

Константин А. Богданов (Констанц / Санкт-Петербург)

## СМЕРТЬ КАК ОНА ЕСТЬ: ЛИТЕРАТОР НАД ТРУПОМ И РУССКИЙ РЕАЛИЗМ XIX ВЕКА

«Трупы на выброс – хуже дерьма»  
(Гераклит. 76DK)<sup>1</sup>  
«На мертвеца глядим мы с уваженьем»  
(Пушкин. *Русалка*)

### 1. Прогресс науки и задачи литературы

Несмотря на все идеологические и административные препоны в популяризации естественных наук к середине XIX века медицина в России становится, несомненно, наиболее активно прогрессирующей областью знаний. Наибольшие успехи на пути этого прогресса историки медицины связывают с анатомо-физиологическим и патологоанатомическим направлениями в сфере клинической медицины и хирургии (Мирский 2000: 314). Прогресс медицины и, в частности, анатомии имел в России, конечно, не только идейный, но и конкретный социально-исторический подтекст. Отечественная война 1812 года, холерные эпидемии 1830, 1832, 1848 гг., Крымская война 1853-1855 г. так или иначе вынуждали власти совершенствовать систему гражданского здравоохранения и высшего медицинского образования. К середине XIX века при всех своих недостатках<sup>2</sup> система «медицинской полиции» в России была фактически единственной социальной нишей, позволявшей получить высшее образование и «выбиться в люди» представителям различных социальных и этнических групп (в частности, евреям, не имевшим возможности учиться в других высших учебных заведениях; ср., впрочем: Гессен 1910: 612-623). Введение нового университетского устава 1863 года и последовавшая за ним реорганизация медицинских факультетов российских университетов до-

<sup>1</sup> В русской литературе изречение Гераклита едва ли не буквально перефразирует А. Сухово-Кобылин устами героя в *Смерти Тарелкина* (1868): «А что тело? – Навоз – потроха одни» (Сухово-Кобылин 1869: 419).

<sup>2</sup> Накануне земской реформы 1864 года министр внутренних дел П. А. Валуев официально доносил Александру II, что положение медицинской части все еще «не соответствует /.../ требованиям надлежащего охранения народного здоровья в империи» (Гармиз 1948: 32).

пустили в медицинские вузы также женщин (до этого женщины могли получить только среднее медицинское образование в области акушерства и венерологии).<sup>3</sup> По сравнению с гуманитарными факультетами университетов, медицинские учебные заведения отличались поэтому сравнительно всесословным и, главное, более демократическим составом учащихся, в большинстве своем небогатых дворян и мещан-разночинцев.<sup>4</sup>

В подобном социальном контексте медицина воспринималась современниками как знамение нового времени, символизируя европейский, освященный революционными событиями 1830-1840 годов, идеологический и политический прогресс. Европейский прогресс оправдывает и новое знание, пришедшее на смену философскому идеализму 1810-1820-х годов. Это знание – не теоретично, не отвлеченно и умозрительно, но позитивно, то есть положительно и может быть применено на практике. Брат посланного учиться медицине в Вюрцбург С. П. Боткина (в будущем знаменитого врача-эпидемиолога), литератор В. П. Боткин, описывает Анненкову смену привычных приоритетов европейского образования:

Боже мой, какая кипит страшная работа в европейском научном мире! И посмотрите, на какой путь пробивается медицина: микроскопическая анатомия и химия кладутся теперь в основу ее; все стремятся поверять опытом и наблюдением, абсолютные теории предаются посмеянию. /.../ Вообще замечательно в последнее время страшное движение Германии на поприще естественных наук, от которых так долго удерживало ее исключительное преобладание философии. Представьте же: философские аудитории положительно пусты там; едва находятся по два, по три слушателя, уже истинно последних могокан! Аудитории наук естественных, напротив, переполнены (Боткин 1890: 571).

Таково, по Боткину, знамение времени: философия уступает место естественным наукам, а физиология и медицина становятся полем «действительного дела» – символом не только научной, но и общественной «практики». Здравницами в адрес естественных наук, физиологии и медицины полнится «передовая журналистика». Анонимный автор «Отечественных

<sup>3</sup> О роли женщин-врачей в общественном и, в частности, революционном движении в России см.: Туве 1984; Воллер 1992: 81-100; Слупан 1994: 111-125. Аполлон Григорьев, описывая в воспоминаниях начала 1860-х годов литературную жизнь 1830-х годов, шутит относительно своих возможных читателей – кем бы они ни были, они – читатели, не читательницы. На читательниц Григорьев не рассчитывает, поскольку в современных условиях «так называемые серьезные из них находят более вкуса в анатомических, чем в исторических диссертациях» (Григорьев 1988: 57).

<sup>4</sup> «Медицина не пользуется большим уважением в высших слоях общества. На нее, большею частью, смотрят, как на ремесло /.../ Оттого медицину избирают своей профессией большею частью люди бедные, которые смотрят на нее как на единственно доступное им средство «выйти в люди» и добиться более или менее обеспеченного положения» (Практическое приложение медицинских познаний 1862: 241-256).

записок» в статье «Русская литература в 1848 году» торжествующе объясняет читателю новизну происходящего в жизни и литературе:

Вместо вражды с живым организмом, современность начала изучать его строение и управление. Бросив гипотезы, она избрала методу положительных исследований и при помощи их увидела, в чем истинная сила людей. Успехи физиологии (и естественных наук вообще) приводят к сознанию начал и законов общественной жизни; других путей к этому не существует (цит. по: Сакулин 1924: 121).

Доверие практическим знаниям сказывается также на литературной привлекательности образа ученого-естествоиспытателя и, в частности, врача.

