

**К ВОПРОСУ О ТАНАТОЛОГИЧЕСКИХ НАЧАЛАХ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Статья посвящена актуальной литературоведческой проблеме – изучению границ произведения, конкретнее – танатологических начал в художественной литературе. На материале творчества различных писателей, использовавших подобные зачины, рассматривается специфика этих компонентов текста и их типология, их функционирование – от создания так называемого «эффекта реальности» до порождения сюжетной интриги. Танатологические начала характеризуются как семантико-структурные элементы – с точки зрения фабулы и сюжета, композиции конфликта, границ мотива, нарушений темпорального порядка повествования, исторической поэтики, субъектной организации нарратива и т. д. В итоге ставится вопрос об участии этих текстовых элементов в процессах сюжетообразования и жанрообразования, о «преодолении» тенденции к завершению структуры, свойственной танатологическим мотивам, в художественных парадигмах Нового и Новейшего времени.

*Ключевые слова:* границы литературного произведения, начало литературного произведения, танатологические мотивы.

Одной из актуальных проблем современной сюжетологии является изучение месторасположения мотивов в структуре литературного произведения. С известной долей условности можно выделить три основные позиции, на которых могут находиться любые семантико-структурные элементы, – начало, середина и конец текста. Еще Аристотель отмечал важность этих узлов для произведения: «Целое есть то, что имеет начало, середину и конец. Начало – то, что само не следует по необходимости за другим, а, напротив, за ним существует или происходит, по закону природы, нечто другое; наоборот, конец – то, что само по необходимости или по обыкновению следует непременно за другим, после же него нет ничего другого; а середина – то, что и само следует за другим, и за ним другое» [1, с. 50, b26–b31]. Эти проблемы в дальнейшем волновали различных исследователей литературы, например В. Шкловского: «Фабула и сюжет тесно связаны с вопросом о началах и концах вещей» [2, с. 107], и Ю. Лотмана, писавшего о «доминантной роли начал и концов» [3, с. 418].

Обладают ли те или иные мотивы определенным потенциалом при их расположении в литературном произведении, когда осуществляется парадигматический

*Красильников Роман Леонидович* – доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории культуры и этнологии Вологодского государственного университета (ул. Ленина, 15, Вологда, 160000, Россия; krasilnikov.rl@gmail.com; +7 (817) 272 99 30)

выбор? Этот вопрос, безусловно, касается танатологических мотивов – семантико-структурных компонентов сюжета, связанных со смертью персонажа.

В месторасположении данных элементов есть некоторая тенденция – их тяготение к концовке текста. Эта проблема уже исследовалась нами на примере танатологических финалов в рассказах Ф. Сологуба [4]. В данной статье акцентируем внимание на противоположном участке сюжета – на материале различных произведений рассмотрим варианты танатологических начал.

Начало (зачин), как и финал (концовка), является границей произведения. Однако это область не окончательного оформления замысла и содержания текста, но лишь их зарождения, «введения в курс дела» – оттого не всегда ясны смысл и предназначение вступления (вспомним характерное требование реципиента начать рассказ «с самого начала»). Вместе с тем без начала, без информации о происхождении интриги невозможно понять финал текста, а значит, произведение целиком.

С точки зрения структуры сюжета, ориентированной на структуру драматического конфликта, здесь могут располагаться такие элементы, как экспозиция (описание действующих лиц и обстановки событий) и завязка (мотив, сигнализирующий начало основной сюжетной линии, интриги, призванный заинтересовать читателя, вызвать в нем состояние напряжения). Отсутствие экспозиции, как правило, вызывает ощущение «динамичного» и «стремительного» начала, свойственного развлекательной литературе.

Для начала, как и для финала, актуальна проблема их собственных границ – возникновения и окончания (этот вопрос касается выделения мотива, сюжетной ситуации, эпизода вообще). Е. Фарыно пишет, что «нетождественность начал текста и его мира может приводить к их несовпадению или к совпадению» [5, с. 395]. Зачастую в художественном произведении описывается лишь какой-то отрезок жизни людей. Начало отношений между персонажами может располагаться за пределами текста, притом в отличие от финала не после, а до процесса вербализации. Е. Фарыно, указывая на совпадение начал повествования и его объекта в Библии, биографии, истории, пишет: «Чаще встречается иной вариант: начало текста абсолютно, а описываемый в нем мир уже существует как готовый предмет. В этом случае порядок нашего описания уже готового мира становится одновременно и некоторой интерпретацией этого мира...» [5, с. 395].

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 главного действующего лицо расследовать обстоятельства гибели короля.

