

А. Е. Козлов

Новосибирск, Россия

**СЮЖЕТ О МЁРТВОМ ТЕЛЕ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА
СТАТЬЯ 2**

Объектом рассмотрения второй статьи являются произведения классической русской литературы, а также прецедентные и, в известном смысле, парадоксальные тексты. Их изучение показывает принципиально иной, отличающийся от существующего в беллетристике и массовой литературе, механизм семантического взаимодействия: связующим элементом становится не фабула, а сюжетные и сверхсюжетные смыслы. В статье изучается движение танатологической темы в провинциальном сюжете русской литературы XIX в. (как некоторой нетелеологической, извечно существующей болезни к смерти), рассматривается оксюморонная семантика данного сюжета в творчестве Л. Н. Толстого, изучается модернистский эксперимент, осуществленный М. А. Булгаковым в «Зойкиной квартире». Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что изучение сюжета о мёртвом теле в классических литературных текстах в дихотомии сюжетология / сюжетография должно быть исключительно сюжетологическим.

Ключевые слова: сюжет о мёртвом теле, мортальный код, танатос, русская литература XIX века, провинциальный сюжет, индивидуально-авторские модели, альтернативность, классика и беллетристика.

Рассмотрение сюжета о мёртвом теле в русской беллетристике показало возможность типологизации исходного материала. Обретаясь в «срединной словесности», изучаемый сюжет становится объектом трансляции и тиражирования. При этом чаще всего заимствовалась фабула или исходно определенная ситуация; «сюжетный потенциал», данный в «Сказке о мёртвом теле, невесть кому принадлежашем» В. Ф. Одоевского, как правило, практически не использовался в беллетристике и массовой литературе. Оознаваемость сюжета о мёртвом теле в данном типе словесности определяется устойчивыми лексико-семантическими группами и словосочетаниями, в результате чего фабульные штампы соединяются с лексическими.

Козлов Алексей Евгеньевич – доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе ИФМИП НГПУ (ул. Вилнойская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, alexey-kozlof@rambler.ru)

Однако в сфере собственно сюжетного взаимодействия эти механизмы значительно изменяются и усложняются. Исходно данный сюжет в культурном взаимодействии определяет не фабулу и даже не событийный ряд, затрагивая тематическую организацию произведения, его сюжетный и метасюжетный уровни.

В этом можно убедиться, рассмотрев несколько значимых тематических вариантов, как правило, определяемых персональными художественными моделями и сильными, часто прецедентными текстами.

Вряд ли будет большим допущением утверждение того, что именно танатологическая доминанта оставляет значимый след в развитии русской литературы¹ и, в частности, *провинциального текста*². Собственно ядерное, образующее провинциальный свертхтекст произведение, – поэма Н. В. Гоголя «Мёртвые души» наряду с завуалированной фантастикой [3] задает танатологический вектор. Отчасти новаторство Гоголя в разработанной к тому времени провинциальной сюжетике как раз заключается в инверсии семантических знаков, в результате чего традиционно комическое становится трагическим, пороки, доведенные до логического предела, предстают грехами, а весь материальный мир обнаруживает свою неустойчивость и «разложимость».

Заметим при этом, что гоголевский эрос оказывается заключенным в раму танатоса. В «Мёртвых душах» нет ни одной реализованной эротической линии³, что было неотъемлемой частью нарратива в авантюрном романе, затрагивающем нестоличное пространство («Несчастном Никаноре», «Российском Жилблазе» В. Т. Нарезного или «Иване Ивановиче Выжигине» Ф. Булгарина и пр.). Появление губернаторской дочки, как и Уленьки во втором томе, дает основание для подобной фабульной интриги, однако она остается нереализованной, представляя типичным событием не-события [4; 5]. Уходят в фон ситуации и анонимные признания, полученные Чичиковым, давая импульс семантически противоположным событиям. В то же время идея смерти, определяющая феноменологию письма позднего Гоголя⁴, судя по черновым записям, была определяющей не только на фабульном, но и на сюжетном уровне: «Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота <...> Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего не говорящею смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно. Не трогаются. Смерть поражает нетрогающийся мир» [7, с. 602]. Очевидно, что смерть представляла «фабульную намётку», однако при дальнейшей работе с сюжетом писатель смещает фокус, в результате чего смерть утрачивает свой событийный статус, сохраняя его на тематическом уровне. В результате такого семантического перераспределения «печатью смерти» и безжизненности

¹ В высшей степени характерным выглядит признание Алёши Пешкова: «“Мертвые души” я прочитал неохотно; “Записки из мертвого дома” – тоже; “Мертвые души”, “Мертвый дом”, “Смерть”, “Три смерти”, “Живые мощи” – это однообразие названий книг невольно останавливало внимание, возбуждая смутную неприязнь к таким книгам» [1, с. 115]. Несмотря на подобные суждения alter-ego Горького, очевидно, что в мире писателя эта идея также является образующей.

