

На правах рукописи

КРАСИЛЬНИКОВ Роман Леонидович

**ТАНАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

10.01.08 — Теория литературы. Текстология

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва — 2011

Работа выполнена на кафедре теории литературы филологического факультета
Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Клинг Олег Алексеевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Тюпа Валерий Игоревич
Российский государственный гуманитарный университет

доктор филологических наук, профессор
Телегин Сергей Маратович
Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова

доктор филологических наук, доцент
Доманский Юрий Викторович
Тверской государственный университет

Ведущая организация: **Московский педагогический государственный университет**

Защита диссертации состоится «10» марта 2011 г. в 16.00 на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова по адресу: 119992, Москва, Воробьёвы горы, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет, ауд. 11.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
МГУ имени М. В. Ломоносова.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2011 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор



М. М. Голубков

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В настоящее время в науке наблюдаются два разнонаправленных, но взаимообусловленных процесса, способствующих обогащению и развитию человеческого знания. С одной стороны, продолжается дифференциация науки, начавшаяся во второй половине XIX в. в русле позитивизма. Современный исследователь работает, как правило, в одной сфере, интересуется одним объектом изучения — специализация ученых становится все более и более узкой. С другой стороны, примерно со второй половины XX в. происходит постоянная интеграция научного знания, усиливаются междисциплинарные связи. Естественнонаучные исследования получают философское обоснование, занимаются поисками своего экзистенциального подтекста, а гуманитарные — стремятся стать прикладными, использовать исчисления и формулировать законы.

Признавая бесконечность горизонтов познания, как нам кажется, возможно остановиться на исследовании определенного круга тем, которые являются ключевыми для человечества. Например, французский историк Л. Февр писал о необходимости изучения всего «дюжины терминов», которые повлияли на формирование европейского сознания в Новое время¹. В когнитивной лингвистике на выявление этого круга тем направлена работа по созданию словарей констант и концептов, в литературоведении — словарей-указателей сюжетов и мотивов².

Что это за темы и термины, константы и концепты, сюжеты и мотивы? Это устойчивые смыслы, «краеугольные камни» человеческой ментальности и жизнедеятельности, медленно трансформирующиеся в веках: «человек», «жизнь», «смерть», «любовь», «мир», «труд», «творчество», «природа», «культура», «общество», «мужчина», «женщина», «красота», «время», «пространство», «смех», «власть» и др. Многие из них уже изучаются в рамках специальных дисциплин: антропологии, эстетики, культурологии, социологии, гендерных исследований, кратологии и др.

Данная работа посвящена одной из этих тем — теме смерти — и одной из этих дисциплин — танатологии. Проблема смерти как одно из основных направлений онтологической рефлексии непрерывно разрабатывалась в рамках философских штудий Сократа, Эпикура, Иоанна Дамаскина, Августина Блаженного, М. Лютера, Б. Паскаля, М. Монтеня, С. Кьеркегора, Г. Гегеля, Ф. Энгельса, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, М. Хайдеггера, К. Ясперса, А. Камю, Н. Федорова, Н. Бердяева и др. Во второй половине XIX — XX вв. это понятие вошло в научный оборот в естественных дисциплинах, в частности в медицине, благодаря исследованиям И. Мечникова, Г. Шора, А. Немилова, И. Шмальгаузена, З. Фрейда, С. Шпильрейн, В. Штекеля, Г. Фейфеля, Э. Кюб-

¹ Февр, Л. Бои за историю. М.: Наука, 1991. С. 239.

² См., например: Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 1 / отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск: Изд-во СО РАН. 2003. 241 с.; Daemmrich, H. S., Daemmrich, I. G. Themes & Motifs in Western Literature: A Handbook. Tübingen: Francke, 1987. XII, 348 p.; Frenzel, E. Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner, 2005. XX, 931 S.

лер-Росс, Р. Кастенбаума, Р. Айзенберга, Э. Шнейдмана, С. Грофа, А. Налчаджяна и др. Постепенно свою нишу в данной сфере нашли и представители гуманитарного знания: К. Клемен, Ф. Хуземан, В. Янкелевич, Ж. Бодрийяр, Ф. Арьес, М. Вовель, Т. Махо, К. Харт Ниббриг, Б. Бассейн, К. Гутке, А. Гуревич, И. Фролов, А. Демичев, П. Гуревич, В. Рабинович, М. Уваров, К. Исупов, А. Лаврин, С. Рязанцев, Д. Матяш, Т. Мордовцева, М. Шенкао, В. Варава, В. Сабиров, В. Стрелков, О. Суворова, В. Багдасарян, А. Гришков, С. Роганов и др.

Современная наука о смерти — танатология — междисциплинарна и охватывает многие области знания. Однако кончина человека настолько таинственна, что при ее исследовании не существует приоритета естественных наук, скорее наоборот — на передний план выходят гуманитарные дисциплины, которым приходится постоянно заниматься проблемами иррационального и ирреального характера, в том числе литературоведение.

Литературоведение обладает мощной исследовательской традицией, сформировавшимся терминологическим аппаратом и методологической базой. Оно способно предоставить танатологии — молодой дисциплине — свой опыт решения научных проблем. Так на нашу работу в целом повлияли теоретические и историко-литературные труды Аристотеля, Э. Ауэрбаха, В. Жирмунского, В. Шкловского, Б. Томашевского, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, О. Фрейденберг, М. Бахтина, Д. Лихачева, Я. Мукаржовского, Г. Поспелова, И. Волкова, Р. Барта, Г. Маркевича, Ю. Лотмана, Е. Фарыно, М. Полякова, Г. Гачева, В. Топорова, Е. Мелетинского, Г. Косикова, В. Хализева, О. Клинга, Л. Чернец, А. Эсалнек, Е. Рудневой, М. Лазаревой, Н. Тамарченко, В. Тюпы, Ю. Орлицкого, И. Силантьева, Ю. Доманского, Ю. Борева, С. Зенкина, А. Авраменко, С. Кормилова, Л. Колобаевой, М. Михайловой, Н. Солнцевой, М. Голубкова, С. Телегина, В. Мескина, Ю. Бабичевой и др. В итоге на стыке танатологии и литературоведения возникло исследование в особой междисциплинарной области — литературоведческой танатологии (танатологическом литературоведении).

Художественная литература является одним из основных источников танатологической информации; основанная на авторском вдохновении и откровении, она позволяет услышать отголоски танатологического опыта прошлых поколений, примерить на себя различные модели отношения к смерти и потустороннему миру. Литературоведческая танатология стремится выявить эти отголоски, сформулировать их и дать им хоть какое-то объяснение, не стесняясь «неокончателности» выводов, так как других выводов в танатологии практически не существует. Определенный опыт подобных научных исследований уже имеется, и он связан с такими значительными в литературоведении именами, как П. Бицилли, М. Бланшо, Ф. Хофман, М. Бахтин, В. Казак, Ю. Лотман, В. Топоров, В. Киссель, А. Ханзен-Леве, О. Постнов и др.

Вместе с тем литературоведение представляет собой обширную диверсифицированную область знаний, и в рамках одной работы невозможно применить к танатологическим проблемам абсолютно весь литературоведческий

инструментарий. В качестве пункта отсчета, опоры в нашем исследовании мы избрали теорию мотива, которая удобна с нескольких точек зрения. Во-первых, понятие мотива в широком смысле охватывает любой литературный элемент, не ограничивая исследователя. Во-вторых, в узком смысле оно обозначает семантико-структурный компонент, который участвует в организации самых различных уровней произведения, в первую очередь содержания, нарративной структуры, сюжета, персонажной, пространственно-временной сфер. В-третьих, мотив является знаковым элементом, что позволяет рассматривать его с семиотической точки зрения: его семантику, репрезентацию, синтактику (синтагматику), парадигматику, прагматику. В-четвертых, он имеет «дихотомическую» (И. Силантьев) природу и подходит для структурных гипотез, основанных на различении инварианта и его вариаций. На наш взгляд, именно структурализм (как школа и как метод) с его поиском закономерностей в текстах разного рода вывел гуманитарное знание на новый уровень научности. Наконец, теория мотива и мотивного анализа очень хорошо разработана и позволяет в той или иной степени опираться на труды А. Веселовского, В. Проппа, А. Бема, Б. Томашевского, Р. Барта, К. Леви-Стросса, А. Скафтымова, Б. Путилова, Г. Краснова, Д. Кавелти, Н. Тамарченко, И. Силантьева и др.

Следовательно, **актуальность** данного исследования обусловлена несколькими факторами, важными для современного литературоведения: обращением к танатологической проблематике, использованием разработок в области теории мотива, структурного и семиотического анализа.

Безусловно, литературоведы уже не раз писали о танатологических мотивах. Преимущественно это были историко-литературные исследования, посвященные данной проблеме в сочинениях различных авторов, наподобие работ Ю. Семикиной, О. Постнова, Е. Шимановой, Н. Афанасьевой, Н. Битколовой, И. Канунниковой, Т. Куркиной, В. Лебедевой, О. Левушкиной, Н. Махиной, А. Неминущего, И. Ничипорова, Е. Фроловой, Т. Печерской, Т. Розановой, О. Романовской, С. Рудаковой, Т. Усачевой, Б. Човича, Т. Швецовой и др.

Вместе с тем анализ истории вопроса показал, что подобное диссертационное исследование по теории танатологических мотивов, систематизирующее научный опыт в данной области, до сих пор не осуществлялось. Особенностью нашей работы является также включение литературоведческой танатологии в контекст гуманитарной танатологии в целом, активное использование идей других наук о человеке: антропологии, психологии, социологии, философии, религиоведения, культурологии и т. д. Принцип междисциплинарности и дополнительности — еще один фактор актуальности данного исследования — завершает обоснование и его **научной новизны**.

Целью настоящей диссертационной работы является теоретическое осмысление проблем семантики, репрезентации и функционирования танатологических мотивов в художественной литературе.

Для достижения поставленной цели необходимо поэтапно решить следующие **задачи**:

- 1) определить место литературоведческой танатологии в современной научной (прежде всего гуманитарной) танатологии и в современном литературоведении;
- 2) наметить основные этапы развития литературоведческой танатологии в контексте развития танатологии (в том числе гуманитарной) в целом;
- 3) очертить круг целей и задач, структуру и объектно-предметную сферу литературоведческой танатологии;
- 4) опираясь на уже существующие танатологические и литературоведческие работы, сформировать терминологический аппарат для теоретического осмысления танатологических проблем в литературе;
- 5) описать специфику танатологических мотивов по сравнению с другими литературными элементами;
- 6) классифицировать танатологические мотивы по различным (литературоведческим и танатологическим) критериям;
- 7) исследовать закономерности формирования семантики танатологических элементов и ее репрезентации;
- 8) проанализировать связь танатологических мотивов с бессознательными механизмами воздействия художественного текста на читателя, с архетипическими и мифологическими смыслами;
- 9) выделить структурные компоненты танатологических мотивов (предикаты, актанты, сирконстанты) и определить их роль в формировании семантики и поэтики литературного произведения;
- 10) рассмотреть функции танатологических мотивов в организации нарратива, темпорального порядка и структуры сюжета художественного текста;
- 11) охарактеризовать взаимодействие танатологических элементов с различными художественными парадигмами (родами литературы, типами организации художественной речи, жанрами, типами поэтик, направлениями, национальными литературами и т. д.);
- 12) выявить особенности эстетического оформления танатологических элементов в контексте различных эстетических категорий, модусов художественности (реального и ирреального, изобразимого и неизобразимого, возвышенного и низменного, трагического и комического, прекрасного и безобразного и др.);
- 13) указать некоторые прагматические свойства танатологических мотивов, их способность влиять на читателя, на литературный быт, на общество.

Таким образом, **объектом** изучения в работе выступают танатологические мотивы в художественной литературе. В свете указанных выше теоретических и практических трудов они в широком смысле предстают любыми элементами художественного текста (танатологическими элементами), повторяющимися на уровне одного произведения или творчества в целом одно-

го или нескольких писателей, в узком — устойчивыми минимальными значимыми предикативными структурными семиотическими компонентами художественного текста, обладающими танатологической семантикой. **Предмет** исследования — особенности и закономерности в сфере их семантики, репрезентации, поэтики, функционирования и прагматики.

Различные задачи в работе решались с помощью различных **методов**. В основе исследования в целом лежит семиотический подход, его терминология и установки, разработанные Ч. Пирсом, Ф. де Соссюром, Ч. Моррисом, Р. Бартом, Ю. Лотманом, У. Эко и др. Танатологические элементы предстают как знаки, обладающие семантическим, синтаксическим, прагматическим, парадигматическим аспектами, планом содержания и планом выражения.

Часто используется структурный метод. С одной стороны, танатологический мотив понимается нами как разноплановая структура, дихотомически соединяющая в себе инвариант и его варианты, означающее и означаемое, предикаты, актанты и сирконстанты. С другой — с помощью указанного метода анализируется структура значения танатологических мотивов. Также данные элементы включаются в структурные отношения более высокого порядка — на уровне нарратива, сюжета, текста. Изучение их роли в произведении как системе, где каждый компонент выполняет определенные функции и занимает определенное место, свидетельствует о применении функционального подхода. При использовании этих взаимосвязанных методологий мы опирались на труды А. Веселовского, В. Шкловского, В. Проппа, Б. Малиновского, Л. Теньера, Р. Барта, К. Леви-Стросса, Ю. Лотмана, У. Эко, А. Мустайоки и др. Проблемы нарративного анализа решались с помощью идей Б. Успенского, М. Бахтина, Ж. Женетта, Ф. Штанцеля, П. Рикера, В. Шмида, В. Тюпы и др.

В некоторых местах, в частности в параграфе 2.2, используются тесно связанные со структурным методом приемы психоанализа, аналитической психологии и мифопоэтики, направленные на выявление бессознательных установок и символических смыслов, стоящих за художественными образами танатологического характера. Здесь мы апеллировали к работам З. Фрейда, К. Юнга, И. Нейфельда, И. Ермакова, Н. Осипова, Э. Фромма, В. Топорова, Е. Мелетинского и др.

Однородные функции танатологических элементов в структуре произведения позволяют группировать эти элементы, сводить их в типы. Типологический подход — один из основных в теории литературы — является способом осмысления текстового материала, итогом аналитических и синтетических процедур. Типологизация (танатологических мотивов (предикатов), актантов, сирконстантов, их эстетического оформления) — это еще и вариант изложения результатов исследования, определяющий его внутреннюю логику. Большой интерес для нас представлял типологический опыт в области литературоведческой танатологии Ф. Хофмана, М. Бахтина, Ю. Семикиной, А. Бабаянца и др.

Важен для нашего исследования и герменевтический метод, разработанный в трудах Ф. Шлейермахера, В. Дильтея, Г. Гадамера и др. С его помощью описывается история многих понятий (танатологии, Танатоса, героического и пр.), история их восприятия в различные периоды. Проблемы рецепции художественных текстов и танатологических мотивов в них рассматривались на основе идей представителей рецептивной эстетики — В. Изера, Х. Яусса и др. На стыке семиотики и герменевтики осуществляется семантический анализ танатологических мотивов, причем не только в параграфах, посвященных семантике, но и во многих других частях работы. Ведь проблема смысла — ключевая для гуманитария, в том числе литературоведа. При изучении вопросов семантики мы обращались к работам специалистов в области лингвистики, в частности занимающихся концептологическим и компонентным анализом (Ю. Степанов, В. Маслова, А. Вежбицка, И. Кобозева, Н. Алефиренко и др.).

Принципиально важен для нас также исторический, точнее — культурно-исторический, подход при описании эволюции идей (Л. Февр, Э. Панофский, П. Сапронов и др.), а уж тем более при характеристике художественных парадигм, время от времени сменяющих друг друга (Т. Кун, Э. Курциус, Ю. Лотман, С. Бройтман, В. Тюпа, В. Малкина и др.). Относительно подобных культурно-исторических эстетических систем нами был востребован дискурсивный анализ М. Фуко, с его пониманием дискурса как определенного порядка, типа ограничения.

Теоретическое обобщение в работе пересекается с исследованиями «частных случаев». Это развернутые анализы одного произведения (2.1-2.2) или целого ряда сочинений одного автора (2.3, 2.5), предназначенные для демонстрации действенности той или иной теоретической гипотезы или поводом для ее выдвижения. В данном плане влияние на нас оказали не только социологические «case-study», но и, к примеру, книги «Над ее мертвым телом» (1993) Э. Бронфен, «Предромантизм» (2006) В. Лукова и др.

Широкий диапазон поставленных задач и используемых методов побуждает говорить о наличии системного подхода в нашей работе. Танатологические мотивы рассматриваются практически на всех уровнях художественного произведения и творчества. Для этого нам пришлось давать рабочие определения почти всем теоретико-литературным понятиям. Однако подчеркнем, что специальной задачи переформулировки терминов мы не ставили. Во многих случаях мы опирались на уже существующие концепции литературоведов (лингвистов, историков и др.), предлагая свои толкования понятий на их основе.

