

**Сарина Мартинес Борресен (Норвегия)**

# **Жизнь и смерть — неразделимые полюса поэтики Х.Рульфо и К.Гамсуна**

В публикуемой статье мексиканская исследовательница вновь обращается к теме творческих связей классика литературы Мексики Хуана Рульфо с наследием выдающегося норвежского писателя Кнута Гамсуна\*. Сопоставляется художественное воплощение ключевых для искусства концептов «жизнь — смерть» в произведениях мексиканского и норвежского авторов, выявляется связь этих концептов с древними и традиционными пластами культуры мексиканских индейцев у Х.Рульфо, викингов и саами у К.Гамсуна, а также показана их связь с творчеством Ф.М.Достоевского.

**Ключевые слова:** концепты «жизнь — смерть», поэтика, древние и традиционные источники культуры, способы художественного воплощения, взаимодействие полюсов бытия.

Жизнь и смерть, начало и конец — неразрывно связанные между собой феномены, занимают особое место в творчестве обоих писателей. И Гамсун, и Рульфо, глубоко укорененные в своих традиционных культурах, в их древних пластах, находили в них важнейший источник художественно-философского осмысления и изображения этих двух, «перетекающих» одно в другое, явлений бытия.

В мексиканской культуре, благодаря научной работе целой плеяды ученых-антропологов, этнологов, писателей, существует большой материал на тему отношений «жизнь—смерть» у ацтеков (науа), у майя и у других коренных народов. С успехом интерпретировалось воздействие индейской культуры на сформировавшуюся за века новую — креольскую культуру, соединившую испанские и местные корни.

В известном философском эссе о «мексиканской сущности» поэт Октавио Пас писал: «Для древних мексиканцев оппозиция между смертью и жизнью не была столь абсолютной, как для нас. Жизнь продолжалась в смерти. И наоборот. Смерть не была естественным концом жизни, это была

---

**Сарина Мартинес Борресен** — преподаватель испано-американской литературы и истории Латинской Америки и Испании в Университете г. Осло, Норвегия (tatianakras@mail.ru).

\* См.: С.Мартинес Борресен. «Игрок» Достоевского в творчестве Кнута Гамсуна и Хуана Рульфо. — Латинская Америка, 2005, № 6; е е ж е. Художественные миры Хуана Рульфо и Кнута Гамсуна в сопоставительном аспекте. — Латинская Америка, 2008, № 2.

лишь фаза в бесконечном движении. Жизнь, смерть и воскресение были стадиями ненасытного космического цикла. У жизни не было предназначения выше, чем излиться в смерть, в свою противоположность и дополнение; и смерть, в свою очередь, не была финалом; человек своей смертью питал ненасытность всегда неудовлетворенной жизни»<sup>1</sup>.

Пас добавляет, что и для христиан, и для древних мексиканцев жизнь и смерть — «два лика единой реальности»<sup>2</sup>. С другой стороны мексиканский философ полагает, что стоическое, даже безразличное отношение современного мексиканца к смерти соответствует его безразличному отношению к жизни и цитирует народную поговорку: «ничего не стоит жизнь, жизнь ничего не стоит».



Кнут Гамсун

А известный писатель Карлос Фуэнтес эту поговорку избрал эпиграфом к своему известному роману «Смерть Артемио Круса». Смысл фразы в том, что поскольку цена жизни мала, человек способен покончить с чужой или собственной жизнью без особых проблем, и он не боится смерти. В романе Фуэнтеса мы встречаемся с коллизией, напоминающей судьбу Педро Парамо, трагического и ужасающего провинциального мексиканского касика-деспота, героя одноименного романа Рульфо. Артемио Крус всеми силами старался обеспечить свою выживаемость, но несмотря на богатство, как и Педро Парамо, не смог сберечь ни жизнь тех, кого любил, ни свою собственную. В отличие от смерти ацтеков и христиан, смерть современного мексиканца стерильна с точки зрения Паса и Фуэнтеса, поскольку стерильна и сама жизнь. Безусловно, этот вывод справедлив для Педро Парамо, который с безразличием и жестокостью относился к жизни людей, живших в поселке Комала под его властью. Бесплодной оказалась и его великая любовь к Сусанне Сан-Хуан, чьих родственников он убил.