² Под провинциальным текстом в настоящей статье, вслед за М. В. Строгановым и Е. Г. Милюгиной, мы будем понимать «...выделенную для изучения часть культурного пространства, границы которой определяются ее противопоставленностью столичному локусу» [2, с. 50], т. е. включающую в себя как провинциальное, так и деревенское пространство.

³ Исключение составляют жены помещиков: Манилова, Собакевич и пр. Однако представляется возможным говорить об «интерьерной» функции этих фигур.

⁴ Об этом пишет К. В. Мочульский: «В душе Гоголя первичны переживание космического ужаса и стихийный страх смерти; и на этой языческой основе христианство воспринимается им как религия греха и возмездия» [6, с. 28].

оказываются отмечены практически все персонажи, – даже олицетворяющие провинциальный эрос Дама, приятная во всех отношениях, и просто приятная Дама. Смерть прокурора, завершающая событийный ряд первого тома, практически не рефлексирована Чичиковым. В своеобразном монологе-некрологе, это событие предстает в контексте рассуждений а прогос:

Вот, прокурор! жил, жил, а потом и умер! И вот напечатают в газетах, что скончался, к прискорбию подчиненных и всего человечества, почтенный гражданин, редкий отец, примерный супруг, и много напишут всякой всячины; прибавят, пожалуй, что был сопровождаем плачем вдов и сирот; а ведь если разобрать хорошенько дело, так, на поверку, у тебя всего только и было, что густые брови [7, с. 220].

Так, вместо телеологического однонаправленного сюжета, ведущего к одному экстремуму – *смерти, поражающей нетрогающийся мир*, Гоголь приходит к нулевой событийности нетрогающегося мира [5; 8].

Очевидно, что именно в прозе Гоголя провинциальная сюжетика буквально пропитывается моральной семантикой – жизнь в провинции предстает здесь как некоторая «болезнь к смерти». Впоследствии это же направление получают образующие провинциальный текст произведения: «Обрыв» И. А. Гончарова, «Бесы» и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, «По делам службы», «Дуэль» и «Палата № 6» А. П. Чехова. Тем неожиданнее на этом метафизическом уровне выглядит в «Мёртвых душах» упоминание мёртвого тела, придающее ситуации реалистически-бытовое измерение. «Слово *мертвые души* так раздалось неопределенно, что стали подозревать даже, нет ли здесь какого намека на скорострельно погребенные тела, вследствие двух не так давно случившихся событий» [7, с. 194]. Данное высказывание актуализирует принципиально иной сюжет, который (несмотря на его дальнейшую тупиковость в поэме) получает параллельное развитие в русской беллетристике. Возникая как *версия невозможного*, слово о мёртвых душах может быть истолковано как имплицитный знак авторской рефлексии: здесь показана одна из возможных траекторий развития авторского сюжета, намеренно им отвергаемая. Эта траектория как бы присваивается словесности иного рода, находя синхронное осуществление в прозе В. И. Даля и других писателей натуральной школы.

Заметим, что наиболее яркую реализацию эта тема получает в «Губернских очерках» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Учитывая ученический, подражательный характер этого произведения, логично предположить, что тема смерти, равно как и дороги, связана с гоголевской традицией. Ситуация гибели в неразрывной связи с рассматриваемым сюжетом актуализирована в большинстве очерков этого цикла: «Первый рассказ подьячего» (инородец), «Второй рассказ подьячего (старуха-раскольница)», «Просители» (крестьянская девка), «Неумелые» (крестьянская девка), «Посещение первое» (девка Паранька, дядя Онисим), «Посещение второе» (уездные барыни), «Аринюшка» (богомольная старушка), «Матушка Мавра Кузьмовна» (новорожденный Мишутка). Очевидно, что в одном ряду с живыми персонажами предстает целая галерея мертвецов всех возрастов и сословий. Отталкиваясь впоследствии от опыта «Губернских очерков» и значительно усложняя содержательные структуры своих произведений, Салтыков неизменно сохраняет танатологическую доминанту⁵.