Бывает, что трудно определить другую крайнюю границу начала – переход к развитию сюжета, особенно если в произведении нет повествования об активных действиях или в нем разворачивается несколько сюжетных линий. Как определить окончание начала в рассказе Л. Толстого «Севастополь в декабре месяце»? Или сколько начал в романе «Война и мир»?

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. К примеру, данный мотив встречается во многих рассказах Ф. Сологуба:

Евгения Степановна вдовела уже девять лет [6, т. 1, с. 367] («Свет и тени»);

Отец его недавно умер... [6, т. 1, с. 427] («Улыбка»);

...Отец и мать его давно умерли... [6, т. 1, с. 450] («Белая мама»);

...Мать умерла давно [6, т. 1, с. 459] («Земле земное»);

Нежно любимую мать схоронила она сегодня, и так как шумное горе и грубое участие людское были ей противны, то она на похоронах, и раньше, и потом, слушая утешения, воздерживалась от плача [6, т. 1, с. 499] («Красота»);

Родители его давно умерли [6, т. 3, с. 556] («Иван Иванович»);

Со времени смерти матери Леонид не мог и не хотел утешиться [6, т. 3, с. 623] («Золотая лестница»).

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, сиротство или вдовство оказывается важной характеристикой человека при создании его психологического портрета, мотивировки тех или иных действий. В рассказе «Свет и тени» Евгения Степановна ничего не может поделывать со странным увлечением своего сына Володи и, более того, сама начинает принимать участие в таинственной игре с тенями. В «Улыбке» самоубийство Игумнова обусловлено его одиночеством, в том числе и сиротством.

Многое, конечно, зависит от временной удаленности кончины близких. Если она случилась «давно», то мотив смерти родителей преимущественно оказывается, согласно классификации Б. Томашевского, «статическим», т. е. существенно не влияет на ход сюжета [7, с. 184]. В его использовании можно увидеть и черты «эффекта реальности», по Р. Барту, упоминания «незначимых» деталей не ради приращения смысла, но для ощущения жизненности, «правдивости» повествования [8, с. 392–393]. В рассказах «Улыбка», «Красота», «Золотая лестница» мотив смерти родителей, безусловно, имеет большее значение и в той или иной степени влияет на развитие сюжета, проникая в воспоминания и размышления главных персонажей.

И все же в данном случае танатологические элементы играют вспомогательную роль и относятся к экспозиции, предвещающей основное повествование. Если считать экспозицию не фабульным, а сюжетным элементом, то можно говорить о разграничении фабульного и сюжетного начал.

Другое дело – танатологические мотивы на позиции завязки. В этом случае они 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 «окольцовок» отличается.

В некоторых произведениях с явно выраженной фигурой повествователя в начале текста сообщается о его финале. Этот анахронизм, называемый Ж. Женеттом «пролепсис» [9, с. 100], хронологически предвещающий, 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»:

В двух семьях, равных знатностью и славой,  
В Вероне пышной разгорелся вновь  
Вражды минувших дней раздор кровавый,  
Заставил литься мирных граждан кровь.

Из чресл враждебных, под звездой злосчастной,  
Любовников чета произошла.  
По совершенье их судьбы ужасной  
Вражда отцов с их смертью умерла.

Весь ход любви их, смерти обреченной,  
И ярый гнев их близких, что угас  
Лишь после гибели четы влюбленной, -  
Часа на два займут, быть может, вас.

Коль подарите нас своим вниманьем,  
Изъяны все загладим мы стараньем [10, с. 7],

или на первых страницах романа Л. Андреева «Сашка Жегулев»:

Печальный и нежный, любимый всеми за красоту лица и строгость помыслов, был испит он до дна души своей устами жаждущими и умер рано, одинокой и страшной смертью умер он. И был он похоронен вместе со злодеями и убийцами, участь которых добровольно разделил; нет ему имени доброго, и нет креста на его безвестной могиле [11, с. 73].

Если во времена У. Шекспира такое резюме в начале произведения было еще нормой, данью традиции (равно как и заимствование сюжетов друг у друга), то в тексте Л. Андреева этот прием имеет явно пародийный подтекст. В том и другом случае указанный ход приводит к акцентированию внимания реципиентов не на инвариантной известной сюжетной схеме, а на ее реализации, семантическом и структурном развертывании.

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. В рассказе Л. Андреева «Покой» повествование начинается как раз от лица безличного нарратора:

Умирал важный, старый сановник, большой барин, любивший жизнь. Умирать ему было трудно: в Бога он не верил, зачем умирает – не понимал, и ужасался ужасом безумным. Было страшно смотреть на него, как он мучился [11, с. 7].