Отношение Гамсуна к паре «жизнь — смерть» также связано с народной культурой, но оно более рационализировано. В рассказе «В открытом море» Гамсун определяет смерть как «конец способности к мышлению» — эта фраза в свете его эссе «О бессознательной жизни духа»<sup>3</sup>, видимо, означает, что смерть — это конец сознательной жизни. Древние викинги верили в существование другой жизни, что доказывают их захоронения, где хранились еда и необходимые предметы для путешествия умершего в другую, похожую на земную жизнь. У индейцев Нового Света в захоронениях также были еда и вещи для путешествия на тот свет. Идея о том, что уход человека из жизни сопровождается путешествием, переходом в загробный мир, присутствует в романе «Педро Парамо»: Эдувихес Диада, всегда любившая касика, и Долорес Пресиадо, обманутая им законная жена, пообещавшая ему жизнь в загробном мире.

щали друг другу умереть в один и тот же день и отправиться «туда» вместе, взявшись за руки. Среди викингов существовало поверье, что воины, погибшие в бою, отправлялись в Вальхаллу, где готовились к последнему сражению Рагнарёк, эсхатологическому действию, эквивалентному Страшному Суду в христианской традиции.

В традиции саами севера Норвегии до прихода христианства (в котором цикл образуют жизнь земная, смерть, воскресение и вечная жизнь) считалось, что жизнь представляет собой круговорот, который включает собственно жизнь человека, смерть и возрождение; их концепция совпадает с идеей викингов о том, что потусторонняя жизнь похожа на земную. Саами погребали умерших с запасом необходимого для жизни «там» в течение трех лет. Они верили в то, что можно установить связь с умершими во сне с помощью шаманов, и в перевоплощение. Саами считали, что умершие существуют, пока о них помнят и поют специальную песню (yoik).

У Гамсуна мертвецы, возвращающиеся в мир живых, как правило, предстают призраками, предъявляющими живым какие-либо требования. У Рутьфо идея существования загробной жизни совпадает с верованиями викингов и саами о том, что смерть — это путешествие в другой мир.

Это подтверждает Томас С.Лион: «Согласно определенным местным верованиям считалось, что тело умершего некоторое время продолжало жить в могиле (отсюда обычай оставлять бытовые предметы и воинам — оружие), а душа в это время проходила через ряд испытаний. Затем душа и тело воссоединялись, и начинался период покоя. Подобные верования мексиканских индейцев легко образовывали синкретическое единство с христианством в колониальный период. У Рутьфо это синкретическое образование как раз и создает новаторский, иногда не вполне проясненный, художественный мир «Педро Парамо»<sup>4</sup>.

Как воплощают жизнь и смерть Гамсун и как Рутьфо? Их идеи в общем совпадают с некоторыми из вышеизложенных религиозных положений. Но границы между жизнью и смертью не всегда точно определены, и потому нет твердой уверенности, с какой «стороны» происходят события. Как уже было сказано, между живыми и мертвыми существует особая связь. У Гамсуна мертвые являются к живым с какими-либо требованиями, есть связь только между самими мертвыми, живые также пытаются войти в контакт с умершими через других живых людей (как в «Педро Парамо»). Таким образом, в творчестве и Гамсуна, и Рутьфо смерть оказывается продолжением жизни, своего рода ее инерцией, как в рассказе «Бобок» Достоевского, оказавшего исключительное влияние на обоих писателей. Эта концепция составляет основу поэтики романа «Педро Парамо».

Жизнь и смерть взаимозависимы: чтобы умереть, надо жить, а в некоторых случаях жизнь предъявляет свои права на возрождение. Рождение детей требует времени, а новые жизни замещают умерших предшественников. Жизнь — это путь к смерти, но смерть это также единственное доказательство того, что жизнь существует независимо от срока смерти.