⁵ См., например, в «Дневнике провинциала в Петербурге»: «Среди этой груды мёртвых тел Неуважай-Корыто – единственная личность, к которой можно чувствовать симпатию. <...> Его специальность – царство мёртвых» [9, с. 422]; «...или Менандру во что бы то ни стало необходимо было, чтоб в этом сонмище мёртвых тел, притворяющихся живыми, было хоть одно подлинно мёртвое тело?» [Там же]. Подобная семантика реализована

В этом же ракурсе можно рассмотреть и роман И. А. Гончарова «Обрыв». В то время как пространство Малиновки буквально пронизано эросом (что создает определенные имагологические коннотации образующим топосам Обрыва и Оврага), пространство города, напротив, предстает как царство вечного успокоения и смерти.

Он не то умер, не то уснул или задумался. Растворенные окна зияли, как разверстые, но не говорящие уста; нет дыхания, не бьется пульс. Куда же убежала жизнь? Где глаза и язык у этого лежащего тела? Все пестро, зелено, и все молчит [11, с. 182].

Совмещение двух приемов – олицетворение, одушевление города и его «мортализация» – отражает свойственную мышлению Гончарова мифопоэтику. В частности, мёртвое тело обретает здесь черты целого, образующего мира – на этом фоне будет развиваться сюжет романа Райского. Безмолвие провинции, буквальная *не-вымолвленность слова* несет отчетливые перспективные смыслы, находя устойчивое соотношение с еще не написанным, но ценным, как бытие, романом художника.

Своеобразную завершенность провинциального текста классической русской литературы и магистральной танатологической темы представляет творчество А. П. Чехова. Если ранний рассказ «Мёртвое тело» практически полностью соответствует устойчивому в беллетристике варианту (см. [12]), то рассказ «По делам службы» представляет оригинальный вариант, практически не имеющий аналогов в «синхронном литературном срезе». Приехавший на следствие Лыжин в своем внутреннем монологе практически полностью проходит путь, завершённый самоубийцей. Как пишет А. Лунсбери, «самым болезненным для персонажа становится не ситуация самоубийства, не окружающая нищета и грязь изб, даже не метель, угрожающая жизни, а то, что всё это происходит в провинции и лишено какого-либо смысла. Он сетует на застойность провинциальной жизни, “где ничто не случайно, всё осмысленно, законно, и, например, всякое самоубийство понятно, и можно объяснить, почему оно и какое оно имеет значение в общем круговороте жизни”»⁶. Знакомясь с рассуждениями, «внутренней речью» Лыжина, находящегося рядом с самоубийцей, можно убедиться в том, что его мысли фактически прогнозируют один из возможных исходов жизни в провинции («болезнь к смерти») [14, с. 7]. Такой финал, не реализованный, но вероятный, заставляет вспомнить рассказ Д. Н. Мамина-Сибиряка «Попросту», где размышления о тщетности сущего соединяются с сюжетом о двойничестве⁷. Иными словами, инерция заданная словом Гоголя (*Будьте живые, а не мёртвые души*) находит здесь свое финальное проявление.

и в цикле Щедрина «Культурные люди»: «И он вновь сжал мне локоть. Неприятное чувство испытывал я в эту минуту: как будто Бог весть откуда взялось мёртвое тело и увязалось за мной» [10, с. 210].

⁶ Перевод текста статьи А. Лунсбери наш. – А. К. Фрагмент рассказа цитируется по: [13].

⁷ В рассказе «Попросту» молодой врач Павел Кочетов, приехавший в город на службу, постепенно теряет ощущение собственного «я», соотнося себя с Другим: «Мне кажется, collega, что я и Бубнов – одно лицо. Помните Ефима Назарыча Бубнова, который умирал вот в этой же самой комнате? Так вот мне и показалось, что я не Кочетов, а Бубнов. Это ужасная мысль! У меня даже холодный пот выступил на лбу, и я почти на четвереньках подполз к зеркалу. И что же?.. Представьте себе: из зеркала смотрел на меня живой Бубнов, то есть я сам» [15, с. 147]. Этот же принцип мог быть взят за основу и Чеховым в его рассказе «По делам службы».