Материалом для исследования стали различные тексты мировой литературы. Безусловно, невозможно охватить в одной работе все произведения с танатологическими мотивами, да это и не нужно, поскольку речь идет о повторяющихся элементах, объединяющихся в типологические группы. Поэтому закономерно, если кто-то не найдет в нашем сочинении упоминание какого-либо текста, на его взгляд служащего лучшей иллюстрацией к какому-

либо теоретическому положению. У автора исследования были свои критерии при выборе произведений для анализа и для примеров. Во-первых, это явно выраженный интерес писателя к танатологической проблематике хотя бы в данном тексте. Во-вторых, компетенция, эрудиция и кругозор автора работы: будучи изначально специалистом по русской литературе «серебряного века», он ориентируется прежде всего на нее. По данной причине в исследовании не так много разборов произведений из других периодов и из других национальных литератур, как хотелось бы, а зарубежные тексты даются в переводах профессионалов. В-третьих, само понятие мотива в заглавии: оно оправдывает обращение преимущественно к диегетическим нарративам прозаического типа. Тем не менее, на наш взгляд, источниковую базу работы удалось разнообразить и расширить настолько, чтобы в итоге говорить о ее репрезентативности.

Иногда используются источники и иного характера: например, для уяснения семантики танатологических мотивов при исследовании «частных случаев» мы прибегаем к помощи источников личного происхождения. В той части нашей работы, где ведется поиск методологических установок в танатологических концепциях других ученых, в материал для анализа превращаются и их труды.

Основные положения, выносимые на защиту:

- 1) Понятие танатологии в современной науке двузначно. С одной стороны, оно означает научную дисциплину, с другой — объектно-предметную сферу, которая исследуется в рамках этой научной дисциплины. Гуманитарная танатология — это наука об общекультурном опыте осмысления феномена смерти. Литературоведческая танатология, таким образом, изучает литературную (художественную) танатологию — литературный опыт осмысления смерти — во всей мировой литературе и ее частных видах (национальных, индивидуально-авторских и пр.).
- 2) Развитие литературоведческой танатологии в русле гуманитарной танатологии прошло три основных этапа. В первой половине XX в. эта область знаний в целом переживала процесс становления. На фоне всплеска интереса к проблеме смерти в естественных науках появились и первые гуманитарные, в том числе литературоведческие, танатологические исследования. Этому способствовала в данный период и институционализация литературоведения как науки. Во второй половине XX в. литературоведческая танатология планомерно и свободно развивалась за рубежом и в рамках других тем в Советском Союзе. В основном она была связана с разработками частных историко-литературных вопросов. На рубеже XX-XXI вв. начинается спецификация литературоведческой танатологии. Появляются исследования, направленные на типологизацию танатологического материала, формирование методологических установок, позволяющих изучать в данном свете различные

стороны литературного произведения. Этому способствует и возобновление свободного интереса к указанной проблематике в отечественной науке в целом.

- 3) Литературоведческая танатология — область литературоведения и гуманитарной танатологии, обладающая своими специфическими задачами, формирующейся структурой, объектно-предметной сферой, терминологическим аппаратом, методологическими наработками, историей и перспективами.
- 4) Объектно-предметную сферу литературоведческой танатологии составляют любые танатологические текстовые элементы, связанные с изображением смерти в литературном произведении (тема, проблема, идея, образ и др.). Понятие танатологического мотива выделяется из других терминов тем, что оно позволяет изучать практически все аспекты художественного текста как семиотического и эстетического объекта — особенности семантики и репрезентации, поэтики, эстетического оформления, парадигматики и прагматики. В широком смысле оно означает любой повторяющийся танатологический элемент, в узком — устойчивый минимальный значимый предикативный структурный семиотический компонент художественного текста, обладающий танатологической семантикой. Также мотив как дихотомический интертекстуальный конструкт хорошо подходит для теоретической рефлексии, направленной на поиск закономерностей и типов.
- 5) Специфика танатологических мотивов заключается в их «интенции к завершению», изоморфной реальной жизни. В то же время танатологические элементы способны выполнять не только сюжетопрерывающие функции в конце произведения, но и нарративообразующие, сюжетообразующие, давая толчок к развитию семантики и повествования в начале или середине текста, формировать тему произведения (темообразующая функция). С этим связана и «антитанатологическая» тенденция в мировой литературе, решающей глобальные экзистенциальные проблемы человечества, ищущей пути преодоления феномена смерти и страха перед ней. Семиотической особенностью танатологических мотивов является редуцированность их денотативной сферы. Художественная литература предстает лишь способом мыслить о тайне смерти и выражать эти мысли.
- 6) Возможны различные классификации танатологических мотивов в зависимости от тех или иных критериев. С литературоведческой точки зрения, данные элементы разделяются на динамические и статические, индивидуально-авторские и специфические для отдельного произведения, архетипические и мифологические, фольклорные и литературные, интертекстуальные и внутритекстовые (лейтмотивы) и т. д. С танатологической точки зрения, разграничиваются мотивы ненасильственной («естественная» и случайная кончина) и насильственной (убийство и самоубийство) смерти; «известной» и «неизвестной» смерти; состояния

- до (умирания), во время и после (загробного существования) смерти; начальные, срединные и финальные; состоявшейся и несостоявшейся смерти; трагической, героической, фантастической смерти и т. д.
- 7) Семантика танатологических элементов разнопланова и во многом зависит от ментальных установок периода создания произведения. Основными историческими эпохами, определяющими трансформацию танатологической семантики являются эпохи традиционного общества (до XVIII в.) и общества Модерна (с XVIII в.). При смене этих эпох, продолжающейся до сих пор, постепенно происходит переход от восприятия смерти как метафизического явления к отношению к ней как биологическому, физиологическому факту, особенно в XIX-XX вв. Другими факторами, влияющими на семантику танатологических элементов, является религиозное или секуляризованное сознание, этническая ментальность, философские и научные концепции, индивидуально-авторское мировоззрение. Танатологическая семантика репрезентируется с помощью различных выразительных средств. Возможна прямая номинация танатологических элементов и переносная, с использованием широкого диапазона метафорических и метонимических эвфемизирующих приемов.
 - 8) В русле психоаналитического, архетипического и мифопоэтического подходов была рассмотрена так называемая «латентная» семантика танатологических мотивов. Она основана на бессознательных механизмах психики писателя и читателя, которой, согласно данным концепциям, свойственны влечение к смерти (Танатос), комплексы (Эдипов комплекс, «пренатальное состояние»), архетипы (Великая Мать, Тень) и мифологемы (драконоборчество, поединок) танатологического характера.
 - 9) Танатологический мотив в узком смысле состоит из предикативного ядра, актантов (действующих лиц) и сирконстантов (обстоятельств события). Изображение танатологических сюжетных ситуаций зависит от типа наррации: «смерть извне» (повествование с точки зрения умирающего «я»), «смерть изнутри» (безличное повествование), «смерть изнутри, но извне» (повествование с точки зрения «я», наблюдающего за танатологической ситуацией), «смерть извне, но изнутри» (повествование с точки зрения «всеведущего» автора, передающего внутреннюю речь и внутреннее состояние умирающего персонажа). Танатологические мотивы участвуют в формировании сюжета. Танатологическая рефлексия (пророчество, воспоминание) трансформирует темпоральный порядок в нарративе, оформляет внутритекстовую модальность. Танатологические мотивы предстают как реализуемая или нереализуемая возможность в «сюжете становления» Нового времени.
 - 10) По аналогии с предложением к ядерной предикативной основе мотива присоединяются актанты (действующие лица) и сирконстанты (обстоятельства события). Танатологические актанты — это инвари-

антные позиции, занимаемые персонажами, в создании которых танатологические мотивы играют доминирующую роль, определяют их облик, ценностные установки и формы поведения. Особый интерес с этой точки зрения представляют действующие лица с танатологической номинацией, в том числе образ оживающего мертвеца, имеющий архетипическую основу и богатую историю функционирования в мировой литературе. Танатологическими можно считать и другие персонажные типы: умирающие, самоубийцы, убийцы, палачи, жертвы, воины, дуэлянты и т. д. Танатологические сирконстанты реализуются при описании различных обстоятельственных признаков события смерти: времени, места, способа, причины, цели, условия, уступки и т. п. Одним из наиболее важных аспектов танатологического акта является его пространственно-временная характеристика — хронотоп. Примерами танатологических хронотопов могут служить мертвецкая, смертный одр, больница, лагерь, хронотопный комплекс войны, куда входят «время-пространства» фронта, тыла, поля боя, плена, и др. На пересечении актантажной и сирконстантной сфер выделяются предметы, причиняющие смерть (орудия убийства или самоубийства), и предметы мемориального свойства (памятники, медальоны), способные воздействовать на формирование сюжета и характеристику персонажа.

- 11) Танатологические мотивы вписываются в различные художественные парадигмы. Писатель не только организует танатологические элементы на горизонтальной оси высказывания, но и осуществляет их выбор (с точки зрения семантики и выразительных средств) по вертикали. Этот выбор зависит от рода литературы, типа организации художественной речи, жанра, парадигм художественности (типов поэтик, направлений, стилей, школ), национального, гендерного аспектов.
- 12) Изображение танатологических мотивов зависит от эстетического контекста, того или иного модуса художественности (типа авторского завершения). С этой точки зрения, выделяются реалистическая (миметическая) и ирреалистическая (фантастическая) репрезентации, возникает проблема изобразимости и неизобразимости мотивов; наблюдается обязательная связь героического и трагического с танатологическими элементами. В истории литературы существует возвышенное, идиллическое, романтическое, низменное, комическое изображение смерти и др. Модус художественности влияет на различные стороны танатологических мотивов: прагматическую (их эстетическое оформление и эмоционально-волевая реакция на них), семантическую (тематизация и проблематизация определенного характера поступков персонажей), синтаксическую (оригинальное сочетание знаков на оси высказывания, создающее эстетический эффект).
- 13) Танатологические мотивы обладают прагматическими свойствами. Они в контексте произведения в целом воздействуют на читателя эстетически, особым художественным образом транслируя определен-

ную идеологию. В итоге они способны влиять на поступки отдельных людей (самоубийство Г. фон Кляйста, Ю. Мисимы; А. Радищева в трактовке Ю. Лотмана и т. д.) и даже на социальное поведение вообще (феномен «вертеризма»). Особым феноменом культуры и литературного быта является смерть писателя, провоцирующая возникновение мемориальных текстов и сигнализирующая о смене литературного «лидера», а иногда и эпохи, парадигмы художественности.

Теоретическая значимость данного исследования заключается в том, что его результаты могут способствовать дальнейшим изысканиям в сфере литературоведческой танатологии, как общетеоретическим, так и частным, историко-литературным.

Практическое значение нашей работы состоит в том, что она может использоваться при преподавании курсов по литературоведению, прежде всего теории литературы, и гуманитарной танатологии, а также при создании соответствующего спецкурса.

Настоящее исследование прошло **апробацию** в форме докладов и их обсуждения на 34 конференциях различного уровня, таких как Международная научная конференция «Поспеловские чтения» (Москва, 2001, 2005, 2007, 2009), Международная научная конференция «Русская литература XX-XXI веков: Проблемы теории и методологии изучения» (Москва, 2006, 2008), Международная научная конференция «Шешуковские чтения» (Москва, 2005, 2008), Международная научная конференция «Творчество писателей-орловцев в истории мировой литературы» (Орел, 2004), Международная научная конференция «Мир и война» (Санкт-Петербург, 2005), Международная научная конференция «Русская фантастика на перекрестье эпох» (Москва, 2006), Международная научная конференция «Метафизика искусства: Исповедальные тексты культуры» (Санкт-Петербург, 2006), Международная научная конференция «Традиции в контексте русской культуры» (Череповец, 2006), Международная научная конференция «Мир романтизма» (Тверь, 2006, 2008), Международная научная конференция «Декаданс в Европе и России: 150 лет жизни под знаком смерти» (Волгоград, 2007), Международный конгресс «Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве» (Санкт-Петербург, 2008), Международная научная конференция «Поэтика художественного текста» (Борисоглебск, 2008), Международная научная конференция «Дергачевские чтения: Национальное развитие и региональные особенности» (Екатеринбург, 2008), Международная научная конференция «И. А. Бунин и русский мир» (Елец, 2008), Международная научно-практическая конференция «Духовная традиция в русской литературе» (Ижевск, 2008), Международная научная конференция «И. С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России» (Москва, 2008), Международная научно-практическая конференция «Родная словесность в школе и вузе» (Тверь, 2008), Международная научно-практическая конференция «Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 2008, 2009), Международная научно-практическая конференция «Русская литера-

тура в контексте мировой культуры» (Ишим, 2008, 2009), Международная научно-методическая конференция «Литература в контексте современности» (Челябинск, 2009), Всероссийская научная конференция «Русская культура и XXI век: проблемы сохранения и использования историко-культурного наследия» (Вологда, 2004), Всероссийская научно-практическая конференция «Лермонтовское наследие в самосознании XXI столетия» (Пенза, 2004), Всероссийская научно-практическая конференция «Культура и власть» (Пенза, 2005), Всероссийская научная конференция «Творчество Леонида Андреева: современный взгляд» (Орел, 2006), Всероссийская научно-практическая конференция «Вуз культуры и искусств в образовательной системе региона» (Самара, 2007), Всероссийская научно-практическая конференция «Слово и текст в культурном сознании эпохи» (Вологда, 2008).

По результатам работы прошли процедуру рецензирования и были опубликованы 2 монографии и 10 статей в журналах, рекомендованных ВАК, а также 34 статьи в научных сборниках, журналах, материалах конференций.

Структура исследования предполагает поэтапное достижение его цели и задач. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка источников и литературы (722 наименования, из них 129 — источников и 593 — литературы, 94 — на иностранных языках). Текст работы изложен на 544 страницах.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **«Введении»** дается общая характеристика работы, обосновывается ее актуальность и научная новизна, формулируются ее цели и задачи, объект и предмет, описывается методологическая и источниковая база, теоретическая значимость и практическое значение, апробация и структура.

В **первой главе «Литературоведческая танатология в контексте гуманитарного знания»** характеризуется данная область литературоведения и гуманитарной танатологии.

В **параграфе 1.1 «Становление гуманитарной танатологии»** описывается развитие танатологического знания от его становления до современного диверсифицированного состояния. Начало рефлексии по поводу проблемы смерти было положено в философии: идеи Сократа, Эпикура, Иоанна Дамаскина, Августина Блаженного, М. Монтеня, М. Лютера, Г. Гегеля, С. Кьеркегора, А. Шопенгауэра, Ф. Энгельса, Ф. Ницше, М. Хайдеггера и др. подготовили возникновение научного интереса к танатологическим вопросам.

Первые сциентистские исследования в данной сфере датируются второй половиной XIX — началом XX вв., временем активной дифференциации наук. Оксфордский словарь отмечает использование понятия танатологии

или его производных словоформ в медицинских и естественнонаучных книгах 1842, 1861, 1881, 1901 гг.³

Одним из основателей научной танатологии считается российский ученый И. Мечников. В работе «Этюды оптимизма» (1907) он, ссылаясь на Л. Толстого, возмущающегося «против ученых, которые изучают разные бесполезные, по его мнению, вопросы (как, например, мир насекомых, строение тканей и клеток) и не в состоянии выяснить ни судеб человеческих, ни того, что такое смерть!», дает «общий очерк современного положения вопроса о естественной смерти», стремясь «облегчить» ее изучение⁴.

В дальнейшем идеи И. Мечникова были развиты его коллегами и учениками, один из которых, Г. Шор, по всей видимости, впервые поместил термин «танатология» в заглавие своей книги. В работе «О смерти человека (введение в танатологию)» (1925) он создает типологию смерти («случайная и насильственная», «скоропостижная», «обычная»), образует новые слова — терминологический аппарат появившейся дисциплины («танатолог», «танатологическое мышление», «танатологические задачи», «танатогенез»). Г. Шор так обосновывает использование новообразований: «...Эти термины придают определенный смысл излагаемому, подчеркивая, что данный вопрос имеет то или другое отношение к танатологии в целом и к тому углу зрения, который ею должен проводиться»⁵.

В этот же период наблюдается возникновение научного интереса к проблеме смерти в психологии, конкретнее — в психоанализе. В начале 1910-х гг. в работах В. Штекеля и С. Шпильрейна появляются термины «инстинкт смерти» и «Танатос». Но решающее значение в обосновании и распространении этих понятий сыграли работы З. Фрейда, в первую очередь «По ту сторону принципа наслаждения» (1920) и «Продолжение лекций по введению в психоанализ» (1933). В психоанализе инстинкт смерти (Танатос) наряду с инстинктом жизни (Эросом) — это одно из базовых бессознательных влечений человека, побуждающее его к агрессии или самоубийству.

В конце XIX — первой половине XX вв. появляются и первые специальные научные танатологические исследования гуманитарного характера. В 1899 г. увидел свет труд Ю. Кулаковского «Смерть и бессмертие в представлениях древних греков», посвященный проблемам античной ментальности. В 1920 г. выходит книга немецкого историка-религиоведа К. Клемена «Жизнь мертвых в религиях человечества», где он исследует формы, топосы («места») и смыслы («содержание») загробной жизни. В 1938 г. Ф. Хуземан в монографии «Об образе и смысле смерти», рассматривая вопросы психологии смерти, обращает внимание на ее восприятие у древних египтян, персов, шумерийцев, греков, европейцев Нового времени и т. д.