Мы отмечали, что и Гамсун, и еще в большей мере Рутьфо обращаются к теме жестокого убийства. Роман Гамсуна «Последняя глава» (1923 г.) (находится в личной библиотеке Рутьфо) — своего рода картина в стиле знаменитого художника Хосе Гудалупе Посады<sup>5</sup>, его «Великого фанданго и пирушки всех калавер». В этом романе, само название которого связано с

идеей смерти, перед читателем проходит целая череда смертей: некоторые погибают в результате несчастных случаев, одна женщина убита перед катастрофическим финалом. Однако в этом произведении (как и в романах «Виктория» (1898 г.), «Плоды земли» (1917 г.), «Последняя радость» (1912 г.) автор видит возможность спасения в появлении новых жизней — младенцев. Они обладают силой, способной искупить и поддержать жизнь там, где, казалось, уже не было надежды на ее возрождение.

«Педро Парамо» — это также «Великое фанданго», не только по числу смертей, но и потому, что мертвецы действуют, как «калаверы» Посады — так, будто они живые. Именно это и напугало до смерти Хуана Пресиадо, приехавшего в Комалу в поисках своего отца Педро Парамо, обманувшего его мать и свою законную жену, и он умер «от страха смерти». Но в «Педро Парамо» смерть не обещает покоя или конца жизни, и нет никакой надежды на новое воплощение.

И Гамсун, и Рульфо в детстве познакомились с феноменом смерти (на первого завораживающее впечатление произвела смерть молодого крестьянина от тифа; у второго в детстве погибли все родственники)<sup>6</sup>. И Гамсун, и Рульфо описывают процесс умирания и саму смерть. Приведем отрывок из романа Гамсуна «Виктория». Мысли молодого писателя Юханесса, впавшего в депрессию, видя, как умирает его любовь — Виктория, вполне могли бы принадлежать Гамсуну-подростку. «...Он видит, что темнеет, часы на стене показывают «восемь», но почему-то не слышно боя часов. Проходит еще несколько минут, а часы все равно не бьют. Бедняга, его сознание засыпает, часы отбили свое, но он не услышал. Тогда он делает дыру в портрете матери, висящем на стене<sup>7</sup>... Зачем сохранять его, когда самого его уже нет? Его усталый взгляд падает на цветочный горшок, он медленно двигает его и сбрасывает на пол. К чему он теперь целый? Затем выбрасывает в окно свой мундштук. К чему он теперь? После смерти ему ни к чему здесь находиться. И через неделю этот человек умрет».

В свою очередь Виктория в прощальном письме Юханессу описывает смерть и себя после смерти. Смерть приходит в ночной тьме, Виктория чувствует, что наступает последний момент, что сердце ее перестает биться, и она слышит, как к ней подступает вечность (возможно, ее душа и тело готовы разлучиться). Но жизнь возвращается, и она вновь начинает дышать. Виктория пережила небывалые ощущения, а мать уговаривает ее думать о чем-нибудь материальном, далеком от смерти.

Похоже, Виктория на некоторое время избежала смерти, чтобы еще раз проститься с Юханессом. Она пишет ему: «Я впала в транс и удалилась от земли. Слава Богу, это не показалось мне таким неприятным, как в прошлый раз, я даже слышала что-то вроде музыки, и, помимо всего, не было тьмы. Я так благодарна. Но больше я не могу писать. Прощай, мой возлюбленный...»<sup>8</sup>.

Виктория умирающая остается для талантливого писателя Юханесса живым источником вдохновения, обогащает его жизнь. Подобно героям романа «Артемио Крус» Карлоса Фуэнтеса уверенность в скорей смерти побуждает Викторину думать о необходимости вести себя в жизни с любовью и мягкостью к людям и к природе. Аналогичные чувства переживает Август в романе Гамсуна «Бродяги» (1927 г.): он обещает себе больше никого не обманывать и исповедаться во всех грехах.