Репутация медицинской науки как области практики и «здорового смысла», противостоящего идеалистическому и романтическому утопизму, придает новую жизнь литературным персонажам вроде доктора Вернера из *Героя нашего времени* и, кроме того, повышает читательское реноме врачей, выступающих в роли авторов самих литературных произведений. Врагерой в литературе второй половины XIX века – образ, разительно отличающийся от того, каким он был в литературе XVIII и первой трети XIX века. С одной стороны, он очевидно теряет присущие ему (особенно в литературе XVIII века) черты комизма: «врач эпохи реализма», как правило, серьезен и даже в сатирическом изображении редко смешон (но зато нередко – зловещ). С другой стороны, сохраняя отчасти романтические черты персонажа, наделенного особым знанием, образ врача воплощает собою теперь не столько тайну (о литературном образе врача-романтика и врача-конфидента в русской литературе первой трети XIX века см.: Неклюдова 2001: 363, след.), сколько прогресс – знание, дающее возможность видеть наперед и трезво оценивать положение дел.<sup>5</sup> Как и врач-герой, «трезвость» подобной оценки призван воплотить и врач-литератор. Врачу, имеющему возможность на практике прилагать свое знание о людях (или, во всяком случае – знание об их телах), вверяется право выразить то же знание в литературе. Надежды на то, что медицинское знание о человеке, выраженное средствами литературы, послужит также и литературному прогрессу, разделяют критики и литераторы разных идеологических убеждений. Так, например, добродушный и в целом чуждый критических баталий отечественной журналистики

<sup>5</sup> Одним из немногочисленных исключений к сказанному является сатирическое (и при этом вполне забавное) изображение врачей в цикле *Медицинских стихотворений* А. К. Толстого (1868). Замечательно, однако, что в стихах Толстого вышучивается не просто образ врача, но образ самоуверенного «врача-прогрессиста», уже сложившийся к тому времени в «передовой литературе» («Врач, скептического складу, Не любил духовных лиц» и т. д.). Первое из этих стихотворений было опубликовано к тому же только в 1889 году, а последние уже в советское время (см. примечания И. Ямпольского в: Толстой 1963: 763-764). К 1840 годам образ врача меняется и в западноевропейских литературах, см. напр: Wittmann 1936; Frey 1981: 3-8; Szapiro 1993.

А. В. Дружинин, рецензируя в 1850 году в журнале *Современник* путевые «Константинопольские очерки» медика Рафаловича, расписывается по их поводу на целую речь относительно пользы медицинского знания для литературы:

Из всех положительных наук, медицина не только способна, под пером опытного писателя, возвыситься до увлекательного интереса, но она даже на людей, посвященных в ее тайнства, налагает какую-то светлую печать практичности, одаряет их способностью к анализу и способностью удачно передавать свои наблюдения во всех родах. Для медика, более чем для всякого другого человека, не существует в жизни ничего совершенно малого или совершенно великого; влияние мелких пружин на обширнейшие интересы ясно ему, вследствие наук, а потому в мыслях его гораздо скорее и прочнее развивается истинная житейская философия, состоящая в ровности поколений, в снисходительности и неспособности к быстрому увлечению (Дружинин 1865: 238-239).

К началу 1860-е годов связь физиологии с «законами общественной жизни», а медицины с литературой не требует доказательств. К. А. Тимирязев позже будет описывать эти годы как время «пробуждения естествознания», повлиявшего «более или менее глубоко на общий склад мышления» современников, увидевших в интересе к естествознанию, физиологии, медицине выражение не только научных, но именно идеологических приоритетов (Тимирязев 1939: 144). Появление в 1863 году работы И. М. Сеченова «Рефлексы головного мозга» воспринимается многими из них как эпохальное событие, имеющее далеко не только научное значение (что в общем отвечало претензиям и самого автора, публицистически предварившего свое сочинение апелляцией к традиционному дискурсу философии: «Вам, конечно, случилось, любезный читатель, присутствовать при спорах о сущности души и ее зависимости от тела»: Сеченов 1863: 3). «Рефлексы» зачитываются до дыр, а в их авторе видят пророка и образец для подражания не только студенты-естественники. В 1865 году, с более чем полувековым опозданием, на русском языке, наконец, издается важнейшее исследование Биша «Физиологические исследования о жизни и смерти» (1800). Проблемы анатомии и психофизики обсуждаются в обществе как проблемы «идеального» и «реального», религии и науки, слова и дела (Усманов 1975: 61-64; Ткаченко 1974: 69-76). Называя свой роман сакраментальным вопросом *Что делать?*, Н. Г. Чернышевский неслучайно свяжет его главных героев с центром «физиологических» и анатомических познаний – Санкт-Петербургской Медицинской Академией (прототип Кирсанова – Сеченов, прототип Лопухова – доктор П. И. Боков, врач семьи Чернышевских) (Волков 1936: 538,

539), а И. С. Тургенев в *Отцах и детях* изобразит героя, проповедующего социальный утилитаризм и при этом режущего лягушек.<sup>6</sup>

Полемика вокруг естествознания в 1860-е годы стала кульминацией в трансформации идеологических приоритетов в отношении естественных и, в частности, медицинских знаний. Начало же этой трансформации было заложено в 1840-е и даже в 1830-е годы. В 1846 году, благодаря стараниям Н. И. Пирогова, К. К. Зейдлица и К. М. Бэра, в Петербурге был открыт первый в России Институт практической анатомии, где студенты могли препарировать трупы безродных больных, умерших в клиниках Академии и (с 1848 г.) в больницах Петербургской, Выборгской и Охтинской частей столицы. Анатомирование постепенно становится элементом социальной действительности и городской повседневности (до 1871 года, когда деревянный барак, в котором располагался Институт практической анатомии, не был переведен в новое здание, жители Выборгской стороны могли оценить присутствие самого института вполне обонятельно, что создавало в общественном мнении столицы еще и специфически «ольфакторную» репутацию анатомии как медицинской специализации и социального нововведения) (Самойлов 1997: 98-99).<sup>7</sup> В идеологическом дискурсе эпохи «антиэстетические» атрибуты патологоанатомии оценивались, стоит заметить однако, вполне парадоксально. «Грязь» и «вонь» патологоанатомических исследований в символическом плане служили хорошей иллюстрацией к «идейному» противопоставлению «поэзии» о жизни и неприкрашенной «правды» самой жизни.<sup>8</sup>

Прокламируемое Чернышевским и его адептами «эстетическое отношение к действительности» в своем радикальном выражении деэстетизировало

<sup>6</sup> П. А. Вяземский, осознававший себя в эти годы наследником и ревнителем традиций романтической и «шеллингианской» поры 1830-х годов, воспользуется тем же образом как символом наступившего «животного века» (стихотворение из цикла «Заметки», 1866): «Не надо старых нам игрушек: / Не в анатомию страстей, / А в анатомию лягушек / Впились Бальзаки наших дней» (Вяземский 1896: 283).

