

Функция смеха в развитии сюжета «Жития Ф.В.Ушакова» А.Н.Радищева

Первым обратил внимание на *пародичность* формы данного произведения Радищева Г.А.Гуковский: «В основном замысле и в самом названии этого произведения явственна новаторская <...> установка Радищева». <...> «Житие Ушакова» — полемически заострено и против настоящих житий святых, и против панегириков вельможам. Это “житие” на новый лад»¹. Кроме этого, по мнению ученого, в «Житии Ф.В.Ушакова» Радищев изображает не святого русской церкви, не князей-мучеников, а обыкновенного студента. Г.А.Гуковский видит в этом не только публицистическую установку Радищева, но и знак нового времени: «Его герой никакой не святой, он умер-то от “дурной” болезни. Он не знаменитый вельможа или военачальник. Он незаметный юноша, чиновник, а потом студент. Но он — человек будущего»².

Как указывал Ю.Н.Тынянов, следует различать *пародическую форму* и *пародийную функцию*. «Пародичность... есть применение пародических форм в непародийной функции. Использование какого-либо произведения как макета для нового произведения — очень частое явление... близкое по формальному принципу к пародии и ничего общего с нею по функции не имеющее»³. При этом исследователь усматривает устойчивую связь пародической формы и пародийной функции: «... Есть условия для того, чтобы эта функция не изменялась и не превращалась в служебную. <...> Пародия может быть направлена не только *на* произведение, но и *против* него»⁴. Однако «пародийность вовсе не непременно связана с комизмом», а «пародичность есть средство и признак комических жанров». В связи с этим «пародичность и пародийность влияют также и на *жанровые* структуры. <...> Ясно, что для перевода явления одной системы в другую (пародийность) ... достаточно дать *знак жанра*, в который включен знак другой системы»⁵. Именно на эту особенность произведения А.Н.Радищева и указывал, как нам кажется, Г.А.Гуковский в своем исследовании, не видя комизма в обращении писателя

* © Растягаев А.В., 2004.

к жанру средневекового жития. Здесь, на наш взгляд, мы наблюдаем трансформацию жанра жития в творчестве Радищева, т. е. «применение старых форм в новой функции», где пародия играет экспериментальную роль⁶. Поэтому в данной работе мы оставим в стороне вопрос о жанровом своеобразии «Жития Ф.В.Ушакова»⁷ и обратимся к функции смеха в развитии сюжета радищевского текста.

Как известно, Д.С.Лихачев в своей работе «Смех как мировоззрение» определил функцию смеха следующим образом: «Обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей ложной знаковой системы данного общества»⁸. Нас же будет интересовать *конструктивная* функция смеха в «Житии Ф.В.Ушакова» Радищева. Ю.Н.Тынянов называл «соотнесенность каждого элемента литературного произведения как системы с другими и, стало быть, со всей системой... конструктивной функцией данного элемента»⁹. Таким образом, рассматривая функцию смеха в произведении Радищева, мы должны соотнести ее с другими элементами данной системы, такими как хронотоп и субъектно-объектная организация текста.

При исследовании жанровой природы «Жития Ф.В.Ушакова» Радищева для рассмотрения функций персонажей и их взаимодействия мы пользовались теорией двойничества, разработанной в трудах М.М.Бахтина, О.М.Фрейденберг, Е.М.Мелетинского, А.М.Панченко, С.З.Агранович и И.В.Саморуковой¹⁰.

До приезда в Лейпциг система отношений Бокума и Ф.Ушакова структурируется по модели эпического двойничества: изначально у них одинаковый социальный статус (чин). За время путешествия Бокум-Путеводитель утрачивает свою руководящую функцию вследствие его развенчания. Ушаков-старший, напротив, увенчивается в качестве Предводителя студентов. Как двойники-антагонисты, названные герои повествования включаются в борьбу друг с другом. Совместное путешествие приобретает двоякую пространственную ориентацию: Бокум «преследует» Ф.Ушакова, Федор Васильевич, как «муж тверд», готов к борьбе — движется навстречу своему противнику.