Таким образом, первый этап эволюции танатологии как научной дисциплины знаменовался ее утверждением в медицине, интересом к ее пробле-

³ The Oxford English Dictionary. Т. XI. Oxford: Clarendon Press, 1978. P. 246.

⁴ Мечников, И. И. Этюды оптимизма. М.: Наука, 1987. С. 90.

⁵ Шор, Г. В. О смерти человека (введение в танатологию). СПб.: Изд-во СПбГМУ, 2002. С. 19.

матике в психоанализе и экзистенциализме, зарождением внимания к ней в гуманитарных дисциплинах. Эти процессы были обусловлены дифференциацией и институционализацией научного знания, реакцией на Первую мировую войну, столкновением рационалистской и иррационалистской гносеологии.

Определяющими для развития танатологии во второй половине XX в. стали последствия Второй мировой войны. Многие танатологи в сфере психологии и медицины принимали непосредственное участие в реабилитации участников боевых действий. Особенно эта служба была развита в США, где после войны началось планомерное развитие танатологии.

Главной задачей в медико-клинической сфере стало максимальное облегчение предсмертных страданий больного и в душевном, и в физиологическом плане с помощью технических, фармацевтических средств и психологических методик. Вместе с тем началось очередное этико-философское переосмысление самого феномена смерти, обусловленное спорами о проблемах эвтаназии, положении умирающего в современном обществе и т. д.

Результатом развития танатологических исследований в 1950-1960-е годы стало возникновение целого научного сообщества, объединившего людей самых разных профессий: врачей, психиатров, психологов, философов и др. В 1959 г. прошел симпозиум «Понятие смерти и его связь с поведением человека», и тогда же был издан первый междисциплинарный труд — «Значение смерти» (под редакцией Г. Фейфеля). С тех пор в зарубежной науке, прежде всего в США, существует устойчивый междисциплинарный интерес к теме смерти. Этому способствовало создание в 1968 г. в Нью-Йорке Фонда танатологии, который занимается поддержкой исследований в данной сфере, в том числе через публикацию статей танатологов в специализированных периодических изданиях. В 1976 г. группа заинтересованных преподавателей и медиков организовала Форум образования и консультирования по вопросам смерти, который через несколько лет стал Ассоциацией образования и консультирования по вопросам смерти, или Танатологической ассоциацией (www.adec.org). Эта организация проводит ежегодные конференции, также междисциплинарного характера.

Все вышеизложенные факты позволяют говорить об институционализации танатологии как научной дисциплины в 1960-х—1970-х гг. Возникают специальные танатологические организации, объединяющие ученых различного профиля, проводятся конференции и образовательные курсы, издаются журналы и труды систематизирующего характера. Особенность танатологии в США, конечно же, в первую очередь определялась и определяется конкретной практической задачей помощи умирающему. Вместе с тем многими исследователями осознавалась значимость гуманитарного теоретического знания, нацеленного на понимание сущности смерти, использование тех или иных концепций отношения к ней, восходящих к определенным социальным и культурным практикам: историческим, субкультурным, этническим, религиозным, философским, художественным и др.

В Европе после Второй мировой войны интерес к изучению смерти также сильно вырос, но в отличие от США институционализации танатологии и организованной консолидации танатологов не произошло — это научное направление развивалось на уровне отдельных проектов и форумов, по инициативе конкретных исследователей. Хосписное движение ориентировалось на американскую модель и пользовалось заокеанскими концепциями и настольными книгами. В то же время в европейской танатологии изначально активно разрабатывался гуманитарный аспект, представленный книгами В. Янкелевича («Смерть», 1966), Ж. Бодрийера («Символический обмен и смерть», 1976), Ф. Арьеса («Человек перед лицом смерти», 1977) и др.

Конец XX — начало XXI вв. за рубежом — время многочисленных частных танатологических исследований. Ученые углубляются в анализ танатологических аспектов произведений литературы и изобразительного искусства, конкретных философских систем. Из большого количества работ в сфере гуманитарной танатологии можно выделить общетеоретические монографии «Метафоры смерти: к логике пограничного опыта» (1987) немецкого философа Т. Махо (1987) и «Эстетика смерти» (1989) швейцарского исследователя К. Харта Ниббрига, посвященные проблемам репрезентации смерти.

Развитие отечественной танатологии было прервано в 1920-е гг. в связи с распространением советской оптимистической идеологии. Танатологические исследования здесь возобновились только во второй половине XX в., первоначально лишь в сфере медицины, а затем и философии. Первооткрывателем данной темы для советского читателя стал академик И. Фролов, посвятивший несколько своих работ проблемам жизни, смерти и бессмертия и писавший о необходимости междисциплинарного, диалектического подхода к феномену смерти: «Чрезвычайно плодотворно, мне кажется, вообще подойти к проблеме смерти не просто “с точки зрения естествознания”, дополненной эмоциональными переживаниями, или с чисто нравственно-философских позиций, пытаясь “снять” эти переживания, а в единстве того и другого, причем с учетом не только личностных переживаний и размышлений по поводу твоей смерти как явления, относящегося именно к тебе самому, но и того, как оно отражается в другом, для которого твоя смерть является чистой рефлексией сознания и эмоций»⁶.

Рубеж XX-XXI вв. — период повышенного внимания к танатологии в России, очевидно обусловленный долгим табуированием этой проблематики. Организуется Ассоциация танатологов Санкт-Петербурга (сейчас — Санкт-Петербургское общество танатологических исследований), которая занимается изданием альманаха «Фигуры Танатоса» (1991, 1992, 1993, 1995, 1998, 2006). Переводятся труды зарубежных авторов, публикуются оригинальные работы.

Первые книги по танатологии отличались научно-популярным характером. В работах П. Гуревича, А. Лаврина, С. Рязанцева, В. Голубчика, Н.

⁶ Фролов, И. Т. Перспективы человека: опыт комплексной постановки проблемы, дискуссии, обобщения. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. С. 280.

Тверской и др. осмысляется опыт зарубежных исследований, клинический, образовательный, философский, психологический, психоаналитический, историко-антропологический и пр.

Одной из сфер, где российские исследователи сразу нашли свою нишу, стала русская философская танатология. Большой вклад в осмысление не только этого вопроса, но и сущности танатологии как науки внесла статья К. Исупова «Русская философская танатология» (1994), где исследователь переводит российскую танатологию в другую плоскость, требуя от нее четкого определения объекта и методов изучения, т. е. классических признаков институционализации дисциплины.

Одним из основателей российской гуманитарной танатологии по праву считается А. Демичев, призывавший к созданию «особой, гуманитарно проработанной парадигмальной сетки: философия смерти — культурология смерти — культура смерти и умирания»⁷, которая должна изменить отношение к проблеме смерти в научном и обыденном контексте. Его докторская диссертация «Философские и культурологические основания современной танатологии» (1997) была одной из первых отечественных академических гуманитарных работ, где использовалось слово «танатология». К настоящему времени в России написано несколько десятков диссертаций, посвященных проблеме смерти, в том числе литературоведческих; среди них выделяются исследования Д. Матяша «Танатология: социокультурный контекст» (1997) и Т. Мордовцевой «Трансформация феномена культа в контексте отечественной танатологии» (2004), уделяющие особое внимание организации танатологического дискурса.

Указанные работы свидетельствуют не только о включении слова «танатология» в научный обиход, но и о том, что российские исследователи активно проявляют себя в деле систематизации танатологического знания, в проблематизации его предметно-объектной сферы, в определении задач дисциплины. Об этом говорит и появление специальных статей в справочной литературе гуманитарного профиля, например в «Философском энциклопедическом словаре» (1997), энциклопедии «Культурология. XX век» (1998) и «Проективном философском словаре» (2003).

Таким образом, современная гуманитарная танатология предстает вполне устоявшейся междисциплинарной областью научных исследований, решающей большое количество задач, связанных с осмыслением сущности смерти, ее причин и механизмов, изучением исторических и современных стратегий ее понимания. Уровень развития данной дисциплины в США, Европе и России отличается в силу накопленного исследовательского и практического опыта и, вероятно, вследствие национальной специфики, той или иной картины мира.

Для танатологии как ни для какой другой научной дисциплины актуальна проблема объектно-предметной сферы. Естествоиспытателям доста-

⁷ Демичев, А. В. Дискурсы смерти. Введение в философскую танатологию. СПб: ИНАПРЕСС, 1997. С. 127.

точно договориться, при каких обстоятельствах (показателях) можно констатировать факт смерти. Гуманитарная танатология в бóльшем замешательстве: она не может просто констатировать факт смерти через объяснение физических или биологических обстоятельств; ей присуща стратегия понимания, а следовательно, рефлексия и сопереживание. И тогда смерть предстает тайной, недоступной для человеческого познания. Следовательно, в данном исследовании мы будем иметь дело не с самой смертью, а с ее феноменом, представлением о ней, зачастую выражаемым гуманитарными дисциплинами опосредованно, через абстрагированные понятия.

В поисках объекта гуманитарной танатологии в истории науки мы сталкиваемся с понятием инстинкта смерти — Танатоса — в психоанализе (В. Штекель, С. Шпильрейн, З. Фрейд), а также с танатологией в другом смысле — как философским опытом описания феномена смерти (К. Исупов). В итоге танатология, подобно психологии или морфологии, оказывается и объектом изучения, и наукой об этом объекте. Гуманитарная же танатология предстает научной дисциплиной об общекультурном опыте осмысления феномена смерти (культурной танатологии).

В танатологии, в том числе гуманитарной, в течение XX в. наметилась определенная структура. Кроме собственно танатологии, с данной проблематикой связаны суицидология, изучающая феномен самоубийства (Э. Дюркгейм, М. Фарбер, Э. Шнейдман, Н. Бердяев, И. Паперно), теория агрессивности (К. Лоренц, Э. Фромм, А. Назаретян), тафология, посвященная погребальной культуре (В. Багдасарян, А. Гришков), иммортология, исследующая представления о бессмертии (Н. Федоров, И. Вишев, О. Пугачев) и др. Из основных задач гуманитарной танатологии следует указать изучение сущности феномена смерти и его видов, способов их репрезентации и представлений о них в различных человеческих культурах, исторических эпохах, философских и художественных системах; классификацию форм и смыслов (моделей) умирания, способов защиты от страха смерти, которые могут использоваться в том числе в образовательных целях и для помощи умирающим; исследование опыта умирания и наблюдения за умиранием, физиологических и ментальных (религиозных, философских, социальных) механизмов и причин умирания и т. д.

В *параграфе 1.2 «Специфика литературоведческой танатологии»* дается характеристика литературоведческих разработок в танатологической сфере. Под литературоведческой танатологией здесь понимается область литературоведения и танатологии, изучающая литературную (художественную) танатологию, которая представляет собой литературный опыт осмысления феномена смерти.

Интерес к проблеме смерти можно заметить в работах многих литературоведов, даже в «Поэтике» Аристотеля. Однако спецификация данной области знания происходит только в XX в. В это время наблюдается выделение из литературной критики литературоведения, с его стремлением к безоценочным, беспристрастным суждениям и применением специфического тер-

минологического аппарата. На грани указанных двух смежных областей созданы критические эссе танатологического характера И. Анненского «Умиравший Тургенев» (1906), Р. Иванова-Разумника «О смысле жизни. Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов» (1908), Д. Святополка-Мирского «Веяние смерти в предреволюционной литературе» (1927), Л. Шестова «Откровения смерти» в книге «На весах Иова» (1929) и пр.

Новый виток в развитии литературоведения, как известно, был связан с открытиями русской формальной школы и дискуссиями вокруг этих открытий. Как раз в данный период появляется статья П. Бицилли «Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого» (1928), которую в полной мере можно назвать литературоведческой, историко-литературной и которая дала толчок к изучению произведений этого писателя в танатологическом ракурсе. Используя привычные для современного литературоведа научные приемы (использование источников личного происхождения, сопоставление творческих систем, последовательность размышлений, результативные определения) и термины («образ», «тема», «мотив», «доминанта» и т. д.), П. Бицилли не только рассматривает проблемы семантики танатологических мотивов, но и касается особенностей их поэтики.

Зарубежные танатологические исследования первой половины XX в. тоже не столь многочисленны. Некоторые из них посвящены мотиву плясок смерти, *macabre*, *Todestanz* (Э. Бреде, Л. Курц), другие — писательским установкам по отношению к смерти, бессмертию, потустороннему миру (Ф. Кох, Т. Спенсер, А. Триллер) и т. д. В. Казак указывает в качестве одной из первых литературоведческих работ в данной области книгу В. Рема «Размышления о смерти в немецкой поэзии от средневековья до романтизма» (1928)⁸.

Необходимо также заметить, что в данный период танатологические мотивы в литературе активно изучаются психоаналитиками, зарубежными и российскими. В таких работах, как «Мотив выбора ларца» (1913), «Достоевский и отцеубийство» (1928) З. Фрейда, «Достоевский» (1923) И. Нейфельда, «Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя» (1924) И. Ермакова, «Страшное у Гоголя и Достоевского» (1927) Н. Осипова, с помощью психоаналитической терминологии рассматриваются особенности изображения смерти в творчестве определенного круга писателей.

Во второй половине XX века, во время трансформации танатологии в междисциплинарную науку и усиления в ней гуманитарного начала, танатологическая литературоведческая библиография значительно расширилась. За рубежом литературному опыту осмысления смерти посвящаются специальные хрестоматии, сборники статей. В свете данной проблематики исследуются историко-литературные эпохи, национальные школы, стили и жанры, творчество отдельных писателей. Важный вклад в развитие теоретического аспекта литературоведческой танатологии внесли труды М. Бланшо («Пространство литературы», 1955), Ф. Хофмана («Смертность и современная ли-

⁸ Kasack, W. *Der Tod in der russischen Literatur* / hrsg. F. Göbler. München: Sagner, 2005. S. 287.

тература», 1958), В. Кисселя («Кульм мертвого поэта и русский модерн», 2004), В. Казака («Смерть в русской литературе», 2005). Данный вопрос также разрабатывался и разрабатывается отечественными литературоведами: М. Бахтиным (заметки 1961 г.), Ю. Лотманом («Смерть как проблема сюжета», 1992), В. Топоровым («Странный Тургенев», 1998), О. Постновым («Пушкин и смерть: Опыт семантического анализа», 2000), А. Бабаянцем («Несколько замечаний о категории смерти в литературе», 2002) и др.

На рубеже XX-XXI вв. начинается спецификация литературоведческой танатологии, разработка особого терминологического аппарата, связанного с общими танатологическими понятиями. Из работ такого плана в первую очередь необходимо отметить диссертацию Ю. Семикиной «Художественная танатология в творчестве Л. Н. Толстого 1850-1880-х гг.: образы и мотивы» (2002) и статью А. Ханзена-Леве «Основные положения танатопэтики» (2007).

Структура литературоведческой танатологии схожа со структурой танатологического знания в целом. Кроме собственно танатологических исследований, посвященных феномену смерти вообще, существуют литературоведческие работы, посвященные проблемам суицидологического, тафологического, иммортологического характера. Основные задачи литературоведческой танатологии таковы: определение объектно-предметной сферы литературоведческой танатологии; изучение танатологической проблематики и танатологических элементов на всех уровнях литературного произведения; выявление и классификация танатологических концепций, функционирующих в мировой литературе; исследование генезиса литературных элементов и форм, связанных с танатологической проблематикой; описание истории и методов танатологических изысканий; анализ возможностей использования в литературоведении опыта осмысления смерти из других областей человеческого знания; трансляция литературного опыта осмысления смерти в другие области человеческого знания и человеческой деятельности.

В *параграфе 1.3 «Танатологические мотивы как объект изучения»* определяется объектно-предметная сфера литературоведческой танатологии.

Прежде всего здесь дается толкование терминов, традиционно используемых для анализа художественного воплощения смерти: «философия смерти», «категория смерти», «идея смерти», «концепция смерти», «представления о смерти», «тема смерти», «проблема смерти», «мотив смерти», «концепт смерти», «образ смерти», «изображение смерти», «репрезентация смерти» и др. Некоторые из этих понятий являются общенаучными, философскими, антропологическими, культурологическими, другие — специфическими для литературоведения или филологии в целом; одни характеризуют план содержания, вторые — план выражения; третьи — обе стороны танатологического знака.

Ключевым для нашей работы стало понятие мотива, чрезвычайно часто используемое литературоведами. Теория мотива рассматривается в контексте трудов таких известных ученых, как А. Веселовский, В. Пропп, Р. Барт, Д.

Кавелти, Н. Тamarченко, В. Тюпа, И. Силантьев. В итоге данный термин характеризуется через совокупность его характеристик — повторяемость (устойчивость, интертекстуальность), минимальность, значимость, предикативность, структурность, семиотичность. Мотив входит в состав более крупных «семиоэстетических» (В. Тюпа) феноменов — сюжета, художественного текста, художественного произведения, художественной литературы, рабочие определения которых также даются в этом параграфе.