<sup>7</sup> Нелишне заметить, что до изобретения холодильных установок семантика анатомии вообще в сильнейшей степени определяется ольфакторными характеристиками. М. В. Ломоносов, хлопотавший в 1746 году об отведении для анатомического кабинета университета отдельного помещения, в представлении в канцелярию Академии наук объяснял эту необходимость доводами, которые столь же актуальны для XVIII, сколь и для XIX века: «Анатомический театр должен быть не в жилом доме, но в одиноком месте, ибо кто будет охотно жить с мертвецами и сносить скверный запах? И сам анатомик с фамилией (т. е. анатом с семьей – К. Б.) едва ли при такой мерзости может вести чистую экономию» (Ломоносов 1955: 600). Заметим и то, что современный «дискурс трупного запаха» несравнимо абстрактнее, определяясь более литературными описаниями, чем непосредственный представлением о мертвом человеческом теле.

<sup>8</sup> О медицинском дискурсе XIX века как дискурсе «правдивого» знания см.: Schipperges 1968. Об эстетике реализма как эстетике негативного и эпатазирующего: Moser 1989.

действительность или во всяком случае меняло аксиологию ее изображения. «Искусство, — заявил в одной из своих статей этого времени Герцен, — не брезгливо, оно все может изобразить» (Герцен 1959: 135-136). Поскольку у эстетики нет объективного социального критерия, прекрасно только то, как писал Писарев, что «нравится нам, и если вследствие этого все разнообразнейшие понятия о красоте оказываются одинаково законными, тогда эстетика рассыпается в прах. У каждого отдельного человека образуется своя собственная эстетика» (Писарев 1981 II: 329). Эстетический производ определяет бытие искусства, но искусство не определяет бытия, существующего *до* и *помимо* искусства. Последнее «всегда принуждено ограничиваться воспроизведением того мира, который существует в действительности» (Писарев 1981 II: 345). Искусство — в его отличии от действительности — неавтономно, но эта неавтономность может быть осознана позитивно (и использована «искусственно») — как инструмент негации, методика апофатического приближения к действительности как таковой.<sup>9</sup>

То, что входит в русскую литературу благодаря авторам «неистового романтизма» 1830-1840-х годов (Жан Жанен, Эжен Сю, Виктор Гюго), получает полноправные права в контексте «негативной эстетики» реалистического натурализма. Метафоры анатомии и, особенно, патологоанатомии популяризируются и «буквализуются» в своем дидактическом символизме. Ученый, писатель, художник равно призваны обнажать и «взрывать» действительность с тем, чтобы обнажаемое и вскрываемое было явлено во всей своей возможной «несокрытости» и с предельной правдивостью. В 1864 году Всеволод Крестовский предваряет свой, ставший бестселлером, роман *Петербургские трупы* словами уже покойного к тому времени Н. Г. Помяловского (умер в 1863 году):

Если читатель слаб на нервы и в литературе ищет развлечения и элегантных образов, то пусть он не читает мою книгу. Доктор изучает гангрену, определяет вкусы самых мерзких продуктов природы, живет среди трупов, однако его никто не называет циником /.../ Позвольте же и писателю принять участие в этой же работе и таким образом обратить внимание общества на ту массу разврата, безнадежной бедности и невежества, которая накопилась в недрах его (Крестовский 1990: 33-34).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> В силу сказанного я не могу вполне согласиться с И. П. Смирновым, принципиально разводящим стратегию нигилистического отрицания и апофатического приближения к божественному абсолюту. Для нигилистов таким абсолютом мыслится действительность — понимаемая пусть и не в богословских терминах, но в богословском ключе: как и господь-Бог, «сама» действительность в экстенциональном измерении лишена интенционала (ср.: Смирнов 1994: 111).

<sup>10</sup> Крестовский цитирует (с незначительными изменениями) предисловие Помяловского к задуманному, но ненаписанному роману «Брат и сестра». Отрывки из предисловия были

В том же заключается задача критика, пользующегося сравнениями из области медицины с тем, чтобы увидеть в рецензируемом произведении выражение (паталого)анатомической стратегии его автора или его читателей. Писарев в своей статье о «Преступлении и наказании» («Борьба за жизнь», 1867) призывает читателя объяснять себе, например, поступки Раскольникова самочувствием «юного медицинского студента» над кусками «разлагающегося человеческого мяса, с которыми он встречается и принужден знакомиться самым обстоятельным образом при первом своем вступлении в анатомический театр». Но более того: предложенное сравнение, по Писареву, будет еще вернее, если предположить, что «в анатомическом театре производятся висекции над самими медицинскими студентами и что каждый из этих студентов, превратившись под ножом прозектора в куски кровавого и разлагающегося мяса, продолжает в течении многих месяцев страдать, стонать, метаться, чувствуя и сознавая свое собственное гниение» (Писарев 1981 III: 192).<sup>11</sup> В использовании подобной метафоры публицисты и критики 1860 годов, так же, как и «неистовые романтики» 1830-х, охотно заводят читателей в мори и операционные. Цель самой литературы видится при этом сходной с целью паталогоанатомии; в 1880 году в рецензии на пьесы Островского А. Н. Плещеев будет считать это сходство все еще говорящим в пользу литературы, объясняя читателю преимущества романиста перед драматургом: «Вооружась скальпелем, он обнажает перед вами сокровенные фибры и рассматривает их вместе с вами в лупу» (Молва 1880).

Средством разрушения эстетики выступает ее идеологическая (в частности – этическая) утилитаризация – эстетично то, что полезно, а полезно то, что предельно десубъективировано, что оправдано не индивидуальным выбором, но *самой* действительностью. В изображении такой (гегелевской, по пониманию) действительности, «правды жизни» утилитарная эстетика реализма не делает различия между литературой и, например, статистикой – и

---

напечатаны в *Современнике* в 1864 году. Полный текст предисловия см: Помяловский 1965, 193.