Однако следует отметить, что все вышесказанное справедливо только по отношению к короткому отрезку времени — до приезда студентов в Лейпциг: «Приехав в Лейпциг, забыл *Федор Васильевич* все обиды и притеснения своего начальника, и вдался учению с наивеличайшим рвением...» (I: 166). В истории самого бунта Ф.Ушаков играет пассив-

ную роль, которая сводится к тому, что он обращается к своим товарищам с речью: «В общежитии, говорил нам *Федор Васильевич*, если такой случай произойдет (имеется в виду пощечина, полученная Насакиным от Бокума. — *А.Р.*), то оной не иначе заглажен быть может, как кровью» (I: 170). Эти слова звучат как приговор. Немаловажен тот факт, что автор-повествователь оценивает действие студентов как суд, а точку зрения Ф.Ушакова — как некий абсолют, чья воля исполняется беспрекословно. Однако сам Федор Васильевич активных действий не предпринимает: из повествования неясно, участвовал ли он лично в сцене посярмления Бокума или нет. В дальнейшем лишь указывается, что после ареста студентов он пишет письмо министру. Доставкой же его адресату занимаются его товарищи, «один из учителей» и «силы естества», т.е. ветер. Таким образом, Ф.Ушаков выведен повествователем из самого времяпространства драматических событий жизни русских студентов. Он поставлен как бы над схваткой и олицетворяет собой Истину и Справедливость. В действительности именно Ф.Ушаков дольше многих студентов находился под арестом. Радищев пишет: «Решение сего суда было, что ты и я, *Я.[нов]* и *Р.[убановский]* были освобождены, а прочие, между которыми был *Федор Васильевич*, остались еще под стражею...» (I: 175).

Активно действуют в эпизоде бунта, вступая в открытое противостояние с Бокумом, Насакин и младший брат Ушакова Михаил. Первый дважды возвращает пощечину Бокуму, второй снимает парик с нисаря Бокума и запирает дверь в комнату, где происходит выяснение отношений.

Как мы видим, герои-антагонисты Бокум и Ф.Ушаков «не вступают в прямой поединок, а ведут противоборство путем ритуальных игр»¹¹. Причем образы братьев Ушаковых обладают некоторыми чертами *карнавальной пары* (М.М.Бахтин)¹². Этот тип двойничества характеризуется тем, что «двойники не противостоят друг другу, а дополняют друг друга, реализуя идею единства мира»¹³. Зеркальная симметрия двойников-антагонистов предопределяет их противостояние. В случае карнавальной пары двойники «странствуют по миру, деля победы и поражения»¹⁴.

По пути в Лейпциг Ушаков-младший становится участником странного на первый взгляд действия. Помимо гофмейстера Бокума к юношам был приставлен отец Павел, который, являясь учителем риторики, одновременно должен был следить за нравственной чистотой студентов. Исправлять нравы юношей духовный наставник начал с совместного утреннего пения, которое «превратилось постепенно в шутку и посмеялице» (I: 164). Автор-повествователь подробно описывает случай на

молитве, произошедший в Риге: «Икона, пред коей совершался наш молитвенный напев, стояла вверху довольно просторного стола, на котором раскладены лежали наши шапки, шляпы, муфты, перчатки. Пред столом стоял отец Павел зажмурившись. *М.У.[ушаков]* взяв легонько одну из перчаток на столе лежавших, и согнув персты ея образом смешного кукиша, положил оную возвышенно прямо пред поющего нашего Духовника. При делании поясных поклонов, растворил зажмурившийся глаза свои, и первое представилася ему сложенная перчатка. Не мог он воздержаться, захохотал громко, и мы все за ним» (I: 165). В этой комической сцене происходит ритуальное развенчание отца Павла, который выступает в данном эпизоде дублером Бокума: майор олицетворяет светскую власть, а духовник — церковную. Причем в данном эпизоде можно заметить характерную черту средневекового смеха. Как указывает Д.С.Лихачев, «этот смех чаще всего обращен... против всего того, что считается святым, благочестивым, почетным»¹⁵. Заметим, что Ушаков-младший кладет перчатку, сложенную в форме «смешного кукиша», перед иконой, тем самым замещая сакральный предмет двусмысленным символом. Известно, что «популярный жест *fico* (большой палец между указательным и средним) был средневековым знаком против «дурного глаза» и одновременно непристойности»¹⁶. В.Я.Пропп в своей работе «Проблемы комизма и смеха» отмечал, что в Средние века «область религии и область смеха взаимоисключалась. <...> Смех в церкви во время богослужения был бы воспринят как кощунство»¹⁷. Таким образом, превращение молитвы в Риге в «шутку и посмеялице» можно расценить как «проявление протеста против угнетающей аскетической морали и несвободы»¹⁸, которую несла в себе любая тирания. В этом контексте «наставник» Бокум мыслится как обобщенный образ несправедливой, неистинной власти, а его антагонист Ф.Ушаков — как Предводитель, «учитель в твердости».