Несмотря на сформировавшуюся традицию и своего рода пространственную детерминацию исходного сюжета, в *индивидуально-авторских вариантах* этот критерий далеко не всегда является релевантным. В этом отношении наиболее показательны контексты произведений Л. Н. Толстого. Отталкивающая писателя телесность, к середине жизни сменившаяся шопенгауэровским ужасом смерти, находит устойчивое отражение в его творчестве⁸. Как писал об этом В. Вересаев, «какой-то есть в Толстом органический дефект, делающий его неспособным рисовать образы людей, жизненно живущих в любви и самоотречении. Пробует, и вот – либо живые образы мёртвых людей, либо мёртвые образы людей будто бы живых...» [18, с. 64].

Можно предположить, что сюжет о мёртвом теле у Толстого возникает вне сложившейся парадигмы. Так, например, образуемая в финале рассказа «Холстомера» антитеза обостряет парадокс материи:

Ходившее по свету, евшее и пившее мёртвое тело Серпуховского убрали в землю гораздо после. Ни кожа, ни мясо, ни кости его никуда не пригодились. А как уже двадцать лет всем в великую тягость было его ходившее по свету мёртвое тело, так и уборка этого тела в землю была только лишним затруднением для людей [19, с. 37].

Оксюморонность в данном случае определяется номинацией Серпуховского. Обращение к национальному корпусу русского языка позволяет убедиться, что такое словоупотребление в контексте литературы XIX в. было исключительным для Толстого и не повторялось кем-либо из его современников. Некорректная в лингвистическом смысле фраза определяет завершенность *жизни до смерти* (или, по Вересаеву, *при жизни вне жизни* [18]), в связи с чем большая часть истории жизни Серпуховского предстает вариацией на тему существующего сюжета. Остранненность видения заставляет читателя, наряду с повествователем, задаваться вопросом об утилитарной пользе тела Серпуховского. В финале «Холстомера» эта нарочитая некорректность усиливается, образуя риторический прием:

Никому уж он давно был не нужен, всем уж давно он был в тягость, но все-таки мёртвые, хоронящие мёртвых, нашли нужным одеть это, тотчас же загнившее, пухлое тело в хороший мундир, в хорошие сапоги, уложить в новый хороший гроб, с новыми кисточками на четырех углах, потом положить этот новый гроб в другой, свинцовый, и свезти его в Москву и там раскопать давнишние людские кости и именно туда спрятать это гниющее, кишасщее червями тело в новом мундире и вычищенных сапогах и засыпать все землю [19, с. 37].

⁸ Отдельный пласт таких переживаний отражен в произведениях, связанных с войной как «наитруднейшим подчинением Богу»: «...возвращаясь домой с большим букетом, он, закрыв нос от запаха, который наносило на него ветром, остановился около кучки снесенных тел и долго смотрел на один страшный, безголовый труп, бывший ближе к нему. Постояв довольно долго, он подвинулся ближе и дотронулся ногой до вытянутой окоченевшей руки трупа. Рука покачнулася немного. Он тронул ее еще раз и крепче. Рука покачнулася и опять стала на свое место. Мальчик вдруг вскрикнул, спрятал лицо в цветы и во весь дух побежал прочь к крепости» [16, с. 58]. «“Мясо, тело, *chair à canon!*”, – думал он, глядя и на свое голое тело, и вздрагивая не столько от холода, сколько от самому ему непонятного отражения и ужаса при виде этого огромного количества тел, полоскавшихся в грязном пруде» [17, с. 101]. Мы сознательно оставляем данную тему за скобками настоящего исследования.

Два этих описания в сравнении с гибелью Холстомера образуют устойчивую антитезу. Указание на *мёртвых*, хоронящих *мёртвых*, изменяет привычные сюжетные координаты, сообщая им «криволинейность». Евангельская формула, неожиданно реализованная в данном контексте, обращает повествуемое в притчу, в то же время способствуя изменению избранной точки зрения. Предельный пессимизм, заключенный в описании погребения Серпуховского, заставляет вспомнить одно из самых шопенгауэровских стихотворений А. Фета:

Куда идти, где некого обнять,
Там, где в пространстве затерялось время?
Вернись же, смерть, поторопись принять
Последней жизни роковое бремя.
А ты, застывший труп земли, лети,
Неся мой труп по вечному пути! [20, с. 119]

Следует заметить, что в общей оптике безысходности мёртвое тело человека и мёртвое тело несущей его земли становятся соразмерными; масштаб теряет свою релевантность, а субъекты и объекты объединяются знаком тождества.