<sup>11</sup> Статьи Писарева особенно отличаются обилием (паталого)анатомических сравнений, см. напр. первые предложения статей «Погибшие и погибающие» (1866) и «Старое барство» (1868): «Сравнительный метод одинаково полезен и необходим как в анатомии отдельного человека, так и в социальной науке, которую можно назвать анатомиею общества»; «Новый, еще не оконченный роман графа Л. Толстого можно назвать образцовым произведением по части патологии русского общества» (Писарев 1981 III: 50, 245). Риторические предположения Писарева (и его современников) в подобных сравнениях определяются актуальной метафорой «больного общества» и «болезней» власти. См. анализ соответствующих метафор (разложения, заразы и т. д.) в изображении «тела нигилиста» в диссертации: Pozefsky 1993: 293-322.

та и другая призваны равно не сторониться неприкрашенных сторон повседневности, в чем бы такая повседневность себя ни выражала. Реалистическое описание болезней и, тем более, смерти наполнялось в этом контексте тем большим смыслом, что обнародывание статистических данных о болезнях и смертности в России в восприятии современников лишь подчеркивало контраст между идеологически прокламируемым и существующим «на самом деле».

## 2. Болезни в обществе, болезни общества

Еще в самом конце 1830-х годов историко-географические сочинения для детей и подростков (т. е. для тех, чье «акме» придется на 1840-1850-е годы) убеждали читателей в исключительной благоприятности для здоровья природно-климатических условий России:

Вообще воздух в России не вредный, и во всех частях нашего отечества можно встретить примеры чрезвычайной долговечности. Кавказия и Таврида лишь подвержены некоторым, в самом воздухе существующим, болезням, именуемым эпидемическими, которые очень сильно действуют в особенности на особ приезжающих с севера (Бурьянов 1837: 9).<sup>12</sup>

Не менее абсурдным оставалось тиражирование «медицинских» аргументов, рисующих Петербург, вослед панегирикам петровской поры, как место, не только не вредное, но и благоприятствующее здоровью. Замечательно, что опыт страшных холерных эпидемий 1830-1831 года, поразивших Москву и Петербург, при этом не только не изменил официальной позиции в медико-статистических характеристиках столицы, но более того – снабдил ее дополнительными доводами, подразумевающими, что и другие болезни, подобно эпидемическим, являются болезнями не местного происхождения. Для жителей Петербурга и особенно для приезжающих в столицу (составлявших в это время подавляющее число населения) было, конечно, вполне очевидно, что Петербург не является курортом. Сравнительно объективные данные о медико-статистическом состоянии Петербурга обнаружатся только на исходе 1830-х годов в сочинении Ивана Пупкарева *Описание Санкт-Петербурга и уездных городов С.-Петербургской губернии* (1839-1842 г.). Обновляясь «на наблюдениях опытнейших медиков», автор перечисляет

<sup>12</sup> В. Бурьянов – псевдоним Владимира Бурнашева, одного из первых профессиональных детских писателей в русской литературе (Лелехин 1989: 370-371; Костюхина 2001: 141-143). История издания *Прогулок с русскими детьми по России*, по воспоминаниям самого Бурнашева, была достаточно анекдотична: цензурировавший книгу П. А. Корсаков до того провикся ее пафосом, что стал фактически соавтором Бурнашева, а после ее активным пропагандистом (Скабичевский 1892: 297-298).

наиболее распространенные в Петербурге болезни. Таковы, по Пушкиреву: геморрой, ревматизм, тиф («тифус, или нервная горячка»), цинга, зубная боль, плоские глисты, воспаление глаз, апоплексия и сифилис. Важно заметить, что в описании болезней Пушкирев не чужд своеобразной социологии, видя в них результат не только климатических и географических, но и социальных обстоятельств. Отмечается, что не все из перечисленных болезней равно распространены в разных слоях петербургского населения. Наиболее «аристократичен» геморрой:

«В Петербурге более, нежели в другом городе, распространилась эта болезнь, так что из восьми человек шестеро почти всегда подвергаются действию ее припадков», однако «простолюдину, добывающему себе кусок хлеба тягостною работою, вовсе неизвестна эта болезнь». Соответствующим выглядит и средство от геморроя – это «воздержание» (? – К. Б.) и «прогулка пешком (Пушкирев 2000: 54).<sup>13</sup>

От тифа и апоплексии, напротив, чаще страдают простолюдины: в первом случае причиною заболевания называется сырость, теснота помещений и недостаток питательной здоровой пищи, во втором – неумеренная преданность «Бахусу, карточной игре и Венере» (Пушкирев 2000: 55, 57). Менее «сословны» зубная боль, плоские глисты и воспаления глаз. Основные причины в этих случаях объясняются климатом и географическим местоположением Петербурга – близостью моря, дурной водой, легкой пылью, но и здесь Пушкирев не удерживается от социологической статистики, отмечая, что от зубной боли чаще страдают женщины («В Петербурге совсем не редкость встретить не только беззубую старушку, но и беззубую молоденькую даму»), а заболевание глистами столь обычно, что «из двадцати человек едва ли один не носит в себе глист» (Пушкирев 2000: 56). Пика социологического и психологического объяснения «петербургских» болезней Пушкирев достигает, описывая ипохондрию и сифилис. Ипохондрия, по Пушкиреву, наиболее распространена среди тех жителей Петербурга, кто провел «первые лета юности» не в Петербурге, а приехал в него, будучи уже взрослым (а таких, по Пушкиреву, большинство). В этом случае «вспоминание о родине, сердечные утраты, обманутые надежды, так долго усаждавшие нас, и разочарование в наслаждениях удовольствиями жизни

---

<sup>13</sup> В. Г. Белинский в очерке «Петербург и Москва» (1844) среди достоинств столицы отмечает и то, что «в Петербурге мало ездят; больше ходят: оно и здорово, ибо движение есть лучшее и притом самое дешевое средство против геморроя» (Белинский 1981: 150). См. также изданный в 1846 году в Петербурге перевод лечебника доктора Макензи *Нет более геморроя!* (Перевод с седьмого немецкого издания. СПб., 1846). Название этого лечебника обыгрывается в *Отцах и детях* И. С. Тургенева в полемической реплике Базарова на вопрос Павла Петровича, признает ли он искусство: «Искусство наживать деньги, или нет более геморроя!» (Тургенев 1981 VII: 28).