Термин «танатологический мотив» имеет свои особенности, обуславливающие его использование. Во-первых, данное понятие эксплицирует связь исследования с танатологией как наукой и ее междисциплинарными интересами. Во-вторых, оно довольно широко и может применяться к различным типам смерти и смежным образам: «естественная» смерть, самоубийство, убийство, похороны, война и пр. В-третьих, оно отсылает нас к теории мотива и методологическим наработкам в этой области литературоведения. Мотив понимается здесь как краеугольный камень практически всех уровней произведения: идейно-тематического, сюжетно-композиционного, персонажного, пространственно-временного и т. д. При этом, безусловно, он тесно связан с другими литературоведческими понятиями (темой, проблемой, образом, сюжетной ситуацией и т. д.), в той или иной степени синонимичными или не синонимичными ему.

В широком смысле мотивом может считаться любой танатологический элемент: танатологические персонажи, танатологические хронотопы, танатологические предметы, танатологическая рефлексия и т. д. В узком смысле многие из них оказываются структурными компонентами мотива (актантами, сирконстантами), а данный термин — наиболее адекватным понятием для описания танатологических событий: собственно смерти, умирания, убийства, самоубийства и др.

Если соотнести танатологические мотивы с узким пониманием мотива как устойчивого минимального значимого предикативного семиотического элемента художественного текста, то мы увидим их полное соответствие. Они устойчивы и повторяемы, так как входят в том или ином виде в подавляющее большинство произведений мировой литературы. Они минимальны, поскольку представляют собой описание событийных фактов, по большому счету неразложимых на части.

Танатологические мотивы значимы. С одной стороны, они представляют собой семиотические объекты, обладающие семантикой миметического (иконического), метонимического (индексального) или метафорического (символического) свойства; с другой — влияют на организацию сюжета литературного произведения, на формирование и функционирование жанров и даже парадигм художественности.

Танатологические мотивы обладают качествами структурности и предикативности. Их структура предполагает обязательное наличие предиката, обозначающего действие или событие. А вот ее актантный и сирконстантный состав будет отличаться. К примеру, в случае мотива «естественной» или

случайной смерти человек умирает «сам по себе», убийство предполагает наличие двух актантов (убийцы и жертвы), самоубийство объединяет субъекта и объекта танатологического акта. Со структурной точки зрения, танатологические мотивы, их предикативный, актантный и сирконстантный состав, представляют собой дихотомическое единство инвариантов и вариантов.

Наконец, танатологические мотивы являются семиотическими элементами. Эта презумпция нашего исследования означает, что им свойственны различные характеристики знака. Прежде всего в них можно выявить структуру в соответствии с треугольником Ч. Огдена и И. Ричардса: «денотат (референт) — референция (сигнификат, значение, понятие) — символ (форма, имя)». Особенность танатологических мотивов заключается в проблемном характере денотативной сферы некоторых из них. Несложно определить референт мотива умирания или танатологической рефлексии, однако возникают трудности при его поиске применительно к мотиву смерти или посмертного состояния.

Здесь необходимо перейти из сферы сущности в сферу представлений; этот эпистемологический поворот был осуществлен Ф. де Соссюром, объединившим денотативно-сигнификативную сферу в понятие означаемого и предложившим другую схему — «означаемое — означающее — знак». Таким образом, проблема денотата снимается: объектом нашего исследования являются только представления (значения) и их репрезентации.

Танатологическим мотивам как знакам имманентны семантика, синтактика и прагматика. Их выбор, выбор их содержания и формы в художественном тексте зависит от определенных художественных парадигм, индивидуально-авторских, жанровых, стилевых, идеологических, историко-антропологических, историко-литературных, эстетических — следовательно, синтагматическая ось высказывания пересекается парадигматической.

С семантической точки зрения, танатологические мотивы могут играть различную роль в реализации содержания произведения. Наиболее распространенная их функция в этом случае — быть компонентом семантики текста в целом, влиять на развитие темы и воплощение идейного замысла автора. Вторая семантическая функция мотива — становиться лейтмотивом (внутри-текстовым повторяющимся элементом) нарратива и, в итоге, его темой. Существуют тексты, в которых мотив смерти является определяющим для содержания произведения («Смерть Ивана Ильича» Л. Толстого, «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева). Здесь следует отметить глубокую связь между танатологическими элементами и мировоззренческой позицией автора: данный мотив может быть характерен для творчества писателя в целом, что, как правило, влияет на его литературную репутацию (М. Арцыбашев, Ф. Сологуб).

Главный вопрос, с точки зрения синтактики, — функциональные, валентностные, сюжетообразующие, сюжетопрерывающие возможности мотива. В этом плане мотив смерти, очевидно, занимает особое место среди других элементов такого рода. Он, как никакой другой мотив, демонстрирует

изоморфизм художественного мира и референциональной сферы. Как смерть представляет собой завершающее событие в жизни человека, так и мотив смерти по преимуществу играет завершающую роль в произведении. Вместе с тем в литературе, как и в искусстве в целом, заложена мощная «танатологическая» интенция. Об этом свидетельствует вечный спор о бессмертии слова, о сохранении человеческого (писательского) «я» в тексте. Литература представляется как поле для воображения, которое регулярно обращается к проблеме смерти и ищет способы ее разрешения. Так возникают описания потусторонних миров, воскресения людей и фантастической жизни после смерти.

В то же время танатологические мотивы могут располагаться не только в конце произведения. Какие функции выполняют они в данном случае? Теряют ли они при этом свой завершительный потенциал? Для некоторых жанров, в первую очередь детектива, важным является размещение подобных мотивов в начале текста. Происходит убийство или загадочная смерть — возникает нарратив, развивается сюжет, центром которого является первичное событие: повествователь или персонаж постоянно отсылают нас к нему, и финальная разгадка — всего лишь одна из его трактовок, поданная с другой точки зрения, называемой истинной.

И все же если исходить из изоморфизма художественного и действительного миров (особенно в «реалистической», «миметической» литературе), мотив смерти всегда что-то завершает. Какой-то персонаж таким образом исчезает из нарратива, заканчивается эксплицитная или имплицитная сюжетная линия, влияющая на тех, кто остался дальше жить в произведении. Пьер получает наследство после эпизодически описанной смерти отца; этот факт приводит его к женитьбе на Элен, за которой следует дуэль с Долоховым, разочарование в жене и ее смерть, участие в войне, любовь к Наташе. Раскольников убивает старуху-процентщицу, что приводит его к нравственным страданиям, к разрушению его теории. Испытание смертью является не менее распространенным в литературе, нежели многократно озвученное испытание любовью.

Танатологические мотивы обладают и прагматическими свойствами. С одной стороны, они тесно связаны с фактами действительности и возникают, зачастую благодаря танатологическому опыту автора биографического: как известно, многие писатели (Ф. Достоевский, Л. Андреев и т. д.) черпали танатологические ситуации для своих произведений из реальных происшествий, описанных в прессе. С другой стороны, они сами (конечно же, в контексте произведения в целом) способны влиять на действительность: так версии А. Пушкина об убийстве Моцарта Сальери и вине Бориса Годунова в «угличской трагедии» легли в основу некоторых исторических концепций; после выхода романа И. Гете «Страдания юного Вертера» по Европе прокатилась волна самоубийств. Интересным феноменом литературного быта является не только житнетворчество, но и «смертетворчество» (Ю. Доманский): подтверждением тому могут служить танатологические акты Г. фон Кляйста или

Ю. Мисимы. Широкий общественный и творческий резонанс вызывают кончины писателей; они способствуют возникновению мемориальных произведений, ставят вопрос о новом литературном «лидере». Известны некоторые опасения критиков по поводу стагнации русской литературы после смерти Н. Гоголя (А. Пушкина, М. Лермонтова); важную роль в исторической и литературной обстановке последних десятилетий XIX в. сыграла речь Ф. Достоевского, произнесенная на открытии памятника А. Пушкину в 1880 г. в Москве.

Таким образом, в нашей работе, кроме танатологического мотива, используются и другие понятия: «литературная (художественная) танатология» (литературный опыт осмысления феномена смерти, совокупность танатологических переживаний автора/нарратора), «танатологические элементы» (любые компоненты художественного текста, связанные с изображением смерти), «танатологическая поэтика» (способы репрезентации танатологической семантики, построения танатологических текстов или их фрагментов), «танатологическая семантика» (совокупность танатологических значений), «танатологическая синтактика» (сочетаемость танатологических знаков с другими элементами на оси высказывания), «танатологическая прагматика» (влияние танатологических элементов на реципиентов), «танатологический мотивный комплекс», или «танатологическая сюжетная ситуация» (несколько танатологических семантико-структурных элементов в пределах одного эпизода) и пр. Следовательно, литературоведческая танатология обладает особой объектно-предметной сферой, характеризующейся с помощью особого терминологического аппарата.

В *параграфе 1.4 «Типология танатологических мотивов»* предлагаются предварительные классификации данных мотивов, основанные на различных литературоведческих и танатологических критериях. Литературоведческими критериями для типологии элементов могут быть их отнесенность к роду литературы (лирические, эпические, драматические), к речевому жанру (повествовательные, описательные, рефлексивные); роль в развитии сюжета произведения (динамические, статические), в его нарративной организации («смерть изнутри», «смерть извне»); место в тексте (начальные, срединные, конечные), происхождение (архетипические, мифологические, фольклорные, собственно литературные), распространенность в литературе (индивидуальные, специфические для одного произведения; внутритекстовые, интертекстовые). С танатологической точки зрения, мотивы дифференцируются в зависимости от природы смерти, ее добровольности или намеренности («естественная», случайная смерть, самоубийство, убийство), от отношения к моменту смерти (до, во время, после смерти). Танатологические элементы могут классифицироваться на основе их семантики («смерть как сон», «смерть как стена»), модальности (состоявшаяся, несостоявшаяся смерть), эстетических особенностей репрезентации (героическая, трагическая, комическая) и т. д.

Типология танатологических мотивов позволяет не только упорядочить все многообразие подобных элементов в литературе, но и увидеть возможные направления их анализа.

Во **второй главе «Семантика и поэтика танатологических мотивов»** характеризуются особенности плана содержания и плана выражения указанных элементов, а также их функционирование в более крупных литературных образованиях — нарративе, сюжете, художественных парадигмах. В каждом разделе можно найти общие теоретические рассуждения (определение понятий, типологию), выявленные из уже существующих исследований методологические установки, анализ конкретного материала.

В центре внимания в **параграфе 2.1 «Семантика танатологических мотивов»** — структура значения танатологического мотива. Исследование семантики художественного текста опирается на герменевтическую традицию (Ф. Шлейермахер, В. Дильтей) с ее понятиями интерпретации, интроспекции, эмпатии и герменевтического круга. В русле поздней герменевтики (Г. Гадамер, П. Рикер, Р. Ингарден) мы говорим о приоритете конструирования смыслов реципиентом по отношению к реконструкции, об ограничении герменевтического круга через «предпонимание» исторически обусловленных «предрассудков». Семантический анализ танатологических мотивов традиционно входит в сферу историко-литературных исследований и направлен на определение круга значений указанных элементов в том или ином произведении, в художественном мире того или иного писателя.

Семантика танатологического знака обладает определенной структурой, в которую входят архисема, дифференциальные и коннотативные семы. Особенность танатологических значений заключается в том, что им, как правило, свойственны коннотативные семы. Скорбь, печаль, страх, радость за победившего героя, убившего «справедливо» и избежавшего гибели, злорадство по поводу «справедливо» погибшего злодея, катарсическая слезная реакция — все это обычно сопровождает рецепцию танатологического дискурса, свидетельствуя о наличии в нем эмоционально-экспрессивных компонентов. Внимание реципиента особенно сильно привлекает разговор или словесное рисование на табуированную тему: этот факт отмечают многие исследователи массовой культуры, активно эксплуатирующей образы смерти. Любая танатологическая концепция имеет коннотативную связь с мировоззренческими системами, распространяющимися за границы литературы (религиозными, философскими, эстетическими и пр.), где зачастую феномен смерти ассоциируется со злом и наказанием за грехи.

Если же принять во внимание проблему недоступности смерти для познания человека, то значение танатологических мотивов явно теряет свою связь с денотатом и располагается в области одних лишь коннотаций. Это значит, что танатологическое повествование может касаться умирания или танатологической рефлексии, но сам факт смерти и посмертного состояния человека оказываются всегда сферой переносных значений, домыслов и гипотез. В итоге коннотативные компоненты в семантике танатологических

знаков могут оказаться важнее первичной архисемы, которая уходит на второй план, лишь подразумевается, и на ее место встают новые генеральные семы метафорического характера.

Тот факт, что содержание танатологических элементов оказывается конгломератом различных сем индивидуально-психологического и коллективно-ментального происхождения, с одной стороны, осложняет исследование, заставляя обращаться к дополнительным источникам (документам эпохи, произведениям современников, биографическим данным), а с другой — упрощает его, позволяя использовать данные смежных гуманитарных дисциплин, весь корпус накопленного танатологического знания. Это историко-антропологические данные, рассматриваемые нами на примере книги Ф. Арьеса «Человек перед лицом смерти», где выделяется пять основных моделей восприятия смерти: «смерть прирученная», «смерть своя», «смерть далекая и близкая», «смерть твоя», «смерть перевернутая». Французский историк упорядочивает огромное историко-психологическое пространство от Средних веков до современности «благодаря простым вариациям четырех психологических элементов: самосознание (1), защита общества от дикой природы (2), вера в продолжение существования после смерти (3) и вера в существование зла (4)»⁹.

В целом с историко-антропологической точки зрения можно выделить две основные концепции отношения к смерти, которые соответствуют распространенной идее об эволюционном делении общества на традиционное и современное (общество Модерна). Кроме того что в традиционной цивилизации превалирует модель «смерть прирученная», а в современной (в том или ином виде) — «смерть перевернутая», здесь наблюдаются и другие нюансы, влияющие на трансформацию танатологических представлений. Циклическая модель времени меняется на линейную, приоритетным становится рационалистическое, секуляризованное мировоззрение в противовес религиозному. В итоге вместо «идеалистического» взгляда на смерть как на трансценденцию, требующую метафор духовного порядка, распространяется «реалистическая», медицинская точка зрения на кончину как на закономерный ход эволюции. Это противопоставление особенно явно стало ощущаться в XIX в. и нашло отражение в рассказах Л. Толстого («Три смерти», «Хозяин и работник»), И. Тургенева («Смерть» из «Записок охотника») и др. Так образуются две группы танатологических значений: смерть как «сон», «продолжение жизни», «освобождение», «дверь», «порог» (для религиозного сознания) — смерть как «стена», «полное уничтожение», «физиологическое явление» (для секуляризованного сознания).

Важнейшие для понимания человеческой культуры, в том числе и литературы, танатологические концепции содержатся в мировых религиях, в философских, психологических концепциях, мировоззрении отдельных этнических и социальных групп. Для анализа некоторых произведений Г. Газда-

⁹ Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Изд. группа «Прогресс» — «Прогресс-Академия», 1992. С. 496.

нова, Д. Сэлинджера, В. Пелевина, не говоря уж о восточных писателях, необходимо разбираться в буддистских представлениях о смерти; в арабской литературе можно найти следы исламской танатологии; о ветхозаветных и новозаветных танатологических идеях рассуждают в своем творчестве Д. Донн, Д. Мильтон, Ф. Достоевский, Л. Толстой, Н. Лесков, И. Брянчанинов и др. Символисты опирались на танатологические размышления А. Шопенгауэра, Ф. Ницше и В. Соловьева, акмеисты — на античный стоицизм, А. Платонов — на идеи Н. Федорова, экзистенциалисты — на собственные философские системы и т. д. Художественную танатологию Ч. Айтматова во многом обуславливает ментальность киргизов, Г. Маркеса — колумбийцев, в творчестве Л. Толстого противопоставляются взгляды на смерть дворян и крестьян и т. п.

Таким образом, танатологическая семантика складывается из представлений о смерти в данную эпоху, в данной религии, в данной социальной или этнической группе, она зависит от актуальной для автора философской системы, а также от его психологической позиции.

Кроме семасиологического подхода (от формы к содержанию) в семантике используется ономасиологический подход (от содержания к форме). Существуют определенные репрезентативные модели выражения танатологической семантики. Они основаны на прямой или переносной номинации. Прямая номинация происходит непосредственно через танатологическую лексику («смерть», «убийство», «самоубийство», «похороны»), подобная репрезентация ориентирована на мимесис и сопоставима в семиотической теории Ч. Пирса со знаками-«иконами». С другой стороны, существует номинация с переносным значением. Как и в языке в целом, в литературе различаются метонимический и метафорический перенос значения, соотносимые в концепции Ч. Пирса со знаками-«индексами» и знаками-«символами». Метонимический перенос, как правило, реализуется через его разновидность — синекдоху: феномен смерти репрезентируется через его частные симптомы, выхваченные с помощью сознания или голоса нарратора черты. Часто обращается внимание на необычное лицо умирающего или умершего, нос, глаза, лоб, дыхание, биение сердца, кровь. Метафорический перенос более распространен, так как он конвенционален. Известен интересный опыт составления списка метафор, употребленных по отношению к смерти, в «Словаре поэтических образов» Н. Павлович¹⁰. Исследовательница на материале русской художественной литературы выделяет обозначение смерти через существо, божество, животное, пространство, стихию, орудие, звук, свет, время года и пр. Собраны в словаре и мотивные, предикативные танатологические метафоры: путешествие, плавание, переход, жатва, свадьба, пир, охота, игра, листопад, звездопад, битва, другая жизнь и т. д.