Значение реализуемой в «Холстомере» антитезы определяется не только экзистенциальным опытом художника, но и культурной и литературной традицией. По замечанию Ю. М. Лотмана, «...тема “живого мертвеца” делается особенно характерной даже не для текстов русского романтизма, а для произведений, переносящих романтического героя в бытовые ситуации, изучающие его поведение в условиях реальной действительности <...> Такой возрождающийся герой, как известно, типичен для сюжетов Толстого и в принципе противостоит персонажам ряда «романтический герой – лишний человек», которые, умирая в середине действия, влачат далее существование живых мертвецов» [21, с. 458].

Этот импульс в соединении с критикой фиктивного брака мог найти воплощение в «Живом трупе» Л. Н. Толстого. Возможно, отталкиваясь от современной беллетристики и, в частности, сценки В. А. Слепцова в ее неожиданной контаминации с романом Н. Г. Чернышевского «Что делать»⁹ и рассказом П. Д. Боборыкина «Труп»¹⁰, Толстой искал новое выражение для существующего сюжета.

Заметим, что тема смерти, фиктивной и фактической, практически опоясывает драматическое действие.

Афремов. А это оттого, что когда я умру... понимаешь, умру, в гробу буду лежать, придут цыгане... понимаешь? Так жене завещаю. И запоют: “Шэл мэ верста”, – так я из гроба вскочу – понимаешь? (*Музыканту.*) Вот что запиши. Ну, катая [22, с. 23].

Несмотря на то что Афремов не участвует в аванюре Протасова, эти слова обретают в сюжете двойную нагрузку. Во-первых, здесь практически дан прогноз дальнейшего развития действия. Во-вторых, для слов Афремова характерна ориентация на литературные модели и типы, в частности на сюжеты комедии

⁹ Известен пристальный интерес Толстого к произведениям В. А. Слепцова, в частности, к его рассказу «Питомка». Этот рассказ обычно публиковался вместе с деревенскими сценами, среди которых было и «Мёртвое тело».

¹⁰ В рассказе Боборыкина «Труп» изначально данная ситуация адюльтера осложняется мотивом «живых мощей» и «переступления через труп». Сохранились отзывы Толстого об этом произведении.

«Мертвец-шалун» Г. Ф. Квитки-Основьяненко и «Картин русского быта» В. И. Дала. Это заставляет вспомнить литературность поведения пушкинских героев с той разницей, что для Афремова, как и Протасова, эта литературность от начала действия к его финалу практически не рефлексирована.

В отличие от этих героев своего рода ложной рефлексии придается Маша. Ее дилетантский отзыв о романе Н. Г. Чернышевского «Что делать», где оказались причудливо контаминированы Рахметов и Кирсанов, представляет еще один вектор развития исходного сюжета ¹¹.

Маша. Скучный это роман, а одно очень, очень хорошо. Он, этот, как его, Рахманов взял да и сделал вид, что он утопился [22, с. 65].

Показательно, что при работе над текстом Толстой вычеркивает сцены, связанные с дознанием и вскрытием мёртвого тела, т. е. элиминирует фабулу, переводя ее в пространство диалога. То, что составляло содержательную основу в народническом варианте данного сюжета (особенно у В. А. Слепцова), становится для Толстого второстепенным, неполнозначимым. Оксюморонность названия пьесы позволяет сосредоточить внимание на словах героя, который «...при жизни был мертвец». В последней авторской редакции произведение заканчивается словами Феде:

Федя. Я не боюсь никого, потому что я труп и со мной ничего не сделаете; нет того положения, которое было бы хуже моего. Ну и ведите [22, с. 94].

Федя. Я без доктора знаю... Виктор, прощай. А, Маша, опоздала... (*Плачет.*) Как хорошо... Как хорошо... (*Кончается.*)

Занавес [22, с. 99].

Падший человек Федя Протасов предстает одновременно как субъект – личность, имеющая особенные суждения, и объект – мёртвое тело, труп. Травестированное воскресение в сценке Слепцова и «говорящее» мёртвое тело реактуализированы сюжетом Толстого, за счет чего трагикомизм исходной ситуации усложняется, обнаруживая свое тяготение к оксюморонным метафорам Толстого, которые в свою очередь часто возвращают читателя к изначально данным евангельским смыслам.