превращают в ипохондриков людей, прежде не показывавших ни малейших следов сей болезни, которая при геморроидальных припадках еще более усиливается». Что же касается сифилиса, то его распространению в Петербурге, по Пушкиреву, «способствовали необузданная молодость, своеволие страстей и ничем не удовлетворяемая жажда женщины к корысти», причем «сифилитическая болезнь вкралась прежде в круг богачей, не служащих сластолюбцев, а немного времени спустя разлилась во всех состояниях, разрушая физическое и нравственное благосостояние целых семейств» (Пушкирев 2000: 57).<sup>14</sup> Картина, нарисованная автором «Описания Петербурга», в определенном смысле драматична. Хотел того Пушкирев или нет, Петербург предстает в его описании городом болезней, обязанных своим существованием то ли городскому климату, то ли социальным обстоятельствам, то ли тому и другому вместе. Социальные обстоятельства накладываются на климатическую предрасположенность горожан к болезням, климат ухудшает социальные условия заболеваний.

К середине XIX века литература востребует тему «большого» Петербурга в контексте «физиологических» очерков («Физиология Петербурга», 1845) (Вагг 1977: 2ff), к 1870-м годам выяснится, что Петербург сводит с ума, доводит до самоубийства, вызывает чахотку и т. д. Ф. Ф. Вигель будет восклицать в своих воспоминаниях, оглядываясь на свое прошлое и на тот город, где он жил: «И что за жизнь моя была, о боже! Почти вся она протекла среди болот Петрограда, где воздух физически столь же заразителен, как нравственно. Сколько нужд перенес я в сем городе! Как постоянно рвался я из него!» (Вигель 1928: 147). Картины нравственных, физических и психологических недугов, разъедающих жизнь жителей столицы, заполняют страницы многочисленных произведений, появляющихся вслед петербургским повестям Н. В. Гоголя и М. Ф. Достоевского,<sup>15</sup> — в «физиологиях» И. И. Панаева, Г. Помяловского, А. И. Левитова, П. Н. Горского, авантюрно-фельетонной прозе Е. Ковалевского («Петербург днем и ночью», 1845), В. В. Крестовского («Петербургские трупобы», 1864-1867), Н. А. Некрасова и А. Я. Панаевой («Три страны света», «Мертвое море») и др. Обитатели столицы хворают физически и психологически, умирают и кончают жизнь самоубийством. Ирина Паперно доказательно продемонстрировала, что начиная с 1860-х годов тема самоубийства вообще становится своеобразной *idée fixe* русской литературы и общественной мысли (Паперно

<sup>14</sup> Заметим попутно, что еще в 1826 году Бенкендорф, цензурировавший пушкинского *Фауста*, запретил само упоминание о сифилисе, не допустив к публикации строчки: «Дамодная болезнь: она / Недавно к нам занесена» (Скабичевский 1892: 256).

<sup>15</sup> О сумасшествии, как натуралистической теме русской литературы и ее зависимости от «петербургских повестей» Гоголя и Достоевского см.: Виноградов 1928: 212, след.

1999: 100-102). Стоит, однако, подчеркнуть именно дискурсивную связь этой темы с темой «больной столицы», единство нарративно-жанрового контекста, провоцирующего авторов и читателей 1860-1880-х годов объяснять самоубийство литературных героев тлетворным влиянием Петербурга. Так, например, обстоит дело в рассказе А. К. Шеллера-Михайлова «Желчь», герой которого оказывается свидетелем самоубийства сумасшедшего. Смерть сумасшедшего на глазах равнодушной городской толпы прочитывается при этом как символ Петербурга, жители которого равно жестоки и одиноки. «Бесчеловечная толпа! Сегодня она не спасла этого бедняка, завтра не спасет другого. Вы видите ее каждый день, праздно глазющую на лежащих в обмороке людей, вы слышите в эти минуты ее зверски-бездушные шутки» (Шеллер-Михайлов 1904 I: 412). С ума сходит и сам герой, не в силах противиться власти окружающей его толпы. Еще обстоятельнее та же тема развернута в другом тексте Шеллера-Михайлова – в «Письмах человека, сошедшего с ума». В четырех письмах героя, покончившего, как сообщается в записке, предпосланной их «публикации», жизнь самоубийством, автобиографические подробности перемежаются дидактическими наставлениями, обращенными к «молодой матери», к «бывшему другу», к «доктору» и к безымянному адресату, резюмирующими традицию «больного города» и (что в данном случае – то же) «больного общества». Оправдывая «публикацию» писем, автор вступительной «записки» характеризует их «интересным памятником нашего времени, когда развитое большинство блуждает впотьмах и сходит с ума от проклятых вопросов или, махнув рукой на эти вопросы, идет на торную дорожку наживы, подлостей и падения» (Шеллер-Михайлов 1904 I: 517).

Статистические свидетельства о числе болезней и смертей в России оказываются при этом своеобразным источником литературного и публицистического вдохновения (Бурмистрова 1985: 59-60; Паперно 1999: 111-113).<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Важнейшими для совершенствования самой статистики как научной дисциплины в данном случае стали работы: Рюль 1840 и, особенно: Буняковский 1865. Заметим, что «негативная» репрезентация столицы как «больного города», будучи поддержанной статистически, оказывалась созвучной традиционной топике «Петербургского мифа» – старинному предсказанию о гибели города, построенного на болоте и оплаченного жизнью «миллиона народу». Иллюстрацией этого мифа в 1860 годы стало стихотворение Я. Полонского «Миазм» (1868), по сюжету которого в богатой семье в шикарном петербургском доме заболевает и умирает ребенок – «маленький наследник». Обезумевшей от горя матери ребенка грезится, как будто кто-то появляется в комнате. Этот кто-то – косматый мужик, «точно из берлоги». Незванный гость берет вину за смерть ребенка на себя. Это его вздох «придушил» ребенка. Дом, в котором умер ребенок, «давит старое кладбище», где лежат те, кого когда-то по указу Петра пригнали строить город на болоте. Привидение исчезает, хозяйка уезжает в Ниццу, а дом пустеет – «только дождь стучится /

