра: она отправится на пробежку на кладбище. Хотя это не будет кладбище, где похоронена Молли, рассказчица планирует подойти к случайной могиле и представить, что это могила ее подруги.

6. Морально-психологическое экспериментирование.

М. М. Бахтин отмечает, что в мениппее впервые появляется «изображение необычных, ненормальных морально-психических состояний человека – безумий всякого рода («маниакальная тематика»), раздвоения личности,

необузданной мечтательности, необычных снов, страстей, граничащих с безумием, самоубийств и т. п. Все эти явления имеют в мениппее не узкотематический, а формально-жанровый характер. Сновидения, мечты, безумие разрушают эпическую и трагическую целостность человека и его судьбы: в нем раскрываются возможности иного человека и иной жизни, он утрачивает свою завершенность и однозначность, он перестает совпадать с самим собой» [3, с. 132]. Рассказ «Вес» построен на *Icherzählung* (повествовании от первого лица), где рассказчик находится на грани безумия, о чем свидетельствуют мысли о самоубийстве. Более того, главная героиня постоянно ведет внутренний диалог с человеком, которого уже нет в живых, что также свидетельствует о психической нестабильности. Маниакальная тематика, упомянутая М. М. Бахтиным, представлена персонажем мужа Молли, убившим и расчленившим собственную жену.

7. Элементы социальной утопии.

Несмотря на то, что в «Весе» отсутствует фантастическое описание путешествия в неизведанные земли, в отличие от классической мениппеи, главная героиня рассказа мечтает основать организацию, которая смогла бы защитить всех женщин от любого вида насилия — «приют для избитых женщин. Он будет называться “в гостях у Молли”» (“a shelter for battered women. Molly’s place, it’s called”) [4, p. 180]. Несмотря на то, что текст не содержит прямых отсылок к этому жанру, саму идею создания мира без насилия можно рассматривать как элемент социальной утопии.

8. Использование вставных жанров, смешение прозаической и стихотворной речи.

М. М. Бахтин отмечает: «Для мениппеи характерно широкое использование вставных жанров: новелл, писем, ораторских речей, симпозионов и др., характерно смешение прозаической и стихотворной речи. Вставные жанры даются на разных дистанциях от последней авторской позиции, то есть с разной степенью пародийности и объектности» [3, с. 133]. Историю убийства Молли можно рассматривать как вставную новеллу. Главная героиня так и не находит в себе сил рассказать о случившемся спонсору ее кампании по учреждению приюта для жертв домашнего насилия, но делится ею с читателем. Анализ смешения прозаической и стихотворной речи был представлен нами ранее в параграфе, посвященном роли комического элемента.

9. Многостильность и многотонность.

Использование вставных жанров, смешение прозаической и поэтической речи, сочетание философских отсылок с грубым трущобным натурализмом формирует многостильность и многотонность повествовательного устройства рассказа. Характеризуя эту особенность мениппеи, М. М. Бахтин поясняет: «Наличие вставных жанров усиливает многостильность и многотонность мениппеи; здесь складывается новое отношение к слову как материалу литературы, характерное для всей диалогической линии развития художественной прозы» [3, с. 133].

10. Присутствие сцен скандалов и эксцентрического поведения.

Несмотря на то, что нарративная рамка не содержит каких-либо скандальных сцен, так как она представлена описанием спокойной, хоть и не лишенной конфликтного тона, беседы в ресторане (Чарльз не понимает, зачем вообще нужно помогать женщинам, пострадавшим от домашнего насилия), ядром вставной новеллы является сцена скандала – убийство жены мужем. Как поясняет М. М. Бахтин, «для мениппеи очень характерны сцены скандалов, эксцентрического поведения, неуместных речей и выступлений, то есть всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета, в том числе и речевого» [3, с. 132]. Убийство собственной жены, несомненно, представляет собой нарушение общепринятых норм поведения, о которых говорит М. М. Бахтин.

11. Присутствие резких контрастов и оксюморонных сочетаний.

По утверждению М. М. Бахтина, «Мениппея наполнена резкими контрастами и оксюморонными сочетаниями: добродетельная гетера, истинная свобода мудреца и его рабское положение, император, становящийся рабом, моральные падения и очищения, роскошь и нищета, благородный разбойник и т. п. Мениппея любит играть резкими переходами и сменами, верхом и низом, подъемами и падениями, неожиданными сближениями далекого и разъединенного, мезальянсами всякого рода» [3, с. 133]. На наш взгляд, убийство мужем собственной жены могло бы дополнить этот ряд примеров оксюморонных сочетаний, поскольку в рамках традиционного мышления брак понимается как обретение недостающей половины, с чем ярко контрастирует расчленение одним супругом другого. Образ самой рассказчицы соткан из противоречивых сочетаний. С одной стороны, она показана как независимая, уверенная в себе *self-made-woman*, с другой – она вынуждена просить о жертвовании мужчине и играть по его правилам, соглашаясь поужинать с ним в неформальной обстановке в обмен на его взнос. С одной стороны, на протяжении всего рассказа она констатирует свою уверенность в себе, с другой – упоминает, что часто просыпается посреди ночи в холодном поту от страха, что никогда не выйдет замуж.

К признакам мениппеи, отсутствующим в рассказе М. Этвуд, относится наличие элементов экспериментирующей фантастики, освобождение от мемуарно-исторических ограничений (данный признак оказывается нерелевантен, поскольку М. М. Бахтин выводит его из сопоставления мениппеи с сократическим диалогом), а также «злободневная публицистичность» [3, с. 134], отдельно выделенная автором «Проблем поэтики Достоевского». Несмотря на то, что Этвуд поднимает актуальную социальную проблему – незащищенность женщин от домашнего насилия, панорамность изображения всех планов повседневности, свойственная мениппее, в рассказе отсутствует. Писательница переносит акцент на индивидуальное переживание, описывая особенности устройства психики свидетеля насилия, его неспособность проартикулировать травматический опыт и то влияние, которое он оказал на «жизнь после».

Сопоставление рассказа М. Этвуд «Вес» с жанром мениппеи предоставляет нам возможность проследить эволюцию диалогического текста на конкретном примере и оценить, какие жанровые характеристики его литературных предшественников сохранились, а какие утратили свою актуальность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карут, К. Травма, время и история / К. Карут // Травма : пункты / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – С. 561–582.
2. Вайзер, Т. В. Языки лжи // Новое литературное обозрение. – 2015. – №131 (1). – URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/131_nlo_1_2015/article/11287/#_ftn4 (дата обращения: 19.11.2022).
3. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собр.соч. : в 7 т. – М. : Русские словари ; Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6. – С. 7–505.
4. Atwood, M. *Wilderness Tips* / M. Atwood. – London : Bloomsbury, 1995. – 288 p.
5. Staels, H. *The Penelopiad and Weight : Contemporary Parodic and Burlesque Transformations of Classical Myths* / H. Staels // *College Literature*. – 2009. – Vol. 36, №4. – P. 100–118.