¹⁰ Павлович, Н. Словарь поэтических образов. На материале русской художественной литературы XVIII-XX веков: в 2 т. М.: Эдиториал УРСС, 1999. Т. 1. С. 430-450.

Таким образом, танатологические мотивы отличаются широким диапазоном переносных номинаций, что связано с общественным табуированием и языковой эвфемизацией данной сферы.

Танатологические мотивы играют различную роль в формировании содержания произведения. С одной стороны, они могут быть вспомогательными в реализации содержания произведения: так гибель Анны Карениной вписывается в концепцию «мысли семейной» Л. Толстого, убийство Раскольниковым старухи процентщицы — в концепцию свободы и совести Ф. Достоевского. С другой стороны, танатологические мотивы могут выполнять темообразующую (лейтмотивную) функцию — определять содержание произведения и подчинять себе все другие мотивы и их значения. Зачастую это находит отражение в заглавии текста: «Смерть Ивана Ильича» Л. Толстого, «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева, «Смерть Тентажиля» М. Метерлинка, «Смерть в Венеции» Т. Манна, «Кончина» В. Тендрякова, «Смерть в Византии» Ю. Кристевой и т. д. — все эти тексты создаются вокруг одного мотива, обозначающего момент, который трудно уловить и изобразить. Подобные произведения изоморфны жизни, проходящей под знаком своего конца.

Кроме того, в данном параграфе на основании многочисленных исследований выявляется методология семантического анализа танатологических мотивов. Историко-литературная работа, посвященная семантике (проблеме, теме, мотиву, образу) смерти в творчестве того или иного писателя, тяготеет к следующей структуре: 1. Вступление: определение предмета исследования, выделение его из ряда других возможных предметов исследования как наиболее важного с точки зрения автора статьи; 2. Основная часть: определение структуры означаемого, его содержания («смерть как...», «смерть для него — это...») и объема, доказательство сделанных выводов при помощи различных процедур («иллюстрация» текстом, сопоставление с другой парадигмой, ссылка на паралитературный контекст); 3. Дополнительные операции: соотнесение темы смерти с другими темами и образами (чаще всего — с темой жизни), определение писательских задач в связи с обращением к дискурсу смерти.

В заключение параграфа демонстрируются возможности семантического анализа на примере «Рассказа о семи повешенных» Л. Андреева, который представляет собой полифонический текст, где каждый персонаж предлагает свою танатологическую концепцию.

Параграф 2.2 «Танатологическая архетипика и мифопоэтика» посвящен «латентным» значениям, «проясняемым» с помощью психоаналитического, архетипического и мифопоэтического подходов. Не вся семантика в современных исследованиях считается «прозрачной», очевидной для интерпретации. В рамках психоаналитического, архетипического и мифопоэтического подходов обнаруживаются смыслы, «скрытые» за значениями «первого ряда». Они имеют бессознательное происхождение и апеллируют к механизмам человеческой культурной памяти, генетически связанной с комплексами,

архетипами и архаическими мифами, трансформируемыми в художественном тексте в мотивы и образы.

Суть психоаналитического познания литературы заключается в следующей презумпции: образы и сюжетные ходы, созданные автором, спровоцированы определенными психическими травмами и комплексами. Так, например, мотив убийства отца в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» можно представить обусловленным неврозом писателя, вызванным реальной трагической смертью отца и восходящим к Эдипову комплексу

С психоаналитической точки зрения, можно говорить не только о влечении к смерти, но и о влечении к письму о смерти, которое представляет собой форму сублимации танатологического инстинкта. Частота обращения автора к теме смерти обусловлена уровнем его деструктивной энергии, зависящей от характера индивидуальной психики человека, его наследственности, социально-исторической и культурно-этнической среды, конкретных обстоятельств жизни и пр.

Вместе с тем уже в работах З. Фрейда возникают новые принципы анализа, задача которого — выявление латентной семантики самого произведения, а не неврозавтора. Эти исследования опираются на знание мировой мифологии и символики, познаваемые, по мнению австрийского ученого, в первую очередь через сновидения. В статье «Мотив выбора ларца» З. Фрейд проводит параллели между эпизодами выбора, взятыми из нескольких мифов, сказок и литературных произведений: три ларца («Венецианский купец» У. Шекспира), три дочери («Король Лир»), три богини (миф о Парисе), три невесты («Золушка»), три сестры (сказка Апулея). Предпочтение отдается одной из женщин (ларец — символ женского), так как она не только красива, но и проста, а самое главное — молчалива. В итоге З. Фрейд связывает женщин с богинями судьбы, а третью — с аллегорией смерти. Таким образом, персонажи бессознательно выбирают именно Танатос, репрезентируя тем самым один из основных позывов индивида.

Танатологическая семантика выражается и через другие архетипические и мифологические мотивы и образы. В. Топоров, рассматривая психофизиологические основы поэтического комплекса моря, видит в «колыхательно-колебательных “движениях” ритма стихотворения», «переживание океанического чувства», отголоски «пренатального сознания»¹¹, которое является целью влечения к смерти. Связь с танатологической семантикой прослеживается также в архетипах К. Юнга, прежде всего в первообразах Великой Матери и Тени, в мифологической оппозиции «Космос — Хаос», мифологеме «драконоборства» и т. д. Данную связь рассматривает в своей работе «О литературных архетипах» Е. Мелетинский: характеризуя хаотическое начало в литературе, он выделяет мотивы гибели маленького человека, войны и т. п.

¹¹ Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Изд. группа «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 579-580.

Итак, во многих танатологических мотивах и образах обнаруживается психоаналитический, архетипический или мифопоэтический след. Эти приметы позволяют по-новому интерпретировать некоторые «загадочные» произведения мировой литературы, что показывается на примере анализа баллады М. Лермонтова «Морская царевна».

С мифопоэтической точки зрения, эта баллада представляет собой сконструированный индивидуальный миф, в центре которого находится мифологема «драконоборства», имеющая подтекст обряда инициации. Однако главной целью ритуала оказывается приобщение не столько к социуму, противопоставленному природному Хаосу, сколько к амбивалентному характеру устройства мироздания. С архетипической точки зрения, в основу упомянутой мифологемы положены архетипы героя (царевича) и антигероя (морской царевны). Антигерой представляет собой модификацию архетипа Матери, поэтому может трактоваться как Тень или Анима героя. Важную роль в поэтике текста играет архетип моря как топоса, олицетворяющего первичный материнский Хаос. Столкновение с ним приводит героя к освобождению от Персоны и к потенциальному обретению Самости. С точки зрения психоаналитической теории влечений, сюжет баллады строится на базе первичного позыва к смерти. Такую окраску имеют и призывы антигероя, и непосредственная его гибель. Происходит «вглядывание» в смерть, приготовление к собственной кончине. Вместе с тем танатологическая коллизия имеет эротический оттенок инцестуального характера. Изменение внутреннего мира героя можно представить как путь от категории «иметь» к категории «быть», как ритуальное освобождение от личных и социальных комплексов, как приход к пониманию неизбежности стремления всего сущего к смерти. В связи с этим происходит смягчение оппозиции природы и цивилизации, осознание дихотомичности первичных позывов и, как следствие, потенциальная возможность космизации личности.

В параграфе 2.3 «Поэтика танатологического нарратива» изучаются функции танатологических мотивов в нарративе (сюжете) литературного произведения. Танатологическая поэтика предполагает изучение структуры танатологических мотивов и их участия в организации структур более высокого уровня. В танатологический мотив как семантико-структурный элемент входят предикат, описывающий событие, актанты, обозначающие участников действия, и сирконстанты, указывающие на обстоятельства происшествия. С синтаксической точки зрения, танатологические элементы встраиваются в ось повествования и влияют на его развитие.

Композиция произведения зависит в первую очередь от сочетания нарративных инстанций, субъектной организации текста. М. Бахтин, сопоставляя творчество Ф. Достоевского и Л. Толстого в заметках 1961 г., пишет о двух видах композиционного оформления танатологических мотивов — «смерть извне» и «смерть изнутри». В современной нарратологии (Ж. Жетт, Ф. Штанцель, В. Тюпа, В. Шмид) рассматривается большее количество

видов перспективации (фокализации, глоссализации) больше, и мы выделяем четыре типа наррации.

«Смерть изнутри» 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 состояния «изнутри» — прием из области воображаемого («Выхожу один я на дорогу...» М. Лермонтова).

«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 (гибель Рудина в романе И. Тургенева). Круг танатологических ситуаций, где может применяться «смерть извне», довольно-таки ограничен. Так описывается только чужая смерть, так нельзя передать танатологическую рефлексю. Это сухая констатация танатологического акта, похожая на хронику.

Вместе с тем возможны и другие типы наррации, как бы совмещающие различные нарративные 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, — «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 закрыт 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 может и, вероятно, должно привести 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 — «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 танатологиче-

ская 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.

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»¹². 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».

Таким образом, типы наррации влияют на репрезентацию танатологических мотивов и сюжетных ситуаций. 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.

Функции танатологических мотивов также зависят от их месторасположения в сюжете: в начале, середине или конце. Эта проблема интересовала различных исследователей, в том числе В. Шкловского, Ю. Лотмана, Е. Фарино и др. Так Ю. Лотман, наверное, в основной работе по данному вопросу — статье «Смерть как проблема сюжета» — связывает концовку повествования с темой смерти. Границы текста, как и границы жизни, по мысли литературоведа, придают смысл знакам и знаковым системам, в том числе художественным. Отсутствие смерти в финале — преднамеренный ход, который лишний раз свидетельствует о ее знаковости и значимости. История культуры — это история «борьбы с “концами”»¹³, в качестве инструментов этой борьбы выступают мифология, религия и искусство. Таким образом, за использованием или не использованием танатологических мотивов стоит серьезная антропологическая проблема, осознаваемая и многими писателями (Л. Толстым, А. Чеховым, И. Буниным и др.). В писательском (и читательском) сознании существуют два разнонаправленных вектора, восходящих к структурам коллективного бессознательного: с одной стороны, тяготение к тради-

¹² Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 199.

¹³ Лотман, Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 419.

ционной развязке, с другой — стремление эту развязку «преодолеть» за счет различных художественных средств: мотива преображения, переноса интереса на других героев, незаконченного жизнеописания, подражающего недискретной жизни.

При анализе функционального месторасположения танатологических мотивов интерес вызывают границы данных участков текста, их нарративная организация, возможное расхождение на этих отрезках фабулы и сюжета, роль читателя в «домысливании» эпизодов, выходящих за пределы произведения.

Танатологические концовки, которые в нашей работе анализируются на материале рассказов Ф. Сологуба, имеют свою специфику: они обладают, пожалуй, наибольшим «завершительным» потенциалом. И отъезд, и свадьба, несмотря на поставленные точки над *i*, допускают возможное продолжение событий. Смерть «способна» закончить сюжет таким образом, что нарратору дальше будет «нечего сказать». Подобный тип финала «абсолютно» завершает повествование. В рассказах Ф. Сологуба много таких или чуть модифицированных финалов. Вариантами танатологических мотивов становятся самоубийство («Красота», «Утешение», «Голодный блеск»), убийство («Рождественский мальчик», «Елкич. Январский рассказ»), «естественная» или случайная смерть («Обруч», «Алчущий и жаждущий», «Сон утешающий»), более сложные формы кончины, связанные с совмещением указанных видов («Жало смерти. Рассказ о двух отроках», «В толпе»), гибель мифологического или символично-фантастического характера («Призывающий Зверя», «Отрок Лин», «Смерть по объявлению», «Царица поцелуев», «Отравленный сад», «Белая березка»).

Однако не всегда произведение заканчивается фразой, касающейся факта смерти, изображенного в последнем отрезке текста. Что является финалом в данном случае? По всей видимости, необходимо дифференцировать фабульную и сюжетную концовки, которые могут совпадать или не совпадать. Данная идея становится еще более ясной, если обратиться к хрестоматийному примеру несовпадения фабулы и сюжета в романе М. Лермонтова «Герой нашего времени»: о гибели Печорина сообщается в середине текста, а его голос продолжает звучать, и произведение заключается описанием смерти Вулича и рассуждением о ней.

Другая трудность — проблема границ эпизода, мотива, в данном случае финала. Где его «начало» и где его «конец»? Встречаются такие произведения, где итоговая гибель персонажей предрекается заранее («В толпе» Ф. Сологуба), по сути в этот момент уже «начинается» и концовка. Еще более сложен вопрос о «конце» финала: в некоторых рассказах Ф. Сологуба итоговая гибель персонажей подразумевается, но не случается в пределах текста («Червяк», «Улыбка», «Земле земное»). Нарратор «уверен» в близкой гибели персонажей и «уверяет» в этом читателя с помощью различных средств: хода сюжета в целом, описанием характерных действий и состояний, предшествующих смерти, утверждением предсмертного знания.

Можно ли сказать, что фабула или сюжет (о котором в данном случае следует говорить с большой осторожностью) заканчиваются вне текста, после его границы? С одной стороны, и автор, и реципиент ограничены рамками произведения, и то, что домысливается сверх него, уже не является авторским, аутентичным. С другой — открытый финал входит в коммуникативный замысел писателя: он «заставляет» читателя самостоятельно продолжить и завершить повествование. Возможно, в данном случае корректнее предположить, что реципиент способен домыслить фабулу как последовательность событий, но не сюжет как уникальное авторское наполнение этих событий образами и смыслами. По-видимому, необходимо говорить о «мере завершенности» (или «мере открытости») фабулы и сюжета произведения. Эта мера не всегда зависит от введения дополнительных отрезков текста после мотива, который можно считать финальным («К звездам» Ф. Сологуба).

У читателя при рецепции произведения возникает или не возникает «ощущение завершенности». Если воспользоваться терминологией теории актуального членения речевого высказывания, то закрытый финал — это случай, когда произведение заканчивается уже известной информацией, когда тема-рематическое движение завершается темой; открытый финал — это случай, когда произведение заканчивается новой информацией, когда последняя рема не становится темой. Открытый финал («антитанатологическая» концовка) создается с помощью различных элементов — мотива духовного преображения («Путь в Еммаус», «Очарование печали», «Опечаленная невеста», «Сними траур», «Надежда воскресения» Ф. Сологуба), мотива несостоявшейся смерти («Красногубая гостья», «Путь в Дамаск», «Сердце сердцу») и др.

Абсолютное начало произведения — «сильная позиция» для мотивов приезда, возвращения, встречи, возникновения влюбленности, построения планов и пр., но, на первый взгляд, не для танатологических элементов. Вместе с тем нельзя сказать, что какой бы то ни было традиции помещать танатологические мотивы на эту позицию нет вообще. Довольно распространенным началом произведения является констатация смерти старших родственников персонажа, прежде всего родителей. Этот часто повторяющийся ход, очевидно, имеет определенное значение. Во-первых, он вполне вписывается в жанр жизнеописания, с архетипической и мифопоэтической точек зрения указывая на смену поколений. Во-вторых, эта деталь из ряда тех нюансов, которые создают «эффект реальности» в произведении, который заключается в упоминании «незначимых» деталей не ради приращения смысла, но для ощущения жизненности, «правдивости» повествования (Р. Барт). В-третьих, сиротство или вдовство может оказаться и важной характеристикой человека при создании его психологического портрета, мотивировки тех или иных действий («Свет и тени», «Улыбка», «Красота», «Золотая лестница» Ф. Сологуба). В данном случае танатологические элементы, как правило, играют вспомогательную роль и относятся к экспозиции, предваряющей основное

повествование, иначе — здесь снова можно разграничить фабульную и сюжетную концовки.

Танатологические мотивы на позиции завязки напрямую касаются главных действующих лиц и способствуют образованию основных сюжетных линий. Закономерно, что тогда устанавливается некая связь между началом и финалом произведения. Причем, как правило, применительно к танатологическим мотивам данная связь эксплицируется, что приводит в большинстве случаев к формированию кольцевой композиции. Размещение танатологических мотивов в зачине повествования неизбежно создает ощущение инверсии начала и конца сюжета, которое пропадает, только когда элемент повторяется и композиция замыкается в «кольцо». Вместе с тем характер подобных «окольковок» отличается.

В некоторых произведениях с явно выраженной фигурой повествователя в начале текста сообщается о его финале. Этот прием, хронологически предваряющий, предсказывающий последующие события, восходит к канонам традиционной литературы, воспроизводящей знакомые сюжеты не ради развлечения, но для их закрепления в культурной памяти, консервации важной информации, способной стать образцовой для потомков. Подобный ход — мотив сообщения о смерти сказителем — встречается не только в древних эпических сказаниях, где вначале возможен краткий пересказ всего последующего повествования и констатация итоговой гибели героя, но и, например, в прологе трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» или на первых страницах романа Л. Андреева «Сашка Жегулев».