Изображая болезнь или смерть, реалист подчеркивает то, что «неэстетично», но зато правдиво. Правда жизни – это правда в изображении болезней и смерти. Характерно, что «жанровая» определенность подобных изображений предстает в контексте реалистической эстетики вполне факультативной – равнодушие к картинам телесных страданий уравнивает прозу с поэзией, а литературу – с живописью. Начиная с 1860-х годов «медицинские» и «кладбищенские» сюжеты становятся объектом принципиальной «реалистической» визуализации в работах художников, противопоставляющих себя «идеализму» академической традиции. В 1863 году эстетические декларации художников-реалистов выразятся организационно – созданием «Артели свободных художников», а в 1870-м – началом деятельности «Товарищества передвижных выставок произведений русских художников», прямо или опосредованно популяризовавших изображение физических недугов, мертвых тел и похорон: «Проводы покойника» (1865) и «Утопленница» (1867) В. Г. Перова, «Утопленник в деревне» (1867) Н. Д. Дмитриева-Оренбургского, «У постели больного» (1869) Ф. А. Бронникова, «Больной муж» (1881) В. М. Максимова. В скульптуре те же мотивы вдохновляют М. Антокольского, снискавшего шумный выставочный успех изображением покончившего с собою Сократа («Смерть Сократа», 1875).<sup>17</sup> Идеологическая дидактика подобных изображений, как правило, декларативна, будучи очевидной уже в работах Перова – бесспорного авторитета и харизматического лидера в истории Передвижников. Такова, в частности, картина Перова «Утопленница», известная в двух вариантах. На хронологически раннем варианте тело утопленницы – мертвой молодой женщины, лежащей навзничь и обращенной к зрителю, как труп в морге, ногами вперед, – изображено на фоне туманной реки; поодаль от трупа сидит курящий трубку полицейский. Зритель волен прочитывать изображенный эпизод как иллюстрацию трагичного происшествия, лишенного, однако, сколь-либо очевидной социальной подоплеки. На втором – более позднем варианте картины – социальный подтекст происшедшего зрительно (и литературно) мотивирован: поверх воды, на другом берегу реки, отчетливы очертания города, детерминирующего подразумеваемую последовательность сюжета: город – тело – полицейский (Сарабьянов 1965: 108-109). Замечательно, что Стасов

---

В запертый подъезд, / Да в окошках темных по ночам слезится / Отраженье звезд» (Полонский 1935: 201).

<sup>17</sup> Скульптурный натурализм в изображении мертвого Сократа вызывает, впрочем, не одни восторги. В конце века Р. И. Сементковский негодуяще выговаривал скульптору, что мертвый философ смешон и слишком похож на пьяного, тогда как «в сознании всякого человека живет мысль, что смерть Сократа была явлением трагическим» (Сементковский 404).

будет считать возможным сравнивать живописное изображение похорон у того же Перова («Проводы покойника», 1865) и их стихотворное описание у Некрасова («Похороны»): в своем сравнении Стасов отдает предпочтение Перову, поскольку его изображение более трагично, и потому, надо думать, правдивее) (Стасов 1952: 434). Перед лицом общей «правды жизни» живопись интерпретируется на языке литературы, а литература иллюстрируется живописно. Идеологический подтекст реалистической эстетики и в том и в другом случае (пока еще) не допускает сомнений – литература и живопись призваны демонстрировать действительность, – а значит, и смерть – таковой, какова она есть.

Издание анатомических трудов Н. И. Пирогова – *Полного курса прикладной анатомии человеческого тела* (СПб., 1843-1845) и, особенно, его анатомических атласов (однотомного 1850 г. и четырехтомного 1852-1859 гг.: Пирогов 1852-1859), визуально представивших современникам результаты огромной работы, выполненной по методике «ледяной» и «скульптурной» анатомии (рисунки послойных распилов замороженных трупов), стало в этом контексте событием, имевшим не только научное, но и идеологическое значение.<sup>18</sup> Если социальная репутация медицинской профессии в контексте идейных движений 1850-1860-х годов создается коннотациями, отождествляющими медицину с теми сферами социальной деятельности, которые расцениваются или должны быть расценены как практически полезные, то патологоанатомия демонстрирует неприглядную изнанку такой практики, черновую работу, предшествующую взыскуемой пользе. Препарирование трупов, малоприятная работа по изготовлению анатомических препаратов наделяются пафосом общественного служения. Десятилетия спустя в воспоминаниях об условиях, в которых осуществлялась такая работа, мемуаристы умиляются воодушевлению и научному подъему, объединявшему преподавателей и студентов-медиков 1860-х годов. Анатом преодолевает отвращение к гнили и вони, рискует заразиться (Тургенев делает такое заражение причиной смерти Базарова), но самопожертвование ученого демонстрирует обязанности гражданина. Реализм непривлекательных деталей подчеркивает при этом привлекательность идеологических приоритетов:

<sup>18</sup> См., напр., рецензии на *Полный курс прикладной анатомии в Отечественных записках* (1843. Т. XXVIII. № 6. С. 51-53; 1846. Т. XLV. № 3. С. 19-23); рецензию В. Л. Хванина на анатомические атласы 1859 года – в *Русском слове* (1860. № 11). Во второй половине 1850-е годов популярности медицинских работ Н. И. Пирогова в существенной степени способствовала его репутация как общественного деятеля в сфере образования – в частности, опубликованные в 1856 году в *Морском сборнике* и вызвавшие широкий общественный резонанс статьи ученого о воспитании «Вопросы жизни» (Скабичевский 1892: 398). О Пирогове-хирурге см.: Мирский 2000: 445 след.