В «Смерти Ивана Ильича» Л. Толстого о кончине главного персонажа сообщает Петр Иванович, просматривающий газету «Ведомости». В начале рассказа М. Арцыбашева «Паша Туманов» гимназист приходит в полицейское отделение и заявляет об убийстве человека.

Возможно танатологическое известие и при повествовании от первого лица. В повести В. Гюго «Последний день приговоренного к смертной казни» началь-

ным элементом становится мотив приговора к казни, которые в дальнейшем осмысливаются осужденным. Рассказ Ф. Достоевского «Кроткая» начинается с сообщения о самоубийстве жены повествователя. 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».

В большинстве из указанных произведений танатологический мотив, расположенный в начале текста, определяет его содержание и сюжет в целом, другими словами – является сюжетообразующим элементом. Дальнейшая история предстает как путь к событию кончины или гибели соответствующего персонажа. В этом случае, как правило, финал произведения знаменуется возвращением к его началу. Подобный анахронизм, в терминологии Ж. Женетта «аналепсис» [9, с. 83], направлен на разъяснение и осмысление события, давшего толчок к развитию сюжетного действия.

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. Интрига детектива, в отличие, например, от «Паши Туманова» М. Арцыбашева или «Мысли» Л. Андреева, построенных по схожей схеме, заключается в том, что, как правило, неизвестен один из актантов – преступник. Суть данного жанра заключается в расследовании происшествя, а в финале сыщик часто восстанавливает истинную картину убийства из начала текста, как мисс Марпл в романе А. Кристи «В 4:50 из Паддингтона».

Как известно, существует большое количество научных работ, посвященных исследованию детективного жанра (см., например, [12]). В контексте заявленной проблемы для нас важно отношение литературоведов и самих писателей к танатологическому мотиву в начале повествования как к сюжетному приему, ставшему традиционным для огромного количества художественных текстов.

Таким образом, размещение танатологических мотивов в начале повествования снимает с них «проклятие завершения». В них открывается сюжето- и жанрогенетический потенциал, либо они участвуют в создании так называемого «эфекта реальности», становясь «правдоподобными» деталями изображаемого мира.

### Список литературы

1. *Аристотель*. Поэтика. Риторика. СПб.: Изд. дом «Азбука-классика», 2007. 352 с.
2. *Шкловский В. Б.* Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М.: Сов. писатель, 1981. 352 с.
3. *Лотман Ю. М.* Смерть как проблема сюжета // Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 417–430.
4. *Красильников Р. Л.* Танатологические концовки в рассказах Ф. Сологуба // Вестник РГУ им. И. Канта. 2010. № 8. С. 121–126.
5. *Фарыно Е.* Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
6. *Сологуб Ф.* Собр. соч.: В 8 т. М.: Интелвак, 2000–2004.

7. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2003. 334 с.
8. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
9. *Женетт Ж.* Фигуры: В 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 469 с.
10. *Шекспир В.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М.: Искусство, 1958. Т. 3. 566 с.
11. *Андреев Л. Н.* Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1994. Т. 4. 637 с.
12. *Щеглов Ю. К.* К описанию структуры детективной новеллы // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности: инварианты – тема – приемы – текст. М.: Прогресс, 1996. С. 95–113.

**R. L. Krasilnikov**

*Vologda, Russian Federation*

#### **ON THE ISSUE OF THANATOLOGICAL BEGINNINGS IN FICTION**

The paper is devoted to the actual philological problem – the study of literary work's boundaries, specifically – the research of thanatological beginnings in fiction. The specificity of these components and their text typology, their functioning (from the creation of the so-called «reality effect» to the generation of the story intrigue) are analysed on the basis of works of various writers who have used such introductions. Thanatological beginnings are defined as semantic-structural elements – in terms of plot and story, composition of the conflict, motif boundaries, changing of narrative temporal order, historical poetics, subjective narrative organization, etc. As a result, the question of the participation of these text elements in processes of story and genre generation is put, the problem of «overcoming» the tendency to complete the structure, peculiar to thanatological motifs, in modern artistic paradigms is handled.

*Keywords:* boundaries of literary work, beginning of literary work, thanatological motifs.

*Krasilnikov Roman L.* – Doctor of Philology, Professor of Department of Theory, History of Culture and Ethnology of Vologda State University (15 Lenina Str., Vologda 160000, Russian Federation; krasilnikov.rl@gmail.com; +7 (817) 272 99 30)