Кольцевая композиция, связывающая один и тот же танатологический мотив в начале и конце сюжета, может существовать и без экспликации фигуры сказителя. Тогда не нарушается цельность точек зрения внутри нарратива, о факте умирания или смерти сообщает «всеведущий» автор или один из персонажей («Смерть Ивана Ильича» Л. Толстого, «Покой» Л. Андреева, «Паша Туманов» М. Арцыбашева).

Возможно танатологическое известие и при повествовании от первого лица. В повести В. Гюго «Последний день приговоренного к смертной казни» начальным элементом становится мотив приговора к казни, который в дальнейшем осмысляется осужденным. Рассказ Ф. Достоевского «Кроткая» начинается с сообщения о самоубийстве жены «автора». Примечательно, что нарратор в «Кроткой» называет такие ситуации рассказывания (свою и как раз приговоренного к казни из повести В. Гюго) фантастическими с точки зрения того, что человек в подобных обстоятельствах действительно стал бы со стенографической точностью записывать свое состояние, свою историю. Еще более ирреальным кажется известие о смерти и новом периоде существования главного персонажа, повествующего от первого лица, в романе Г. Газданова «Возвращение Будды».

Танатологические мотивы в начале произведения способны становиться не только сюжетообразующими, но и жанрообразующими элементами.

Речь идет, конечно же, о жанре детектива, где сюжетная структура обычно начинается с мотива убийства или мотива загадочной смерти.

Для начала произведения также актуальна проблема его границ. Так одно из основных событий, определяющих сюжет шекспировского «Гамлета», — смерть отца принца — первоначально оказывается за рамками текста трагедии, и лишь фантастическое допущение — явление и рассказ призрака — пробуждает интерес реципиента к этому происшествию и заставляет главное действующее лицо расследовать обстоятельства гибели короля.

Середину произведения еще сложнее четко определить. При наличии одной сюжетной линии танатологические мотивы выполняют, как правило, функцию кульминации — момента высшего напряжения в тексте (убийство Юрия и Сменцева в романах З. Гиппиус «Чертова кукла» и «Роман-царевич»). Нельзя не заметить, что кульминация обычно дистанционно приближена к финалу произведения, а зачастую и совпадает с ним. Если же существует несколько сюжетных линий без явно выраженной кульминации или можно говорить о нескольких кульминационных точках, то танатологические мотивы играют те же роли, что в начале и в концовке текста. Они обрывают одну сюжетную линию и начинают другую, завершают рассказ об одном жизнеописании или о его фрагменте, предваряют, провоцируют возникновение другого повествования («Десять негрят» А. Кристи).

Образование сюжета происходит также в результате нарушения темпорального порядка в произведении. Анахронии могут случаться и в рамках танатологических мотивов: танатологической рефлексии, танатологического воспоминания или танатологического предсказания (по Ж. Женетту, «аналепсиса» или «пролепсиса»). Танатологическая рефлексия приводит к возникновению внутритекстовой модальности, ставит персонаж перед «пучком возможностей», а с нарративной точки зрения — перед набором возможных сюжетных ходов. Это может быть потенция (сюжетный ход), которая уже не может реализоваться, или потенция (сюжетный ход), которая реализуется или не реализуется в будущем. Данная «игра» с модальностью часто бывает основой интриги в произведении, и если на карту поставлена жизнь персонажа, т. е. одной из возможностей является его смерть, то интрига становится наиболее напряженной. Указанные особенности внутритекстовой модальности, организованной с помощью танатологической рефлексии, анализируются на материале рассказов Л. Андреева. Мотив возможности, не реализованной из-за смерти, имеет место в «Большом шлеме» и «Гостинце»; мотив возможности, реализующейся или не реализующейся в будущем в связи с танатологической ситуацией, — в «Жили-были», «Весной», «Мысли», «Рассказе о Сергее Петровиче», «Рассказе о семи повешенных», «Покое» и т. д.

Формулировка и специфика танатологических мотивов в целом во многом обуславливается их предикатами, которые и были на первом плане до сих пор. Следующие два раздела посвящены другим структурным компонентам мотива — актантажной и сирконстантной сфере. Эти термины заимствованы из функционального синтаксиса (Л. Теньер, А. Мустайоки).

В параграфе 2.4 «Танатологические актанты» рассматривается актантный состав танатологических мотивов. Под актантами здесь понимаются определенные позиции, занимаемые конкретными персонажами в конкретных мотивах, прежде всего позиции агенса (субъекта) и пациенса (объекта) действия.

В литературоведческой традиции понятие актанта связано с терминами «герой», «персонаж», «действующее лицо». В большинстве случаев в нашей работе используется наиболее «нейтральные», деидеологизированные понятия персонажа и действующего лица. Под танатологическими персонажами (действующими лицами) мы понимаем антропоморфные образы, в создании которых танатологические мотивы («естественная», случайная смерть, убийство, самоубийство, возвращение из мира мертвых и др.) играют доминирующую роль, определяют их облик, ценностные установки и формы поведения.

Танатологические персонажи можно классифицировать с помощью различных критериев. С точки зрения модальности, отношения объекта к реальности, это могут быть «реальные» (Иван Ильич из повести Л. Толстого) и ирреальные (ведьма из «Вия» Н. Гоголя) действующие лица, другими словами — те, существование которых кажется с позиций современной ментальной парадигмы возможным и невозможным. Очевидно, что большое значение здесь имеет отношение персонажа к моменту смерти (до или после). С точки зрения вида танатологического мотива, природы смерти, выделяются умирающие больные (Раменский в «Исполнении земли» В. Вересаева), убийцы (Раскольников Ф. Достоевского), жертвы (главный персонаж из «Последнего дня приговоренного к смертной казни» В. Гюго), самоубийцы (Сергей Петрович Л. Андреева). С точки зрения рода деятельности и профессии, в литературе встречаются гробовщики (Адриан Прохоров в «Гробовщике» А. Пушкина), военные (Катаранов из «В мышеловке» В. Вересаева), врачи (повествователь из «Записок юного врача» М. Булгакова). Характеристика врачей, умирающих больных и военных обусловлена также хронотопом их обитания.

С точки зрения нарративной организации, танатологический персонаж может быть лишь частью повествуемого мира или сам при этом выступает в роли повествователя. Елеазар из одноименного рассказа Л. Андреева лишь многозначительно молчит, тогда как в тексте «Жало смерти. Рассказ о двух отроках» Ф. Сологуба мальчики перед самоубийством обдумывают и проговаривают целую суицидальную теорию.

Важной является традиционная классификация персонажей по их сюжетной релевантности: главные (революционеры в «Рассказе о семи повешенных» Л. Андреева) и второстепенные (Кириллов в «Бесах» Ф. Достоевского) действующие лица влияют на значимость танатологической проблематики для произведения в целом.

Среди образов такого рода выделяются персонажи с танатологическим наименованием. В первую очередь такими персонажами были божества, оли-

лицетворяющие саму смерть в мифологии и в фиксирующей ее литературе (Танатос, Атропос, Морта и др.). Персонафикация смерти имеет место и в религиозных формах: первоначально она была связана с божествами (в Древнем Египте с Анубисом), затем — представлялась в образе ангела (в исламе в образе Азраила). В фольклоре тоже встречаются персонажи, олицетворяющие саму смерть, как в русских народных сказках типа «Солдат и смерть» или «Бесстрашный». Впоследствии эти персонажи перекочевали в аллегорический средневековый театр, тесно связанный с устным народным творчеством. О бытовании смерти как действующего лица свидетельствует и изобразительное искусство того времени (произведения масабре, гравюра А. Дюрера «Рыцарь, Смерть и Дьявол»). Литература Нового и Новейшего времени редко обращалась к аллегорическим образам вообще, а если обращалась, то творчески трансформировала их («Ангел смерти» М. Лермонтова, «Азраил» М. Цветаевой, «Призраки» И. Тургенева, «Царь Голод» Л. Андреева, «Любовник смерти» Б. Акунина и пр.).

Представление смерти в качестве самостоятельного персонажа отвечает архаическому стремлению антропоморфизировать и изоморфизировать неподдающиеся познанию феномены окружающего мира. Смерть здесь представлено как существо, наделенное абсолютной властью, но вместе с тем ее можно обмануть, обхитрить и отсрочить свою гибель или гибель других людей.

Особый дискурс в истории литературы формируют мертвецы и их разновидности (призраки, привидения, русалки и пр.). Их изображение, описание их облика и поведения восходит к архаическим представлениям о культуре предков, о разделении мертвых на «хороших» и «плохих», «чистых» и «нечистых» (Д. Зеленин). Некоторые исследователи (А. Назаретян, А. Секацкий) считают эти представления определяющими в развитии человечества: они породили табу на убийство, ограничили смертоносные конфликты и обеспечили сохранение генофонда. Возникнув в фольклоре, образ оживающего мертвеца перекочевал в литературу, где по-особому репрезентировался в средневековой словесности, в готическом романе, в романтизме, в модернизме, в массовой культуре. Он включается в определенные сюжетные ситуации — игры («Пиковая дама» А. Пушкина), сна («Гробовщик» А. Пушкина), мести («Страшная месть» Н. Гоголя), познания («Каменный гость» А. Пушкина), посмертного состояния («Любовь мертвеца» М. Лермонтова), социальной несправедливости («Шинель» Н. Гоголя) и т. д.

Многие указанные персонажи влияют на процессы сюжетообразования и жанрообразования. Кроме того, танатологические действующие лица выполняют компенсаторную функцию в своей сфере: напоминают о смерти тем, кто забывает о ней, привлекают в художественной литературе тех, кто ищет специфических эмоций или пытается познать неизвестное, заставляют задуматься о том, как относиться к жизни, как совершить нравственный выбор.

Параграф 2.5 «Танатологические сирконстанты» посвящен различным обстоятельственным признакам танатологического акта, таким как место, время, способ, причина, условие, цель действия и др. Наиболее важной из них является пространственно-временные характеристики события — «хронотопы», «времяпространства» (М. Бахтин). В нашем исследовании речь идет о танатологических хронотопах и хронотопных комплексах, таких как: мертвецкая («Гостинец» Л. Андреева), церковь («Вий» Н. Гоголя), смертный одр (кончина отца Пьера в «Войне и мире» Л. Толстого), хронотоп казни («Стенька Разин» В. Гиляровского), разнообразные хронотопы убийства (детективы) или самоубийства («У последней черты» М. Арцыбашева), больница («Палата №6» А. Чехова), эпицентр стихийного бедствия (Лиссабон в «Кандиде» Вольтера), поле битвы и война в целом («Илиада» Гомера), лагерь («Колымские рассказы» В. Шаламова), потусторонний мир («Божественная комедия» Данте) и т. д.

Среди данных образов выделяется хронотопный комплекс войны, включающий в себя различные «времяпространства». Прежде всего, здесь противопоставляется «свое» и вражеское, «чужое» «времяпространство». Другая диверсификация хронотопного комплекса войны — на фронт и тыл. Фронт также разнороден: непосредственно поле боя, позиции (окопы, укрытие, где ожидается бой), обоз (снабжающий бой и забирающий раненых). Тыл дифференцируется на прифронтовую территорию и глубокий тыл в зависимости от удаленности от боевых действий. Тыл живет вестями с войны, существует «по законам военного времени». Здесь также возможны танатологические сюжетные ситуации («Живи и помни» В. Распутина).

Особый хронотоп представляет собой тыл врага. Он характеризуется постоянным танатологическим напряжением, будь то город для разведчика или лес, болото для партизана («Сильные духом» Д. Медведева). Пик этого напряжения ощущается во «времяпространстве» плена («Это мы, Господи!» Б. Воробьева, «Судьба человека» М. Шолохова).

Хронотопный комплекс войны имеет глубокую традицию осмысления и описания в мировой литературе, начиная от Гомера и Вергилия и заканчивая Л. Толстым, А. Барбюсом, Э. Ремарком, Ю. Бондаревым и др. Проблемы его конкретной реализации более подробно рассматриваются на примере «Рассказов о японской войне» В. Вересаева. Важной характеристикой этого образа оказываются конкретно-исторические особенности изображаемой войны (артобстрелы, окопы, боевые действия в Манчжурии); вместе с тем писатели всегда художественно трансформируют реальное время и географию, ускоряя или затормаживая, расширяя или сужая их. В. Вересаев часто «пробрасывает», скупно описывает моменты активных боевых действий, например рукопашную. В «Издали» и «Под кедрами» показано отступление, «Ломайло» и «На отдыхе» — промежутки между боями, «В мышеловке» — дежурство в охранительном люнете, «Исполнении земли» — госпиталь. Характерными чертами «Рассказов о японской войне» являются пространственно-временные особенности образа врага (неуловимость), мифологизация,

одушевление и милитаризация пейзажа (враждебность «каоляна»), противопоставление хронотопов боя и отдыха, отечества и чужой территории, Востока и Запада. В. Вересаев, вслед за Л. Толстым и В. Гаршиным, разрабатывает специфический психологический дискурс в повествовании о войне, который изменил характер «военной» прозы: акценты сместились с героического поведения персонажей на их внутренний мир, прежде всего танатологическую рефлексию.

Определенную функциональную семантическую и структурную нагрузку несут в себе и другие танатологические сирконстанты: способ умирания (как?), причинная (почему?), целевая (зачем?), условная (при каком условии?) и уступительная (вопреки чему?) характеристики танатологического события.

На стыке актантной и сирконстантной сфер находятся предметы, обозначающие объект, инструмент или причину действия. С танатологической точки зрения, большое значение имеют предметы, причиняющие смерть (орудия убийства или самоубийства), и предметы мемориального свойства (памятники, медальоны), иногда серьезно влияющие на развитие сюжета и создание образа персонажа.

В целом же танатологические актанты и сирконстанты обозначают все разнообразие субъектно-объектной сферы, релевантной для образования и функционирования танатологических мотивов, реализации их сюжетообразующего и даже жанрообразующего потенциала.

На первом плане в *параграфе 2.6 «Танатологические мотивы в художественных парадигмах»* — проблемы зависимости семантики и репрезентации танатологических элементов от различных систем художественных установок и принципов, с которыми эксплицитно или имплицитно соотносится любое литературное произведение: рода, типа организации художественной речи, жанра, направления и т. д. Эти системы установок и принципов называются в работе художественными парадигмами, дискурсами (в понимании М. Фуко), ограничивающими и упорядочивающими те или иные группы текстов, определяющими характер семантики и поэтики танатологических мотивов в соответствии с историческими, идеологическими и эстетическими критериями.

В параграфе рассматриваются особенности выражения танатологических мотивов в эпосе и прозе (многообразие нарративных инстанций, нарушение темпорального порядка, внутритекстовая модальность и т. д.), драме (проблемы представления смерти), лирике (приоритет танатологической рефлексии, передача личностного танатологического опыта), поэзии (круг рифм, метры с «семантическим ореолом», возвышенный характер письма).

Танатологические элементы влияют на образование и функционирование многих жанров, прежде всего эпитафии, элегии, детектива. Они вписываются в различные тематические жанровые дискурсы: «мемориальный», «кладбищенский», «религиозный», «дидактический», «военный», «больничный», «лагерный», «исторический», «детективный», собственно «танатоло-

гический», — принимая участие в формировании и репрезентации их семантики и поэтики.

Изображение и отбор танатологических мотивов зависит также от парадигм художественности (В. Тюпа) и соответствующих исторических типов поэтики (С. Бройтман). В период возникновения художественной литературы в ней ощущались отголоски дорефлективного традиционализма и поэтики синкретизма мифологического и фольклорного происхождения. Это проявлялось в кумулятивном «нанизывании» танатологических сюжетных ходов, совмещении танатологических нарративных инстанций, восприятию кончины как ритуала, противопоставлении «своей» и «чужой» гибели в героическом эпосе. В эпоху рефлективного традиционализма и эйдетической поэтики танатологические мотивы закрепляются в сюжетных и жанровых схемах, фиксируется их основная, завершительная функция в тексте, в связи с рождением рефлексивной личности происходит тематизация смерти в мировой литературе, возникают индивидуально-авторские танатологии. Эти особенности были утверждены и в канонах первых европейских стилей — барокко и классицизма.

Время эстетического креативизма и поэтики художественной модальности условно разделяется на периоды «классической» и «неклассической» художественности. В рамках «классической» художественности, реализуемой в предромантической, сентименталистской, романтической и реалистической парадигмах, используется все многообразие танатологических нарративных инстанций, сталкиваются объективное и субъективное изображение смерти, танатологические мотивы оказываются одной из возможностей в «сюжете становления», однако сохраняется доминирующая фигура автора, осуществляющего выбор. «Неклассическая» художественность модернизма и постмодернизма стремится освободиться от доминирования автора, ориентируясь на сотворчество читателя, проводит эксперименты с танатологическими элементами, играя с их семантикой, сюжетными функциями, нарративным оформлением.