Следует заметить, что братья Ушаковы тоже двойники и в определенном времяпространстве дублируют друг друга. *Основной герой* — Ф.Ушаков — во всех эпизодах, которые с полным основанием можно назвать авантюрными, замещается своим младшим братом, причем последний, «человек шутилой и проказливой» (I: 165), исполняет роль шута, плута, что генетически восходит к мифо-ритуальной функции трикстера¹⁹. Это объясняется тем, что если Ф.Ушаков в «Житии» выступает в качестве «демиурга-культурного героя», то М.Ушаков, вступая в прямой конфликт с властью как светской, так и духовной, действует на одном

с Бокумом и отцом Павлом пространстве. Помещение, где происходит комическое богослужение в Риге, и комната Бокума в Лейпциге, где он получал пощечины, мыслятся как особое пространство, где организуется контакт жизни и смерти. На наличие подобного пространства, «как бы ограниченного от остального мира», указывают в своей монографии «Двойничество» С.З.Агранович и И.В.Саморукова. Именно в нем исследователи видят «важнейший структурный признак карнавальной пары как особого типа двойничества. Если такое пространство разрушается, исчезает и карнавальная пара»²⁰. В самом деле, после приезда русских студентов в Лейпциг имя отца Павла ни разу не упоминается. Это можно объяснить тем, что само пространство между Петербургом и Лейпцигом мыслится как пограничное. Недаром отец Павел и М.Ушаков, как двойники, обладают чертами и карнавальной пары, и двойников-антагонистов. Ушаков-младший дублирует старшего брата, а отец Павел замещает Бокума. Так или иначе, происходит развенчание власти через ее пародирование и осмеяние. Молитва как христианский ритуал замещается игрой карнавального типа, которая «снимает с фигуры “правителя” функцию исключительности. Он становится... мнимым правителем»²¹. В «Житии Ф.В.Ушакова» происходит десакрализация идеи власти одного человека над другими через осмеяние — действие, которое вполне может быть названо ритуальным. Бокум проигрывает Ф.Ушакову, оказывается слабее еще и потому, что серьезен. Попытка отца Павла сдерживать смех во время молитвы оборачивается его поражением. «Смешливый и проказливый», М.Ушаков, напротив, торжествует. М.М.Бахтин писал, что «... смех знаменует не страх, а сознание силы... Поэтому стихийно не доверяли серьезности и верили праздничному смеху»²². Карнавальные черты поведения, отмеченные нами в пределах пограничного пространства пути русских студентов из Петербурга в Лейпциг, вскоре исчезают.

Как уже отмечалось, после приезда героев в Лейпциг конфликт Бокума и Ф.Ушакова качественно меняется. Каждый из героев-антагонистов «выступает как метонимия и даже символ некоего пространства»²³. Так, Бокум олицетворяет мир пошлости, недаром его образ дается через низкие проявления обыденного мира: азартные игры, пьянство, деньги и т.п. Ф.Ушаков, напротив, представляет мир высших добродетелей эпохи Просвещения: Науки, Знания, Истины. Другими словами, «оппозиция серьезного и смехового превращается в иерархию человеческих качеств»²⁴. Только после приезда в Лейпциг гофмейстер Бокум оконча-

тельно превращается в ложного Путеводителя, а Ф.Ушаков-Дитя становится Предводителем, а позднее Учителем русских студентов.

Итак, в «Житии Ф.В.Ушакова» явно прослеживаются черты архаического двоemiрия. В повествовании о противостоянии студентов и их наставника мы наблюдаем целый комплекс противопоставлений, которые реализуются через пространственные отношения. После сцены «развенчания» отец Павел больше не появляется в «Житии» ни разу. Этот факт вполне соотносится с древнейшими представлениями о смерти поверженного властителя. Кстати, третий наставник студентов, учитель Подобедов, который непосредственно участвовал в реальной истории обучения русских юношей в Германии, даже не упомянут Радищевым в «Житии Ф.В.Ушакова». Очевидно, появление именно «третьего» не укладывалось в структуру двойничества, и поэтому оказалось избыточным.

Как уже отмечалось, в «Житии Ф.В.Ушакова» сюжетное развертывание идет в двух направлениях. Одно из них связано со временем автора-повествователя. Этот субъект речи ближе всего к автору, который может быть соотнесен с концентрированным автором, «субъектом сознания», «неким взглядом на действительность»²⁵. Другое направление развития сюжета напрямую связано с биографическим временем героя и подчиняется «памяти жанра» жития. Однако направления сюжетов постоянно пересекается, при этом определенные структурные элементы вытесняются на периферию, другие подвержены диффузии. Этим обусловлена и известная сложность в исследовании субъектно-объектной организации текста.