Хуан Рульфо

Большинство персонажей произведений Рульфо ведут жизнь полную лишений и страданий и в большинстве своем смиренно встречают смерть, даже если они не считают, что заслужили этого, как, например, старик в рассказе «На рассвете». Другие, как Хувенсио Нава, из рассказа «Скажи, чтобы они не убивали меня», цепляются за жизнь, когда чувствуют неизбежность смерти, хотя всю жизнь провели в страхе, скрываясь от преследователей. В рассказе «По следу» — попытка скрыться от смерти, в рассказе «Равнина в огне», как и в романе Гамсуна «Последняя глава», все действуют и живут, будучи уверенными, что смерть настигнет их. Сам Педро Парамо, деспот Комалы, смиренно принимает свою судьбу («Это моя смерть»), путь к ней начинается, похоже, с момента гибели его незаконного, но любимого сына — бандита и насильника Мигеля. Эту смерть он воспринимает как наказание за собственные преступления («Я начинаю расплачиваться. Лучше начать раньше, чтобы закончить быстро»). Можно, наверное, сказать, что именно подобное поведение выражает (по мысли О.Паса) безразличие мексиканцев XX в. перед лицом смерти.

Описание момента смерти не ограничивается романом «Педро Парамо». Сборник текстов «Тетради Хуана Рульфо»<sup>9</sup> содержит написанные с исключительной художественной силой и описания смерти, и выражение уверенности, что смерть не означает абсолютный конец. Приведем примеры: «Трупам на ухо говорят, что они мертвы и что они не должны мстить живым»<sup>10</sup>. «Смерть приходит, когда душа покидает тело, хотя умирающий еще жив»<sup>11</sup>.

В этом сборнике под заглавием «После смерти» мы обнаруживаем фрагмент, в котором от первого лица человек передает свой опыт умирания. Он говорит, что смерть — «такое место, где нет ни жизни, ни чего либо другого»<sup>12</sup>, рассказывает о разложении тела и советует живым плакать в момент умирания (то есть, во время ухода души из тела), чтобы не страдать понапрасну уже в смерти. Этому совету следует в «Педро Парамо» персонаж Доротей ла Куррака, когда сама отпускает свою душу, чтобы затем отдохнуть от «порока угрызений совести».

«Здесь кончается путь, — сказала я ему, — сил у меня больше нет. Открыла рот, чтобы она могла выйти (душа. — Прим. авт.). И она вышла. Я почувствовала, как мне в руки потекла струйка крови, как нитка, с помощью которой она была привязана к сердцу». Мы встречаем здесь также фрагмент о возможности перевоплощения, сотворения новой жизни, и таким образом, ухода от смерти: «Доски гроба надо мной иногда погромыхивают. Наступит день, когда он разломится, и его щепки будут подобны

корням, выходящим из меня, — земли, возможно, они решат возродиться, выйти на свет и воздух, открывая путь через великую тьму, которая держит взаперти жизнь»<sup>13</sup>.

В «Педро Парамо» Хуан Пресиадо описывает свою смерть так же, как и Виктория в одноименном романе Гамсуна. «Мне помнится, я видел что-то вроде темных пенистых туч, которые кружились над моей головой, а затем накрыли меня этой пеной, и я потерялся в этих тучах. Это последнее, что я видел». Форма, в которой падре Рентерия из Комалы пытается подготовить Сусанну Сан-Хуан к смерти, объясняя, что будет с телом и что с душой, производит отталкивающее впечатление. Сусанна в своем безумии не воспринимает слов падре и противопоставляет им свою загробную любовь к мужу Флоренсио. В ответ на негодующие фразы падре она беззвучно произносит совсем другое: «Уста мои полны тобой, твоими устами. Твои губы прижаты к моим губам, они сдавливают мой рот, они тверды, словно ты хочешь искушать меня...». «Его объятия были моим покоем и моим прибежищем. Они дарили мне тепло и любовь»<sup>14</sup>.