В связи с этим представление о первичности биографического факта в замысле «Живого трупа» (судебное дело супругов Н. С. и Е. П. Гимер) не представляется нам единственно верным: в основе неопубликованной при жизни драмы лежит литературный материал, который трансформируется в контексте индивидуально-авторской модели и корректируется некоторыми биографическими обстоятельствами.

Отголоски двух описанных выше вариантов в их предельной парадоксальности можно различить в творчестве М. А. Булгакова, в частности, в «Зойкиной квартире». Учитывая существующую традицию (в том числе и толстовскую) и соотнося ее с социальными потрясениями первой трети XX в., можно видеть особый смысл в номинации персонажа *Мёртвое тело Ивана Васильевича* ¹². Со-

¹¹ В романе Чернышевского этот момент присутствует номинально, в то время как следствием *дурацкого дела* должно было стать обнаружение мёртвого тела.

¹² В сюжете произведения *Мёртвое тело Ивана Васильевича*, Гусь и Херувим образуют неочевидную семантическую триаду. Этих героев объединяет мотив жертвоприношения, при этом почти ничего не говорящее *Мёртвое тело* является перспективным знаком судьбы

ставитель популярного издания «Булгаковская энциклопедия» усматривает здесь контаминацию с сюжетом сказки В. Ф. Одоевского: «Мертвое тело в 3. к. имеет явное сходство с Мертвым телом в сказке Одоевского, но зловещее: “Вот придут наши, я вас всех перевешаю”, роднит его с inferнальным героем Гоголя. Булгаковскому персонажу уготовано то же наказание, что и гоголевскому колдуну, – жить и мучиться после моральной гибели за те преступления, что свершили белые» [23, с. 207]. С этой точки зрения история сюжета о мёртвом теле оказывается закольцованной именно творчеством Булгакова. В то же время очевидно, что ряд данных аллюзий может быть расширен как в синхронии, так и в диахронии.

Обращаясь к данному персонажу, следует обратить внимание на то, что в нем воплощается персонализированный онтологический конфликт. Это имя своей внутренней конфликтностью актуализирует две сверхзначимые для советской России темы: культ мёртвого тела (выраженный в строительстве мавзолея и посмертном возвеличивании В. И. Ленина) и история царской Руси (связанная с именем царя Иоанна IV Грозного). Эмблематика имени Ивана Васильевича усилилась впоследствии одноименным произведением Булгакова. Таким образом, представляя практически «центрифугу смыслов», имя в пьесе Булгакова не только актуализирует устоявшуюся литературную традицию, но и содержит чрезвычайно значимые историософские коннотации¹³.

Рассмотрение вершинных и прецедентных текстов в настоящей статье показывает несводимость рассматриваемого сюжета к какой-либо сетке типологически связанных и взаимно обусловленных вариантов. В то время как беллетристика и массовая литература, аккумулируя сюжет, практически не изменяют его семантики, в классической литературе происходят качественные изменения сюжетного значения. Это выражается не только на уровне частных, сменяющих друг друга событий, но и через лексико-тематические группы, придающие привычным сюжетным структурам оксюморонное звучание.

Таким образом, обозначив несколько тематических сплетений, связанных с 1) провинциальным текстом русской литературы, 2) авторским текстом (здесь – текстом Л. Н. Толстого) и, наконец, 3) модернистским экспериментом (примером которого является творчество М. А. Булгакова), можно констатировать, что в истории сюжета о мёртвом теле беллетристика выполняла преимущественно строительную функцию, являя потенциал сюжетной энергии, который далее использовался в словесности иного рода. Изучение этих индивидуально-авторских вариантов составляет отдельную задачу, выходящую за пределы данного исследования. Тем не менее, суммируя полученные результаты, можно констатировать: а) сюжет о мёртвом теле в беллетристике может быть объектом сюжетографического (т. е. описательного, дескриптивного анализа); б) сюжет о мёртвом теле в классических и прецедентных текстах правомерно рассматривать в ключе сюжетологического изучения классической литературы.

Бориса Семеновича Гуся. Заметим, что после убийства появление Мёртвого тела на сцене сопровождается ремаркой *выплывает*.