Анатомический театр (речь идет о московском университете — К. Б.), здание довольно обширное и на вид довольно унылое и непривлекательное, внутри состоял из трех особых помещений. Первое, которое предназначалось для чтения лекций, и было собственно «театром», потому что оно представляло собою обширную комнату, одна из стен которой шла полукругом, а вдоль этой стены были амфитеатром устроены места для студентов, спускавшаяся лестницею почти от верха к профессорскому столу. Этот стол стоял по самой середине, был окружен скелетами и разными искусственными анатомическими препаратами, а на нем, во время чтения, постоянно лежал труп, препарированный сообразно с тем, какой именно отдел лекции читался, то есть: мускулы, нервы и прочее; иногда запах этого трупа бывал просто невыносим. За профессорским столом во время лекции возвышалась монументальная фигура тучного и медленного в движениях Ивана Матвича Соколова, читавшего обыкновенно стоя; самым невозмутимым тоном он описывал нам разные «отростки» и углубления, *musculus(ы)*, *labia majores* и *minores*, и тому подобные прелести, а при этом спокойнейшим манером копался в трупе своими пухлыми руками. Вход в театр находился против входной двери, а направо от нее помещалась «препаровочная», также очень обширная зала, вся уставленная, в два ряда с проходом посредине, большими черными столами с отверстиями по середине. Все эти столы предназначались для работ студентов второго курса, которые были обязаны сами препарировать различные части трупов, и на них же, почти ежедневно, производились вскрытия скорлостыжко умерших. /.../ Работа была не особенно легка, а в особенности в тот период, когда надо было приготовить препарат всей нервной системы цельного трупа, и я помню, что как-то однажды, возвращаясь домой часа в два ночи, /.../ я увидел свет в окнах препаровочной залы и из любопытства зашел посмотреть, что там делается. Над одним из столов наклонился Николай Дмитриевич (Никитин — К. Б.) и при свете только одной тусклой свечи неустанно препарировал уже совсем позеленевший труп; тут же находился и его помощник Балашевский /.../ Я сел за один из свободных столов, оставшихся во мраке, и с почтением долго глядел на обоих труженников, при чем не мог налюбоваться на некрасивое лицо Никитина, озаренное мыслью и энергией труда (Воспоминания 1896: 192-193).<sup>19</sup>

Обширность приведенной цитаты заслуживает оправдания, воспроизводя контекст, в котором эстетика утверждается как подчиненная этике социально-полезного труда. Хладнокровие ученого и целесообразность его работы полезнее, а значит, и красивее того, что считается красивым в рамках нормативной эстетики, — вот почему мемуарист не может налюбоваться некрасивым лицом анатома, склонившегося над позеленевшим трупом. В контексте *таких* эстетических предпочтений красота человека определяется приносимой им пользой — пользой его дела, а в конечном счете — пользой тела, измеряемого при жизни человека его «практическим» вкладом в практику других тел, а после смерти — практикой, которую из человеческого

<sup>19</sup> Мемуарист, впрочем, так и не стал врачом — отвращение к трупному запаху оказалось сильнее идеологических доводов: «Удушающий трупный запах так глубоко запад мне в легкие, что долгое время потом я и во сне чувствовал его. /.../ Я понял, что, несмотря ни на какие усилия, никогда не буду в состоянии учиться медицине» (Воспоминания 1896: 194).

тела могут извлечь другие пока еще живые тела. Так Базаров в *Отцах и детях* смотрит на тело Одинцовой: «Этакое богатое тело /.../ хоть сейчас в анатомический театр» (Тургенев 1981 VII: 75).

### 3. Тлетворный дух

В русской литературе XIX века «правдивое», а значит, не чуждое «грязи» и «вони» изображение человеческих тел первоначально канонизируется «неистовой поэзией» французского романтизма и лишь постепенно адаптируется к наследующей ей эстетике реалистической школы. Для современников Пушкина приметой такой – все еще романтической, но уже и «реалистически» шокирующей – эстетики служило, например, демонстративно сниженное изображение покойника в «Утопленнике» (1828):

Безобразно труп ужасный  
Посинел и весь распух /.../  
И в распухнувшее тело  
Раки черные впились (Пушкин 1948 III: 117, 119).<sup>20</sup>

В стихотворении 1836 года Тютчев упомянет о вонии, распространяемой мертвым телом:

И гроб опущен уж в могилу,  
И всё столпилось вокруг...  
Толкуются, дышат через силу,  
Спирает грудь тлетворный дух (Тютчев 1966 II: 63).<sup>21</sup>

Противопоставляя запах трупа «нетленно-чистому» небу, Тютчев воспроизводит, с одной стороны, узнаваемый романтический канон поэтического контраста (возможный претекст самого тютчевского стихотворения – стихотворение Ленау «У могилы» – „An einem Grabe“), а с другой, – инновативный реализм «ольфакторной» эстетики. Стоит подчеркнуть, что эстетика эта столь же реалистична, сколь и символична. В контексте литературной, а значит, и идеологически маркированной репрезентации, «трупный запах», «запах смерти» (*odor mortis*) является прежде всего нарративной деталью, ориентированной на его «вторичную», коннотативную интерпретацию. Подобно тому, как в мифопоэтическом контексте некоторых традиционных ритуалов, запах указывает на определенность телесного соприсутствия его участников (Howes 1987: 398-416), так и в сфере литературно-эстети-

<sup>20</sup> О восприятии этих стихов современниками можно судить, например, по письму кн. П. А. Вяземского А. И. Тургеневу от 15 октября 1828 г. (Остафьевский архив 1899: 179).

<sup>21</sup> По воспоминаниям В. И. Алексеева, это стихотворение особенно любил и часто декламировал Л. Н. Толстой (Толстой в воспоминаниях 1955: 229).