В некоторых рассказах Гамсун с разных точек зрения обращается к теме смерти. В романе «Последняя глава» господствует атмосфера фатальности, смерть всегда на страже, и нет возможности ее избежать. Мы упоминали, что в этом романе шесть человек погибают от несчастных случаев, один убит, остальные в финале сгорают в огне. Выживает персонаж под именем «Самоубийца», который предсказывал дурной конец этого места. Он утрачивает жену, но отказывается от идеи самоубийства, вспомнив о своей маленькой дочке.

В романе «Последняя глава» Гамсун с особой остротой выразил свое неприятие буржуазного прогресса. Он показывает, что городские жители неспособны жить в сельских условиях, на земле, и что любая попытка насаждения «прогресса» в деревне может иметь фатальные последствия. Столкновение оппозиционных ценностей приводит к убийству горожанина молодым крестьянином. В «Последней главе» все, что связано с городом, предстает фальшивкой. «Замок» Торахаус, рекламируемый как санаторий, — место, где царит смерть. Главный врач — некомпетентный субъект, неуч. Его постояльцы — из «благородных» — вульгарные болваны. Те, кто якобы богаты, на самом деле бедны, «ученые» не понимают, что в жизни важно, а что неважно, драгоценности — фальшивые. Пациентов кормят консервами, отравляя их этой едой. Те, кто полагают, что они живут, влачат жалкое существование, а те, кто хотят умереть, выживают. Смирненное отношение к неминуемой смерти коренным образом меняется: именно тогда, когда персонажи считают, что спаслись, чувствуют себя особенно уверенно и ведут себя вызывающе, они умирают.

Одноименное поместье Торахаус — это живое место, где человек — творец, где можно восстановить здоровье и достичь душевного покоя. Хозяин поместья крестьянин Даниэль понимает мир, в котором живет, задумывается о феномене аккумуляции абстрактных финансовых ценностей, но предпочитает своим трудом добиваться успешной жизни. Но и ему «цивилизация» нанесла рану — он убивает шарлатана из любви к Жюли, горожанке, кривляке, чье французское происхождение, похоже, такая же фальшивка, как «благородные» титулы и драгоценности остальных. Даниэль получает восемь лет тюрьмы, но потом сможет вернуться в свое поместье,

где его ждут дети и иная жизнь. Жюли родила сына, поняла, в чем состоят подлинные ценности, и спаслась от пожара и гибели и в фигуральном, и в прямом смысле.

Если у Гамсуна смерть окончательна, а живые не испытывают особых надежд на продолжение жизни, то у Рульфо смерть не обязательно означает финал, но в то же время у его персонажей нет ни оптимизма, ни возможности искупления своих грехов ни в этой, ни в другой жизни. В большинстве рассказов сборника «Равнина в огне» (за исключением трех) совершаются кровавые убийства и преступления. Среди трех, где подобного не происходит, — рассказ «Лувина», но в нем не ясно, жив ли кто-то из персонажей, или все мертвецы. Именно покоящиеся на кладбище предки не отпускают из Лувины ее жителей, которые считают своей обязанностью охранять их покой. И все жители Лувины — истощенные женщины, старики и младенцы (мужчины уходят на заработки) находятся между жизнью и смертью и двигаются, как призраки.

Мы отмечали, что и «Педро Парамо» и «Последняя глава» — это словно «Великое фанданго калавер». Причем, если в отношении «Последней главы» это метафорическое определение, то «Педро Парамо», где все мертвецы, — это подлинный «танец калавер». Поначалу, когда Хуан Пресиадо приезжает, кроме него, похоже, есть еще два живых человека — Донис и его инцестуальная любовь — сестра. Эта женщина, когда Хуан, еще живой, поселяется у них, объясняет, что она и ее брат молятся за умерших в Комале — ведь все они умерли во грехе, но их молитв недостаточно (местный падре Рентерия не мог отпускать грехи). Одно из объяснений смерти Хуана — это его страх смерти. Другое — в том, что Хуан Пресиадо, согрешивший сначала с сестрой Дониса (она, похоже, умирает после этого), сам умирает в тот момент, когда слышит хоровую просьбу мертвецов Комалы: «Проси Бога за нас. Они мне так говорили. И от этого у меня заледенела душа. Поэтому вы нашли меня мертвым».