¹³ Следует отметить, что перед финальной встречей с херувимом Борис Гусь практически повторяет слова пушкинского пророка: «...и он лежит, как труп в пустыне, и где? На ковре публичного дома!» [24, с. 142]. Дальнейшее появление китайца Херувима (а не шестикрылого Серафима) и смерть Гуся также происходят «по сценарию» «Пророка». При этом в мире квартиры, где «манекены, похожие на дам, дамы, похожие на манекенов» [24, с. 99], убитый Гусь после смерти практически сразу перестает быть личностью: *Херувим*: «Гуся резал» [24, с. 144]; *Зоя*: «...они зарезали Гуся» [24, с. 145]; *Толстяк*: «У тебя под носом Гуся режут, а ты червонцами закусываешь...» [24, с. 148].

Список литературы

1. Горький А. М. В людях // Горький А. М. Собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1972. Т. 15.
2. Строганов М. В., Милюгина Е. Г. Текст пространства. Фрагменты словаря «русская провинция». Часть 2 // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2012. № 3. С. 33–74. URL: <http://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2012/07/journal/Labirint32012.pdf> (дата обращения 17.10.2015)
3. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996.
4. Строганов М. В. Событие не-события в драматургии Гоголя // Пушкинские чтения – 2011. «Живые» традиции в русской литературе: автор, герой, текст: Материалы XVI Междунар. науч. конф. СПб., 2011.
5. Козлов А. Е. Событие в провинциальном сюжете русской литературы XIX века // Сюжетология и сюжетология. 2013. № 2. С. 18–23.
6. Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995.
7. Гоголь Н. В. Мёртвые души // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 23 т. М.: Наука, 2012. Т. 7.
8. Шмид В. Событийность, субъект и контекст // Событие и событийность. Петербургский сборник. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010.
9. Салтыков-Щедрин М. Е. Дневник провинциала в Петербурге // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1965. Т. 10.
10. Салтыков-Щедрин М. Е. Культурные люди // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1965. Т. 11.
11. Гончаров И. А. Обрыв // Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб.: Наука, 2004. Т. 7.
12. Козлов А. Е. Сюжет о мёртвом теле в русской литературе XIX века. Статья 1 // Сюжетология и сюжетология. 2015. № 1. С. 147–157.
13. Lounsbury A. «To Moscow, I Beg You!»: Chekhov's Vision of the Russian Provinces // Toronto Slavic Quarterly. 2004. № 3.
14. Чехов А. П. По делам службы // Чехов А. П. Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1976. Т. 10.
15. Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: В 10 т. М.: Правда, 1958. Т. 4.
16. Толстой Л. Н. Севастополь в мае // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1935. Т. 4.
17. Толстой Л. Н. Война и мир. Том третий // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1940. Т. 11.
18. Вересаев В. «Живая жизнь». М.: Изд-во полит. лит., 1991.
19. Толстой Л. Н. Холстомер // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1936. Т. 26.
20. Фет А. А. Лирика. М.: Худож. лит., 1966.
21. Лотман Ю. М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. СПб.: Искусство, 1995.
22. Толстой Л. Н. Живой труп. Драма в 6-ти действиях // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1952. Т. 36.
23. Соколов Б. Булгаковская энциклопедия. М., 1996.
24. Булгаков М. А. Зойкина квартира // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 3.

A. E. Kozlov

Novosibirsk, Russian Federation

**THE PLOT OF A DEAD BODY IN RUSSIAN LITERATURE
OF THE XIX CENTURY
ARTICLE 2**

The following article is devoted an investigation a classic Russian literature and precedent (or paradox) texts of Russian culture. In our opinion, this research reveals mechanism of semantic interoperability, that fundamentally different from the existing in fiction and popular literature. Plot about the dead body in the Russian masterpieces has hypersemantic meanings. Firstly, article presents a dynamic a «mortal code» of Russian literature (Nikolay Gogol, Mikhail Saltykov-Schedrin, Ivan Goncharov, Anton Chekhov). Secondary, it's devoted an oxymoronic semantic in the individual-narration models – and in particular in the stories of Leo Tolstoy. And, lastly, it's compared with modernistic experiment as «Zojka apartment» of Mikhail Bulgakov.

Keywords: story about dead body, mortal code, tanatos, Russian literature of XIX century, provincial plot, individual-narration model, alternatively, fiction and masterpieces

Kozlov Alexey E. – Senior Lecturer of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Methodic of Investigation Literature, Chair of Institute of Philology, Mass Information and Psychology of Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, alexey-kozlof@rambler.ru)