Система образов-персонажей и система их взаимодействия между собой представлены в «Житии Ф.В.Ушакова» в сложном преломлении не только авторского? но и сверхличного сознания, которое проявляется через пространство культуры в целом. Именно структура двойничества является «одним из основных кодов семиотического пространства»²⁶? поэтому двойничество можно обнаружить в любом произведении литературы. Однако «Житие Ф.В.Ушакова» А.Н.Радищева представляет особый интерес, поскольку в нем можно отчетливо выявить не только типологические формы двойничества, такие как двойники-антагонисты и карнавалыные пары, но и их контаминацию. В этом проявляется еще одна функция смеха в произведении Радищева. Известно, что «смех делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает смеховую “тень” действительности...»²⁷. В «Житии Ф.В.Ушакова» явлен тот тип двойничества, где портреты-отражения героя выража-

ют различные точки зрения, органически связанные с категорией другого. В произведении Радищева, как во всем художественном сознании конца XVIII века, мотив двойничества проявляется как специфическое риторическое построение, аналогом которого является мотив зеркала: создается различие разных частей текста и делается акцент на разности авторского построения и читательского восприятия²⁸.

На основании исследования системы взаимоотношений героев можно сделать вывод о национально-историческом и жанровом своеобразии «Жития Ф.В.Ушакова» Радищева. Каждый жанр вырабатывает «свои поэтические структуры, рождает свою поэтику»²⁹. Это в равной степени касается и функции смеха. По мнению Н.Т.Рымаря, сама «встреча комического и трагического — чисто романное явление»³⁰. Как справедливо отмечал Д.С.Лихачев, «сущность смешного остается во все века одинаковой, однако преобладание тех или иных черт в “смеховой культуре” позволяет различать в смехе национальные черты и черты эпохи»³¹. В этом отношении «Житие Ф.В.Ушакова» — яркий пример процесса становления нового для русской литературы жанра воспитательного романа, где «смеховая тень действительности» (Д.С.Лихачев) создает предпосылки для формирования романной концепции личности и обуславливает диалогическое взаимодействие героев-двойников, автора и читателя.

Примечания

¹ Гуковский Г.А. Радищев как писатель // А.Н.Радищев. Материалы и исследования. М.; Л., 1936. С.179-180.

² Там же.

³ Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С.290.

⁴ Там же. С.291.

⁵ Фрагмент черновой статьи рукописи Ю.Н.Тынянова «О пародии» (1929). Цит. по: Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С.541.

⁶ См.: Тынянов Ю.Н. О пародии. С.293.

⁷ См. нашу статью *Жанровое своеобразие «Жития Ф.В.Ушакова» А.Н.Радищева* // Жанровое своеобразие русской и зарубежной литературы XVIII - XIX веков. Самара, 2002. С.12-28.

⁸ Лихачев Д.С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение; др. работы. СПб., 1997. С.351.

⁹ Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С.272.

¹⁰ См.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972; Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997; Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994; Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984; Агранович С.З., Саморукова И.В. Двойничество. Самара, 2001.

¹¹ Агранович С.З., Саморукова И.В. Указ. соч. С.16.

¹² Подробно о генезисе данного типа двойничества см.: Там же. С.30-44.

¹³ Там же. С.34.

¹⁴ Там же. С.35.

¹⁵ Лихачев Д.С. Указ. соч. С.343.

¹⁶ Тресиддер Д. Словарь символов. М., 1999. С.392.

¹⁷ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1978. С.22.

¹⁸ Там же. С.140.

¹⁹ Подробнее о функционировании демиургов-культурных героев-трикстеров в сказочно-мифологических циклах см.: Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986. С. 21-34.

²⁰ Агранович С.З., Саморукова И.В. Указ. соч. С.36.

²¹ Там же. С.39.

²² Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле. М., 1963. С.107.

²³ Агранович С.З., Саморукова И.В. Указ. соч. С.16.

²⁴ Там же. С.32.

²⁵ Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж, 1994. С.103.

²⁶ Агранович С.З., Саморукова И.В. Указ. соч. С.121.

²⁷ Лихачев Д.С. Указ. соч. С.370.

²⁸ См.: Соловьева Л.А. Мотив зеркала в прозе Н.М.Карамзина // Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе на современном этапе: Межвузовский сборник трудов. Пенза; Самара, 1999. С.51-53.

²⁹ Там же.

³⁰ Рымарь Н.Т. Поэтика романа. Куйбышев, 1990. С.72.

³¹ Лихачев Д.С. Указ. соч. С.343.