Есть и еще одно объяснение смерти Хуана Пресиадо — похоже, что его убивает из ревности Донис. И таким образом в Комале уже не остается ни одного живого человека, причем все умерли во грехе. Но мертвецы бродят по Комале, как живые, а похороненные не похожи на мертвых. После смерти Хуана Пресиадо все мертвецы Комалы, по словам Джозефа Соммерса, переговариваются между собой или ведут монологи, словно высунувшись из «окошек своих гробов». Он пишет, что в атмосфере этого произведения тела мертвецов еще обладают достаточными силами жизни, чтобы сохранять состояние «жизни по инерции» и наблюдать за собой; душа здесь бродяжничает, не озабоченная спасением или неспособная к нему»<sup>15</sup>.

Только после смерти Хуана Пресиадо, похороненного в гроб Доротеи ла Курраки, мы узнаем о произошедшем в Комале из их разговоров между собой и разговоров других мертвецов, главным образом Сусанны Сан-Хуан и некоего человека, которого ранил Педро Парамо, разыскивая убийцу своего отца. Но эти персонажи не говорят между собой, они произносят монологи, в которых сообщаются дополнительные сведения об истории Комалы, Сусанны и Педро Парамо. Доротея и Хуан Пресиадо слышат из своей могилы скрип других гробов, и таким образом нет покоя ни душам, ни телам мертвых. Они обсуждают звуки, которые слышат. «Это, видимо, она разговаривает сама с собой. Та, что лежит в большой могиле, донья

Сусанита. Она похоронена рядом с нами. Видимо, ее беспокоит сырость, и она ворочается во сне».

«Нет, это не она. Эти звуки идут издалека и с другой стороны. И это мужской голос. Наши мертвецы — старики, их одолевает сырость, они начинают двигаться. И просыпаются». Есть мертвецы, которые не бродят по Комале. Это те, за кем страшные грехи, как Педро Парамо и его подручный Фульгор Седано. Падре Рентерия, большой грешник, думал, что сам он умер после того, как за взятку благословил в последний путь бандита Мигеля Парамо. Однако он выжил и впоследствии пропал в хаосе войны «кристерос» 1926—1929 гг.

В «Педро Парамо» жизнь и смерть проникают друг в друга не только благодаря поведению мертвецов, но и живых. В связи с кончиной Сусанны Сан-Хуан колокола звучат так долго и так громко, что люди, решив, что этот звонят в честь праздника Непорочного Зачатия, с праздничным настроением идут в Комалу. «Комала кишела людьми, как муравьями, была полна шума и веселого гомона, точно как в дни праздников, когда трудно было пройти через толпу народа».

Скорбь и праздник, смерть и жизнь — именно так отмечается в Мексике День мертвых. Но Педро Парамо, оскорбленный, как он считает, неуважением к его горю, губит родной поселок.

В заключение обратим внимание на переключку определенных художественных средств изображения смерти у Гамсуна, у Рульфо и в рассказе Достоевского «Бобок». У Достоевского большинство персонажей — мертвецы, которые переговариваются между собой из своих могил и ведут себя так, будто они живы. Перед нами еще одно «Великое фанданго». Они не только общаются между собой, но и сохраняют свои социальные характеристики и человеческие черты и, в отличие от мертвецов «Педро Парамо», могут предаваться различным занятиям, например, играть в карты. Объяснение этому феномену дает один философ, похороненный, как и остальные. Живой человек полагает, что после смерти нет ничего, кроме смерти, однако жизнь концентрируется в сознании и по инерции продолжается после похорон два-три месяца, иногда до шести. Те, чье тело уже разложилось, произносят слово «бобок», означающее, что жизнь их кончается. У Рульфо, напротив, жизнь мертвецов продолжается неопределенное время, поскольку они умерли, не отмоленные за свои грехи.