Национальный и гендерный дискурсы в литературе отражают ее связь с социокультурной реальностью. Танатологические элементы могут быть сигналами национальной (этнической) ментальности в ее историческом развитии, требующей от совокупности этих элементов определенного отбора смыслов и репрезентаций. Гендерный подход позволяет увидеть особенности отношения к танатологическим мотивам в «мужском» и «женском» письме, дискурсивные практики патриархального характера, закрепляющие за полами разные виды смерти и ее эстетического выражения, связывающие образ женщины с обликом и причинами кончины.

На пересечении этого множества дискурсивных линий создается индивидуально-авторский идиостиль, придающий группе произведений и танатологическим элементам в них уникальный характер, формирующий индивидуальную литературную (художественную) танатологию. В то же время танатологические мотивы, с прагматической точки зрения, сами способны вли-

ять на функционирование указанных художественных парадигм-дискурсов, в конце концов — на реальную жизнь (феномен «вертеризма»).

Влияние танатологических мотивов в составе литературного произведения на реальную жизнь связано не только с формированием определенного общественного поведения, но и, прежде всего, с эстетическим воздействием на читателя. Подобное воздействие является одним из прагматических свойств данных элементов. Изучению этого свойства посвящена **третья глава** диссертации — «**Эстетика танатологических мотивов**».

В **параграфе 3.1 «Мотив в контексте эстетических понятий»** рассматриваются различные теоретические понятия, используемые для характеристики эстетических свойств художественных объектов: эстетическая категория (Ю. Боров), пафос (Г. Пospelов, Е. Руднева), тип художественного содержания (И. Волков), тип авторской эмоциональности (В. Хализев), тип эстетического завершения (Н. Тамарченко), модус художественности (В. Тюпа) и возможности их применения к танатологическим мотивам.

В итоге в качестве рабочих в нашем исследовании принимаются термины «эстетическая категория», «модус художественности», «тип художественного завершения», с помощью которых можно охарактеризовать одновременно различные стороны литературного текста (или его фрагмента) как знаковой системы, как целостного эстетического объекта: 1) прагматический аспект (эмоционально-волевая реакция нарратора и читателя на изображаемый мир), 2) семантический аспект (тематизация и проблематизация эстетических феноменов внутри произведения, определенного характера поступков персонажей, репрезентация этих тем и проблем), 3) синтаксический аспект (оригинальное сочетание знаков на оси высказывания, создающее эстетический эффект).

Как же соотносятся понятия эстетической категории и мотива? Прежде всего мотив в отличие от большинства других, близких к нему терминов (тема, проблема, идея, концепция, репрезентация), объединяет в себе все указанные выше стороны знака, то есть в полной мере может служить материалом для эстетического категориального анализа. Этот анализ эксплицирует основную интенцию и функцию мотива — участвовать в создании произведения как целостного эстетического объекта. Именно поэтому мотив должен быть охарактеризован не сам по себе, но как синтез предикативности, актантов и сирконстантов; повтор, влияющий на ритмико-интонационный строй речи; проводник определенных дискурсивных идеологий; участник валентных семантических и синтаксических связей; краеугольный камень сюжета и жанра; раздражитель для читательского восприятия и пр. — следовательно, мотив является одним из факторов возникновения произведения как системы, знаковой и художественной.

При этом мотивы могут создаваться в русле той или иной эстетической категории: корректно выделять мотивы героической смерти, трагической смерти, комической смерти и т. п. Интенция и функция таких семантико-структурно-эстетических элементов более четко определена: их задача —

указывать на определенное отношение нарратора (и реципиента) к изображаемому (воспринимаемому) миру. Следовательно, если танатологические мотивы выступают здесь как объект изучения, их структура и функционирование — предмет изучения, то система эстетических категорий формирует подход к данному объекту и данному предмету, «оптику», в конце концов, методологические установки для их исследования. В дальнейшем методологическая рефлексия, тем более в отношении такого феномена, как смерть, приводит к некоему знанию не только об объекте и предмете изучения, но и о самом методе, самой системе модусов художественности.

В литературоведческих и эстетических исследованиях набор эстетических категорий (модусов художественности, типов авторского завершения), несмотря на разность в терминологии, не слишком отличается: героическое, трагическое, сентиментальное, комическое (сатирическое, юмористическое, ироническое, саркастическое), драматическое, элегическое, романтическое. В силу своей семантической природы танатологические мотивы (как и все другие) способны или не способны сочетаться с конкретными эстетическими категориями из этого списка. Например, мотив комической смерти используется довольно редко, в произведениях лишь некоторых писателей-сатириков (М. Салтыкова-Щедрина, А. Чехова, А. Аверченко, М. Булгакова); нечасто встречается мотив идиллической смерти. Специфической областью применения танатологических элементов (что даже создает впечатление обратной зависимости) являются прежде всего сферы героического и трагического/драматического.

В то же время, к примеру, понятие модуса художественности позволяет в **параграфе 3.2 «Модальность танатологических мотивов»** обратить внимание на взаимоотношение художественного текста с реальной действительностью (представлениями о ней) и проблему изобразимости в нем некоторых мотивов.

Реалистическое (реальное) или ирреалистическое (ирреальное) изображение танатологических мотивов отражает глобальное разделение литературы на «миметическую» (стремящуюся воссоздавать реальный мир) и «фантастическую» (описывающую несуществующие в действительности миры и феномены). Отличительным признаком этих категорий является их «всеохватность», то есть с их помощью можно охарактеризовать все произведения на протяжении всей их длительности. Под категорией реалистического здесь понимается отображение, изображение, воспроизведение действительности, подражание природе, жизнеподобие — словом, все многообразие значений, свойственных идее миметического. Изображение реального — определенная авторская установка, которая колеблется от стремления показать, как все было «на самом деле», до предположения, как все «могло бы быть». Принимая во внимание условность литературы, принимая правила ее игры, писатель следует принципу «правдивости» изображения, «верности» передачи реального мира. Эстетическую природу этого принципа подтверждает специфиче-

ская «вера» читателя в возможность или даже в реальность, естественность описываемых в произведении событий или персонажей.

Категории реалистического (миметического, обычного, естественного, эмпирически возможного, правдоподобного) и ирреалистического (фантастического, необычайного, сверхъестественного, трансцендентного, невозможного, неправдоподобного, чудесного), разумеется, применимы к танатологическим мотивам. Реалистическое, миметическое изображение смерти предполагает апелляцию к танатологическому опыту читателя либо формирует этот опыт. Литература, безусловно, вносит вклад в понимание человеком своей и чужой кончины, на бессознательном уровне готовит к этому психологию индивида. Эмоциональная эмпатия при чтении «Смерти Ивана Ильича» Л. Толстого, эпизода гибели Ромео и Джульетты из одноименной трагедии У. Шекспира основана в том числе на реальности, «правдивости» изображения танатологических мотивов. А эмпатия есть первый признак эстетического чувства.

Вглядываясь в сущность реалистического и ирреалистического изображения танатологических мотивов, можно найти некоторые четкие основания для их дифференциации — например, отношение структурно-семантических элементов к моменту смерти, к той или иной нарративной инстанции. Миметическая репрезентация возможна при повествовании «изнутри» до мгновения смерти («Рассказ о Сергее Петровиче» Л. Андреева), «извне» — до, во время и после этого мгновения (смерть Харлова в «Степном короле Лире», похороны Сусанны в «Несчастной» И. Тургенева). Прерогативой фантастического изображения является, по сути, любой рассказ о загробном мире («Божественная комедия» Данте) или представителях этого мира («Ленора» Г. Бюргера, «Светлана» В. Жуковского).

Ирреалистическим можно считать также любой танатологический мотив в произведении, где весь внутренний мир фантастический. Например, смерть Боромира от руки орков в романе Д. Толкина «Хранители» следует признать «невозможной». Необычайной является гибель космонавтов в «Марсианских хрониках» Р. Брэдли. Здесь фантастичны причины смерти, будь то нападение орков, созданных магом, или маскирующихся под людей инопланетян. Танатологические мотивы непременно становятся основой для произведений с эсхатологической тематикой («Война миров» Г. Уэллса, «Метро 2033» Д. Глуховского). Даже если причины смерти кажутся реальными (в «Метро 2033» Д. Глуховского используется уже существующее в наше время оружие), обстоятельства гибели персонажа (мотивировка, место, время и пр.) в «полностью фантастическом» мире всегда «в чем-то ирреальны».

Наличие в литературе ирреалистического, фантастического свидетельствует о ее широких изобразительных возможностях, то есть она может изображать даже то, чего нет в действительности. Данный, на первый взгляд тривиальный, тезис приводит нас к еще одной паре эстетических категорий, непосредственно относящихся к художественной модальности, — изобрази-

мого (выразимого, проговариваемого) и неизобразимого (невыразимого, непроговариваемого). Эти эстетические явления, как, впрочем, и другие, могут выражаться эксплицитно и имплицитно. Частью повествования может стать открытое признание нарратором невозможности описать явление или, наоборот, необходимости это сделать. Причины указываются разные: в житийной литературе («Житие протопопа Аввакума») — ритуально-этические, в концепции В. Жуковского («Невыразимое») — эстетико-философские и т. д. В основном же парадигматический выбор между изобразимым и неизобразимым делается имплицитно. В каждую эпоху, в каждой литературной школе, у каждого писателя существуют не только «любимые» темы и образы, но и «нелюбимые».

Категории изобразимого и неизобразимого особенно важны как раз для танатологических мотивов: «неизобразимость» носит здесь онтологический характер. К. Харт Ниббриг пишет «о невозможности изобразить конец жизни как о мощном вызове, брошенном эстетическому сознанию»¹⁴. Тем не менее, на наш взгляд, смерть с эстетической точки зрения изобразима. Как отмечалось ранее, при ирреалистической репрезентации возможно изобразить все без каких-либо ограничений. Так в рассказе Л. Андреева «Покой» повествуется о том, как сановник сразу после смерти встречается с чертом и выбирает между «ненарушимым покоем» и «вечной жизнью в аду», в рассказе Ф. Соллогуба «Баранчик» — о том, как ангелы решают, куда отправить души Сеньки и Аниски — в рай или ад; в романе Г. Газданова «Возвращение Будды» передаются ощущения героя в момент и после смерти, хотя он «непостижимым образом» продолжает существовать. Более подробно проблема изобразимости смерти рассматривается на материале книги И. Бунина «Темные аллеи», которой присущи особые черты: опосредованное восприятие танатологической ситуации, нивелирование опыта прямого столкновения со смертью, отсутствие танатологической рефлексии, генерирования за счет этой рефлексии новых сюжетных ходов.

Другие эстетические категории, составляющие ядро традиционного перечня художественных свойств, на наш взгляд, не связаны с модальностью текста в прямом значении этого слова (т. е. с точки зрения его онтологической сущности и существования), но, безусловно, тоже влияют на организацию этой модальности. Однако они охватывают целиком только короткие произведения, в больших репрезентируясь фрагментарно. За пределами этих фрагментов располагаются участки текста, оформленные с помощью «нейтрального», «немаркированного» модуса художественности, «нулевой» эстетической категории, понятия, которое констатирует эстетическое там, где нет явного присутствия ни героического, ни трагического, ни комического и т. д.

Основной оппозицией среди эстетических свойств, на наш взгляд, является противопоставление возвышенного (высокого) и низменного (низкого), обусловленное не только эстетическими, но и историко-культурными

¹⁴ Харт Ниббриг, К. Л. Эстетика смерти. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. С. 10.

(идеологическими, социальными) причинами, в частности антиномией высокой и низкой культуры. Данное противопоставление первоначально разрабатывалось представителями высокой культуры с их представлениями о хорошем вкусе, «лицеприятных» темах, персонажах и их поступках, в том числе танатологических. В итоге возвышенное и низменное изображение танатологических мотивов оказывается зависимым от определенных идеологических (социальных, этических) дискурсов, влиявших на сферу эстетики в конкретные периоды истории.

Параграф 3.3 «Танатологические мотивы и возвышенное» посвящен репрезентации данных элементов в истории «высокой» культуры, в том числе «высокого» искусства поэзии.

Возвышенное (высокое, бытийное, серьезное, сакральное, значительное, значимое, «сильное», масштабное, безмерное, грандиозное, величественное) проявляется в изображении и восприятии природных стихий, грандиозных человеческих или общественных творений и поступков. Связь возвышенного и танатологических мотивов прослеживается с самого зарождения словесности. Гибель персонажей в древних мифах, былинном эпосе, героических песнях Раннего Средневековья, классицистической трагедии, романтических балладах и повестях, произведениях социалистического реализма изображается величественно, с использованием соответствующих стилистических средств: «высокой» лексики, выразительных средств (эпитетов, сравнений, метафор и др.), нарраторских комментариев, последних речей умирающих и т. д.

С возвышенным связываются категории идиллического, сентиментального, романтического, элегического, героического, трагического/драматического и т. д. Его взаимодействие с танатологическими мотивами наблюдается в контексте всех этих модусов, однако оно наиболее показательно в рамках героики, трагизма и драматизма.

В самом определении героического отражается его связь с танатологическими элементами: это репрезентация в литературе самоотверженного преодоления человеком себя, выхода за рамки своих возможностей во имя высокой (не низкой) цели, зачастую требующего от индивида смерти и осмысливаемого как подвиг лишь после гибели. Понятие героической гибели исторически было неоднозначным: в героическом эпосе («Илиада», «Песнь о Роланде») оно коррелируется с чередой воинских подвигов, знанием героя о будущей смерти, сопоставлением божественного и человеческого планов, этикетным вербальным и невербальным поведением перед кончиной; в христианской литературе — с мученичеством и подвижничеством; в классицизме — с исполнением долга перед государством; в романтизме — со стремлением к свободе личности и нации. Вместе с усилением психологического начала героика как феномен аффективного поведения в литературе стала нивелироваться; релятивизм, описание различных точек зрения на поступок привели к подрыву идеологического подтекста подвига, его демифологизации. В реализме и модернизме на первый план выходят уже образы противополож-

ного характера — негероические: действующие лица, не способные на подвиг («маленький человек», трус), персонажи, совершающие «ложный» подвиг (Раскольников). Еще более осложнился взгляд на героика в XX в., где наблюдаются попытки и реанимировать это понятие (социалистический реализм), и травестировать его (постмодернизм).

Многие исследователи указывают на танатологические мотивы как важнейшее условие для возникновения и функционирования трагического/драматического модуса художественности. Понятие трагической (драматической) смерти также исторически трансформировалось: в античности оно было связано с неизбежной гибелью персонажа в силу роковых обстоятельств, с его поведением в этой пограничной ситуации, с мотивом ритуальной скорби по погибшему герою; в средневековой эстетике «трагедия очищения» сменилась «трагедией утешения» (Ю. Борев); начиная с литературы Возрождения танатологические элементы в рамках данного модуса художественности приобретают психологические, социальные, исторические основания. В эпоху Нового времени трагическим/драматическим становится не только переживание кончины (особенно «преждевременной» и «несправедливой»), но и танатологическая рефлексия вообще (Д. Донн, Б. Паскаль, М. Лермонтов, И. Тургенев, Л. Толстой, Л. Андреев, А. Камю и др.). В современной полистилической литературе соседствуют различные взгляды на трагическое/драматическое: и традиционные (Л. Улицкая), и постмодернистские, где пограничная ситуация становится поводом для интеллектуальной игры (Х. Борхес, В. Пелевин).

Завершая характеристику возвышенного изображения танатологических мотивов, отметим, что оно ограничивается репрезентацией определенного круга сюжетных ситуаций, прежде всего гибели героя и его воинских подвигов, идиллической «естественной» смерти, трагического/драматического и романтического суицида. Его специфика также заключается в интересе к семантическим моделям типа «смерть прирученная» и «смерть твоя», к соответствующей возвышенной риторике. Ему свойственна нацеленность на такие эмоционально-волевые реакции, как восхищение (героическое), катарсис (трагическое), «слезная реакция» (сентиментальное), умиление (идиллическое), грусть (элегическое) и т. д.

В центре внимания в *параграфе 3.4 «Танатологические мотивы и низменное»* — особенности эстетического оформления указанных элементов в истории «низовой» культуры, в том числе «низкой» сферы литературы. Танатологические мотивы в контексте низменного вписываются в ряд других категорий: низкого, бытового, повседневного, ничтожного, пошлого, профанного, незначительного, незначимого, ограниченного и пр. Этот ряд обусловлен его изначальной принадлежностью к «низовой» культуре, шире — к текстам, посвященным «нелицеприятным» темам, персонажам и их поступкам, в том числе танатологическим.

В архаическом и традиционном сознании феномен «низменной», «позорной» смерти связывается с идеями греха и зла, образом врага, «чужого»; в

результате стратификации общества у него появляются еще и социально-сословные коннотации. Отличительными чертами такого изображения кончины являются его реалистичность и натуралистичность, отсутствие поэтизации, приоритет сюжетных ситуаций, в которых нарушаются общечеловеческие законы (преступления, убийства), интерес к повседневным, бытовым деталям, отрицающим экзистенциальный, бытийный характер танатологических мотивов (похорон, умирения, танатологической рефлексии).