Что касается бессмысленного слова «бобок», напомним, что герой знаменитого гамсуновского романа «Голод» (1890 г.) также выдумывает бессмысленное слово «кубоаа», оно помогает ему преодолеть панику во тьме, которая кажется ему самой смертью.

Вспомним здесь и сон молодого писателя Юханесса из романа Гамсуна «Виктория», где некие мертвые старички также произносят невнятные слова и могут двигаться. Вернемся к эссе Гамсуна «О бессознательной жизни души», которое начинается с посещения кладбища и чтения текста на одном надгробии: «А я знаю, Искупитель мой жив, и Он в последний день восставит из праха распадающуюся кожу мою сию». «И я во плоти моей узрю Бога»<sup>16</sup>.

В дальнейшем Гамсун не возвращается к теме воскресения, он объясняет важность бессознательного начала в действиях человека: в одной из частей эссе он рассказывает, как во сне, как бы по инерции — а разве

сон не похож на смерть? — написал несколько фрагментов, основанных на прочитанном им тексте.

Можно отметить, что если в рассказе «Бобок» Достоевского души дурно пахнут, то у Гамсуна и у Рюльфо грешные души в темных пятнах. И рассказчик в романе «Голод», и сестра Дониса в «Педро Парамо» убеждены, что темные пятна на душах видны глазу. В отличие от других авторов, у Рюльфо покойники не разлагаются в могилах, они только двигаются в гробах, когда их беспокоит сырость.

Как и у Достоевского, в «Педро Парамо» некоторые персонажи действуют по инерции сразу после смерти. Инесс Вильяпандо просит Рефухию, жену Абундио, другого незаконного сына касика, чтобы она молилась за нее, «пока она сама (Рефухию) не охладает окончательно» после своей смерти.

И в рассказе «Бобок», и в «Педро Парамо» смерть и праздник сближены. Так, у Достоевского на похоронах «много скорбных лиц, много и притворной скорби, а много и откровенной веселости»<sup>17</sup>. И в «Педро Парамо» смерть изображается с элементами «кладбищенского» юмора: «Отчего это мертвецы в гробу делаются так тяжелы?»<sup>18</sup>.

Элементы «кладбищенского» юмора выражаются с помощью игры слов, связанных с жизнью и смертью. Некоторые мертвецы радуются прибытию новых, так с ними будет больше «жизни» на кладбище; другие стремятся навести порядок своей «жизни», чтобы лучше провести оставшееся время (в жизни, в смерти, в эмпиреях?). Они дают смерти меру времени, как Доротея в «Педро Парамо», которая напоминает Хуану Пресиадо: «Думай о приятных вещах, потому что мы долго будем в могиле». У Достоевского: «Ведь мы умерли, а между тем говори, как будто и движемся, а между тем не говорим и не движемся. Что за фокусы?»<sup>19</sup>.

Мертвецы решают отбросить всякий стыд. Один из них утверждает, что жить и лгать — это синонимы, а в могиле все должны говорить правду, и в этом преимущество смерти. Здесь лицемеры могут «жить» без каких-либо ограничений и в фигуральном смысле «разоблачиться» перед другими, подчеркивается равенство всех в смерти (в «Педро Парамо» также); отменяются социальные различия, столь важные в мире живых (но не у Достоевского). Один из мертвецов в жизни был генералом, но в гробу от него быстро ничего не останется, кроме пуговиц.

Иван Иванович у Достоевского неожиданно чихает, и разговор мертвецов прекращается, что заставляет считать, что герою рассказа привиделся сон, как и Юханессу в «Виктории» кошмар о мертвых старичках. Ведь Иван Иванович после похорон, выпив, прилег отдохнуть на могильную плиту и уснул. «...Все смолкло, точно на кладбище, исчезло, как сон. Настала истинно могильная тишина»<sup>20</sup>. Иван Иванович не верит, что мертвые затаились от стыда, — ведь они решили отбросить его, как и боязнь полиции, ибо в их положении нечего бояться. Он начинает подозревать, что у мертвецов есть некий секрет, который они ревниво охраняют, и потому он решает посетить и другие кладбища, чтобы разгадать его. Но так или иначе Иван Иванович, пишущий для газет, решил пойти в газету «Гражданин» со своей кладбищенской историей в надежде ее опубликовать (так поступал герой романа Гамсуна «Голод», искавший тихое место для своих писаний именно на кладбищах).

Верования викингов и норвежских саами совпадают с верой древних мексиканцев в том, что смерть — это переходное состояние, часть вечного кругово-

рота. Христианство же говорит о смерти и воскрешении душ, и особое внимание уделяет греху. Но в конце концов все праведники воскреснут в теле своем. Таким образом, это иной вариант вечного круговорота.

Еще раз отметим сходство в рассказе «Бобок» Достоевского и в «Педро Парамо» — элементы гротескной трактовки посмертного состояния. В «Голоде» Гамсуна анонимный начинающий писатель и Иван Иванович у Достоевского ищут тишины и покоя для своего творчества на кладбище. Все три писателя особое внимание уделяют теме греховности души: у Достоевского грешная душа дурно пахнет, у Гамсуна и у Рульфо она покрывается темными пятнами...

Но живой или мертвый, в могиле или вне ее, человек и у Гамсуна, и у Рульфо одинок...

Перевод с испанского Е. ТОЛСТОЙ

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> O.P a z. El laberinto de la soledad. México, 2005. P. 59.

<sup>2</sup> Ibid., p. 62.

<sup>3</sup> K.G a m s u n. De la vie inconciente de l'âme. Oslo, 1944.

<sup>4</sup> Х.Рульфо считал, что человеку нет спасения ни в жизни, ни в смерти. — [www.lettras.S.5.com/rulfooo70902.htm](http://www.lettras.S.5.com/rulfooo70902.htm).

<sup>5</sup> Мексиканский гравер и иллюстратор, прославившийся своими офортами, изображавшими танцы и праздники «Калавер» (т.е. скелетов и черепов). «Великое фанданго» — это праздник, в котором танцует множество «калавер» обоих полов.

<sup>6</sup> Карвалья Симона Андреа, автор книги «Миф и религиозность в «Педро Парамо»», пишет о существовании идей о том, что Рульфо находил имена для своих персонажей на надгробных памятниках. — [www.clubcultura/club\\_escritores/juanrulfo/pedroParamo.pdf](http://www.clubcultura/club_escritores/juanrulfo/pedroParamo.pdf).

<sup>7</sup> «Педро Парамо» фигурирует продырявленный портрет Долорес Пресиадо, матери Хуана Пресиадо.

<sup>8</sup> Здесь Гамсун использует норвежское слово «hibernación», что означает состояние между жизнью и смертью.

<sup>9</sup> Los Cuandernos de Juan Rulfo. Transcripción y nota de I. Jiménez Báez. México, 1994.

<sup>10</sup> Ibid., p. 26.

<sup>11</sup> Ibid., p. 27.

<sup>12</sup> Ibid., p. 30.

<sup>13</sup> Ibid., p. 32, 33.

<sup>14</sup> Х.Р у л ь ф о. «Равнина в огне». Рассказы. «Педро Парамо». Повесть. М., 1970, с. 244.

<sup>15</sup> J.S o m m e r s. A través de la ventava de la sepultura. — J.R u l f o. Toda la obra. México, 1992, p. 447.

<sup>16</sup> Библия. Книга Иова. Глава 19. Стихи 25, 26.

<sup>17</sup> Ф.М.Д о с т о е в с к и й. Бобок. Полн. собр. соч. Том 21. Л., 1980, с. 43.

<sup>18</sup> Там же, с. 44.

<sup>19</sup> Там же, с. 51.

<sup>20</sup> Там же, с. 53.