Один из наиболее показательных типов низменного изображения танатологических мотивов — комический модус художественности и его разновидности: сатира, юмор, ирония, пародия, гротеск и т. д. Смеховая эмоционально-волевая реакция человека на смерть и ее составляющие недостаточно изучена. Скорее всего, она представляет собой способ снятия психологического напряжения или неконтролируемый аффект. Танатологические мотивы в произведениях, заявленных с жанровой точки зрения как комические, встречаются относительно редко и имеют специфическое выражение, в основе которого лежит акцентирование нелепости, абсурдности, бессмысленности смерти.

Сатирическое изображение смерти может быть вполне серьезным («Шинель» Н. Гоголя) или превращаться в гротеск («История одного города» М. Салтыкова-Щедрина). Ирония и сарказм часто используются для развенчания социального поведения, мифов различного происхождения («Смерть Гулливера» Л. Андреева — общественная реакция на смерть Л. Толстого, «Кандид» Вольтера — философская концепция Г. Лейбница). Юмористические танатологические ситуации («Троеженец» И. Крылова, «В почтовом отделении» А. Чехова, «День человеческий» А. Аверченко) создаются в русле анекдотического рассказывания и опираются на его образы (муж, жена) и сюжетные ходы (похороны, поминки, мнимая смерть). Важнейшими чертами комического повествования о смерти являются специфическая лексика, ориентация на разговорный стиль, бытовая мотивировка поведения в танатологической ситуации (поиск выгоды, удовлетворение страсти), приоритет изображения кончины с точки зрения окружающих. Комизм свойственен и произведениям, где пародируются танатологические жанры: эпитафия, элегия, детектив и т. д. Особый характер имеет изображение танатологических мотивов в русле черного юмора, с его нагромождением смертей, их нелепыми фантастическими причинами («Случаи», «Вываливающиеся старухи» Д. Хармса).

Таким образом, изучение танатологических элементов в контексте различных видов низменного/низкого модуса художественности позволяет включить в сферу литературной танатологии большое количество нехарактерных для нее текстов и расширить спектр возможностей ее репрезентации.

В параграфе 3.5 «Танатологические мотивы и другие модусы художественности» анализируется изображение смерти в контексте прекрасного, безобразного и ужасного. Прекрасное и безобразное как предметы изображения тесно связаны с дискурсами возвышенного и низменного; их функ-

ционирование также обусловлено различными идеологическими (историческими, социальными, этическими, эстетическими) факторами.

Прекрасное и танатологические мотивы способны сочетаться друг с другом, несмотря на их устойчивое противостояние в сознании человека. Именно художественная литература и искусство в целом реализуют этот оксюморон — «прекрасная смерть» — как особый способ осмысления танатологической тайны и адаптации индивида к ней. Эстетизация танатологических мотивов встречается в западной («Куда идешь» Г. Сенкевича) и восточной литературе («Патриотизм» Ю. Мисимы). Позитивные эмоции при восприятии прекрасной смерти могут иметь не только эстетическую природу, но и этическую или личностно-психологическую. Прекрасна «счастливая», «достойная», «правильная», «справедливая» кончина. Безусловно, эти концептуальные эпитеты, равно как и сам определение «прекрасная», позволяют смягчить танатологическое напряжение человека, наполняют его понятным цивилизованным смыслом, предлагая конкретные образцы поведения.

В целом же необходимо признать, что понятие прекрасной смерти противоречит восприятию кончины человеком. Как одно из самых страшных (если не самое страшное) явлений природы, умирание изначально вызывает отвращение, т. е. гораздо сильнее связано с категорией безобразного. Репрезентация смерти в контексте этой категории в большей степени свойственна Новому времени с его стремлением к секуляризации и рационализации мира, с его интересом к «медицинскому» пониманию кончины (К. Богданов). Для феномена безобразного важна визуализация умирания или мертвого тела, подчеркивание его атрибутов: внешнего вида, кинетических (мимических, жестовых) и ольфакторных особенностей. Здесь эстетическое почти освобождается от семантической или этической нагрузки, которая, кстати, имела место в категории прекрасного. Безобразное выражает изначально отношение человека к смерти, редуцирует его танатологическую экзистенциальную рефлексию до тупика молчаливого и шокирующего наблюдения («Госпожа Бовари» Г. Флобера, «Падалль» Ш. Бодлера, «Мелкий бес» Ф. Сологуба, «Декоратор» Б. Акунина).

Безобразное соседствует с категорией ужасного, в рамках которой танатологические мотивы отражают архетипический страх человека перед непознаваемой тайной смерти. Он может актуализироваться в связи со «страшными» преступлениями («Медея» Еврипида, эпизод с графом Уголино в «Божественной комедии» Данте, «Страшная месть» Н. Гоголя) или с практикой «*memento mori*» («Ночь. I» М. Лермонтова). В предромантизме возникает специфический жанровый дискурс, опирающийся на эстетику ужасного, — «готическая» литература (Г. Уолпол, Э. Рэдклифф, Э. Гофман, Э. По и др.). В дальнейшем ужасное изображение танатологических мотивов появляется во время кризиса сциентистского понимания смерти и коррелируется с различными вариантами преодоления танатологического тупика («После смерти (Клара Милич)» И. Тургенева, «Елеазар» Л. Андреева), с проблемой бесчело-

вечности человека («Люди и нелюди» В. Тендрякова, «Щепка» В. Зазубрина).

Ужасное активно эксплуатируется современной массовой литературой (С. Кинг, Э. Райс, С. Майер, А. Левин и др.). Популярности этих авторов способствуют различные факторы, психологические и экономические: потребность в острых ощущениях, которых не хватает в относительно безопасном мире; возможность наблюдать за чужой смертью, осознавая свою отстраненность от нее; растиражированность и экранизация большинства произведений. Необходимым условием аттрактивности этих произведений, безусловно, является танатологическое напряжение, мотив ужасной, необычной смерти персонажа, а иногда — и мотив угрозы всему человечеству, проблемы эсхатологического характера.

Отметим также, что взаимодействие танатологических мотивов и эстетических категорий в художественных текстах является двунаправленным. С одной стороны, эстетические дискурсы предоставляют литературным элементам свои средства выражения, снабжают их специфической коннотативной семантикой, в итоге «адаптируют» их к условиям той или иной исторической, идеологической и художественной парадигмы. С другой стороны, танатологические мотивы сами служат особыми сигналами определенных модусов художественности, влияют на их формирование и закреплённость в конкретных жанровых формах.

Все три главы завершаются **«Выводами» (1.5, 2.7, 3.6)**, где резюмируются основные идеи, изложенные в этих главах.

В **«Заключении»** сформулированы главные результаты исследования (основные положения, выносимые на защиту), а также намечены дальнейшие перспективы теоретических и практических изысканий в сфере литературоведческой танатологии.

Завершает диссертацию перечень **«Источников и литературы»**. Отметим, что в этот список вошли не все упоминаемые в тексте статьи и книги, но цитируемые и определившие диссертационную концепцию.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Публикации в журналах, рекомендованных ВАК РФ

- 1) Эротология и танатология в литературно-художественном тексте (на материале романа Л. Н. Андреева «Дневник Сатаны») // Вестник Поморского университета: Сер. «Гуманитарные и социальные науки». 2008. Вып. 1 (13). С. 64-69.
- 2) Хронотоп войны в литературе (на материале рассказов Л. Н. Андреева и В. В. Вересаева) // Вестник Поморского университета: Сер. «Гуманитарные и социальные науки». 2008. Вып. 12. С. 169-173.
- 3) Проблемы изучения танатологических мотивов в художественной литературе // Вестник Поморского университета: Сер. «Гуманитарные и социальные науки». 2008. Вып. 13. С. 203-208.
- 4) Об объекте гуманитарной танатологии // Обсерватория культуры. 2009. №3. С. 89-92.

- 5) Типология танатологических мотивов в литературе // Филологические науки. 2009. №6. С. 11-20.
- 6) К вопросу о специфике танатологических мотивов в литературе // Известия Волгоградского государственного педагогического университета: Сер. «Филологические науки». 2010. №2 (46). С. 184-187.
- 7) Смерть и возвышенное: к проблеме эстетического завершения танатологических мотивов // Обсерватория культуры. 2010. №2. С. 100-104.
- 8) К проблеме героического в теории и истории литературы // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2010. №2. С. 70-80.
- 9) О литературоведческой танатологии // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2010. №2 (76). С. 137-144.
- 10) Танатологические концовки в рассказах Ф. Сологуба // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта: Сер. «Филологические науки». 2010. Вып. 8. С. 121-126.

II. Монографии

- 11) Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. 140 с.
- 12) Танатологические мотивы в художественном творчестве: эстетический аспект. М.; Вологда: Граффити, 2010. 160 с.

III. Статьи в научных сборниках, журналах, материалах международных и всероссийских конференций

- 13) Различные подходы к изучению мотива смерти в художественном тексте // Науки о культуре — шаг в XXI век. М.: РИК, 2003. С. 142-145.
- 14) Сравнительное изучение литератур в свете танатологической проблематики (на материале русского и зарубежного модернизма) // Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты: материалы Международной научной конференции «Сравнительное литературоведение» (V Поспеловские чтения). Москва: Изд-во МГУ, 2003. С. 280-284.
- 15) «Нет, не тебя так пылко я люблю»: мотив нелюбви в творчестве М. Ю. Лермонтова // Лермонтовское наследие в самосознании XXI столетия: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 190-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Пенза: РИО ПГСХА, 2004. С. 83-86.
- 16) Мотив смерти в дневниках Л. Н. Андреева // Творчество писателей-орловцев в истории мировой литературы: материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения К. Д. Муратовой, 21-25 сентября 2004 г. Орел: ОГУ, 2004. С. 34-37.
- 17) Смерть и революция в романе Л. Н. Андреева «Сашка Жегулев» // Культура и власть: сборник статей III Всероссийской научно-практической конференции. Пенза: НОУ «Приволжский Дом знаний», 2005. С. 70-72.
- 18) Рефлексия и нарратив в прозе Л. Андреева // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения. X Шешуковские чтения. М.: МПГУ, 2005. С. 514-519.
- 19) Мотив военных действий в прозе Л. Н. Андреева // Littera Scripta №5. Рига: Латвийский Университет, 2006. С. 56-61.
- 20) Трансформация романтических мотивов любви и смерти в прозе Л. Н. Андреева // Творчество Леонида Андреева: современный взгляд. Материалы международной научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения писателя. 28-30 сентября 2006 г. Орел: ПФ «Картуш», 2006. С. 67-72.

- 21) Танатологические и эротологические мотивы в рассказе Л. Н. Андреева «Елеазар» // Русская литература XX-XXI веков: Проблемы теории и методологии изучения: материалы Второй Международной научной конференции, 16-17 ноября 2006 г. М.: Изд-во МГУ, 2006. С. 101-105.
- 22) Нарративно-композиционные функции танатологических мотивов (на материале прозы Л. Н. Андреева) // Критика и семиотика. Вып. 9. Новосибирск: НГУ, 2006. С. 92-102.
- 23) Романтические мотивы и их трансформация в рассказе Л. Н. Андреева «Полет» // Мир романтизма. Т. 12 (36). Тверь: ТвГУ, 2007. С. 175-181.
- 24) «Живой труп» в русской литературе // Русская культура нового столетия: проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия: сборник статей. Вологда: Книжное наследие, 2007. С. 594-600.
- 25) «Фантастическое» в творчестве Л. Н. Андреева // Русская фантастика на перекрестке эпох и культур: материалы Международной научной конференции: 21-23 марта 2006 г. М.: Изд-во МГУ, 2007. С. 50-58.
- 26) Танатос и Эрос в дневниках Л. Н. Андреева // Исповедальные тексты культуры: материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 18-19 ноября 2006 г. / под ред. М. С. Уварова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. С. 133-140.
- 27) Семантика воды и водного пространства в творчестве Ларса фон Триера // *Respectus Philologicus* (Vilnius). 2007. №12 (17). С. 10-18.
- 28) Мотив умирания в декадансе (на материале прозы Л. Н. Андреева) // Декаданс в Европе и России: материалы международной научной конференции «Декаданс в Европе и России: 150 лет жизни под знаком смерти», 9-10 декабря 2007 г. Волгоград: Изд-во ФГОУ ВПО ВАГС, 2007. С. 329-336.
- 29) Танатология как гуманитарная дисциплина: история и современность // Вуз культуры и искусств в образовательной системе региона: материалы Пятой Всероссийской электронной научно-практической конференции. Самара, январь-декабрь 2007 г. Самара: СГАКИ, 2008. С. 109-113.
- 30) Хронотоп русско-японской войны в рассказах В. В. Вересаева // Филологическое образование в школе и вузе: материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. IX Кирилло-Мефодиевские чтения». М.; Ярославль: Ремдер, 2008. С. 381-387.
- 31) Проблемы изучения темы смерти на уроках литературы // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве: материалы конгресса. Санкт-Петербург, 15-17 октября 2008 г.: в 2 т. СПб.: МИРС, 2008. Т. I. Ч. 2. С. 219-227.
- 32) «Пасхальные» рассказы Л. Андреева в аспекте танатологической проблематики // Литературные жанры: теоретические и историко-литературные аспекты изучения: Материалы Международной научной конференции «VII Поспеловские чтения» (Москва, 2005) / под ред. М. Л. Ремневой и А. Я. Эсалнек. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 191-195.
- 33) Романтические мотивы в трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» // Мир романтизма: материалы международной научной конференции «Мир романтизма», Тверь, 26-29 мая 2008 г. Тверь: ТвГУ, 2008. Т. 13 (37). С. 260-265.
- 34) «Смерть-освободительница»: танатологические мотивы в сборнике рассказов Ф. Сологуба «Земные дети» // Русская литература XX—XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: материалы Третьей Международной научной конференции: Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 4-5 декабря 2008 г. / ред.-сост. С. И. Кормилов. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 141-144.
- 35) Танатологические мотивы в повестях И. С. Тургенева 1860-1880-х гг. // От текста к контексту: межвузовский сборник научных работ / под ред. З. Я. Селицкой. Вып. 7. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2008. С. 40-43.

- 36) «Загадочная» смерть в балладе М. Ю. Лермонтова «Морская царевна» // Поэтика художественного текста: материалы Международной заочной научной конференции: в 2 т. / под ред. Е. В. Борисовой, М. Н. Капрусовой. Борисоглебск: ГОУ ВПО «БГПИ», 2008. Т. 1. С. 25-29.
- 37) Семантика самоубийства в «Рассказе о Сергее Петровиче» Л. Н. Андреева // Парадигма: философско-культурологический альманах. Вып. 10 / под ред. М. С. Уварова, Н. Х. Орловой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 109-115.
- 38) Мотив смерти в «пасхальном» рассказе начала XX века (на примере творчества Л. Н. Андреева) // Духовная традиция в русской культуре: сборник научных статей / науч. ред., сост. Г. В. Мосалева. Ижевск: Изд. дом «Удмуртский ун-т», 2009. С. 322-328.
- 39) Танатологические мотивы в литературе: психоаналитический аспект // Литература в контексте современности: сборник материалов IV Международной научно-методической конференции (Челябинск, 12-13 мая 2009 г.) / отв. ред. Т. Н. Маркова. Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2009. С. 53-56.
- 40) Танатологические мотивы в структуре романа Ф. Сологуба «Заклинательница змей» // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях: материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения». 12-14 мая 2009 г. М.: Ремдер, 2009. С. 279-284.
- 41) Функции танатологических мотивов в сборнике рассказов Ф. Сологуба «Дни печали» // Родная словесность в школе и вузе: межвузовский сборник научных трудов. Вып. 4 (6). Тверь: ТвГУ, 2009. С. 70-76.
- 42) Малые прозаические жанры в свете танатологической проблематики (на материале литературы «серебряного века») // Дергачевские чтения — 2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций: материалы IX Международной научной конференции. Екатеринбург, 9-11 окт. 2008 г.: в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2009. Т. 2. С. 151-158.
- 43) Функции танатологических мотивов в цикле рассказов Ф. Сологуба «Недобрая госпожа» // От текста к контексту: межвузовский сборник научных работ / под ред. З. Я. Селицкой. Вып. 8. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2009. С. 106-109.
- 44) Танатологические мотивы в структуре бунинского повествования (на примере цикла «Темные аллеи») // И. А. Бунин и русский мир: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 75-летию присуждения Нобелевской премии писателю. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2009. С. 211-220.
- 45) Художественная танатология И. С. Тургенева: семантика и поэтика // Тургеневские чтения / сост. и науч. ред. Е. Г. Петраш. Вып. 4. М.: Русский путь, 2009. С. 169-178.
- 46) «Рыцари смерти»: проблемы изучения танатологических мотивов в русской литературе начала XX века // Новые концепции в изучении русской классики XX века (междисциплинарный аспект): материалы XIII Шешуковских чтений / под ред. Л. А. Трубиной. М.: МПГУ, 2010. С. 127-135.