ческого смыслообразования упоминание о запахе предполагает «общепонятность» подразумеваемой им коммуникации «участников» текста (автор – персонаж – читатель – автор). В структуре символических оппозиций здешнее vs. потустороннее, плотское vs. духовное телесный запах и, в частности, запах мертвого тела указывает поэтому не столько на смерть, сколько на то, что ею уничтожается. Запаха нет там, где нет жизни – такова правда «реалистической» действительности. Дело не меняется при этом оттого, каков этот запах – запах мертвого тела или запах живого. Живые и мертвые пахнут по-разному, но главное, что они пахнут – их запах символизирует общую в данном случае коммуникативную ситуацию: ситуацию «посюстороннего» соприсутствия, с одной стороны, живых и мертвых, а с другой, – репрезентирующих их *литературных* героев. Для эстетики, делающей упор на подобном соприсутствии (соприсутствии автора-героев-читателей) упоминание о запахе тела – деталь, обладающая поэтому не только риторическим, но и собственно коммуникативным значением – значением, сравнимым с определенностью «наипростейшего» телесного контакта (см.: Tellenbach 1968). В свете сказанного кажется исключительно символичным, что в *Мертвых душах* Гоголя Чичиков всячески избавляется от своего телесного запаха и, вместе с тем, упрекая в таком запахе своего слугу Петрушку (глава вторая), не в силах этот запах устранить. «Неустрашимость» запаха в данном случае тождественна коммуникативному «соприсутствию» автора, его персонажей и его читателей в коммуникативном пространстве авторского повествования. Жизнь текста отражает жизнь его участников и при этом символизирует жизнь «как таковую», посюстороннюю «правду» действительности.<sup>22</sup> Неравнодушные литераторы эпохи реализма к описанию запахов тела кажется, таким образом, зависимым от разных – как идеологически эксплицированных, так и психологически латентных – эстетических установок. С одной стороны, эстетически шокирующее описание телесных (и тем более – трупных) запахов означало экспансию новых эстетических нормативов, контрастно «отменявших» традиционность прежних канонов «литературности» (как это очевидно на примере «неистового романтизма»), с другой стороны, те же описания латентно конструировали принципиально новый тип дискурсивной коммуникации между автором текста, персонажами текста и читателями. Установка на такую коммуникацию, предполагающую самодостаточность реализуемой текстом реальности, объединяет литерату-

<sup>22</sup> Андрей Белый считал, впрочем, ольфакторную характеристику Петрушки семантически инверсивной: «Читатель думает, что запах – в сторону от сюжета; между тем: Петрушка наружу выявил вонь Чичикова» (Белый 1934: 93).

ров разных эстетических направлений, но является несомненно доминирующей для натуралистической и реалистической школы.

Для читателей русской литературы 1860-1870-х годов запах трупа – привычная деталь в изображении смерти и описании покойников. Так, например, А. К. Шеллер-Михайлов изображает мертвое тело и предпохоронную суету в рассказе «Пучина» (конец 1860-х годов):

Мы вошли в следующую комнату и замерли на месте: посредине комнаты стоял гроб, а в гробу лежало что-то тучное, совершенно почерневшее страшное. Воздух в этой комнате был невыносим. /.../ Никто не смел приблизиться к гробу, все старались стоять в другой комнате. Гробовщик со своими помощниками хлопотал о том, чтобы гроб закупорить герметически. Эти люди и читальщики рассуждали о том, что покойник как начнет лопаться, так тогда „воды не оберешься, ежели не закупорить“ и приводили примеры, как один покойник „точно из пушек стрелял“, а другой „крышу выпер – разбух и выпер“ (Шеллер-Михайлов 1904 I: 508, 509).

А. Сухово-Кобылин рисует схожий антураж в *Смерти Тарелкина* (1868). Похороны, описываемые в пьесе, – похороны мнимого покойника. Главный герой пьесы инсценирует смерть, чтобы избежать кредиторов и начать новую жизнь. Помочь этому призван запах, исходящий от тухлой рыбы в чучеле, подменяющем мертвое тело. Упоминания о «тлетворном духе» многочисленны и по сюжету полны метафорического значения: вонь изображается, с одной стороны, не вызывающим сомнений свидетельством смерти, а с другой, – символом жизни самого Тарелкина. Коллега-чиновник ораторствует о запахе «трупа» своего сослуживца:

«Умер! Несомненно умер, ибо и протух! /.../ Самая гнилая душа отлетела из самого протухлого тела; как не вонять – по моему он мало воняет – надо бы больше» (Сухово-Кобылин 1869: 392, 393).

Вспоминается, однако, что и при жизни «покойник» «оскорблял чувства» окружающих «трупным» запахом – «от него воняло дохлым мясом» (Сухово-Кобылин 1869: 429). В дальнейшем запах Тарелкина становится уликой, избличающей подмену. Вонь смерти оказывается неотличимой от «запаха» жизни – такова правда беспристрастного наблюдения действительности (в качестве эпиграфа к трилогии Сухово-Кобылин цитирует Гегеля: «Кто смотрит на природу разумом, тот смотрит на неё разумно». Ср.: Koschmal 1993: 120-121. См. здесь же о снижении и пародировании в «Картинах прошлого» гегелевской философии; 138-142).

В *Идиоте* Ф. М. Достоевского (1871) разговор о трупном запахе организует мизансцену последней главы романа. Рогожин приводит князя Мышкина в свою квартиру, где уже два дня лежит труп убитой им Настасьи Филипповны. Сознаваясь Мышкину в убийстве, Рогожин маниакально не желает расставаться с мертвым телом. Единственная, тревожащая его

проблема – запах разложения, причем о самом запахе читателю намекается, можно было бы сегодня сказать, кинематографически: Мышкин видит лежащее на кровати накрытое с головою тело и кружащую над ним муху. На двух следующих страницах – подозрение подтверждается: Рогожин объясняет предпринятые им против запаха меры: «Я ее клееночкой накрыл, хорошею, американской клеенкой, а сверх клеенки уж простыней, и четыре стклянки ждановской жидкости откупоренной поставил» (Достоевский 1973 VIII: 504.). Теперь, планирует он, не мешало бы принести пахучих цветов и обложить ими тело покойницы: «Ноне жарко, и, известно, дух» (Достоевский 1973 VIII: 505).

«Дух», распространяемый мертвым телом Настасьи Филипповны, – деталь, которую было бы неверно или, во всяком случае, недостаточно объяснять исключительно риторическими предпочтениями натуралистической школы. Ганс Риндисбахер, проанализировавший тексты Достоевского с точки зрения выявления в них устойчивых «ольфакторных» лейтмотивов, подчеркивает их содержательный символизм. Упоминания Достоевского о запахах вообще и, в частности, о «запахах смерти» последовательно прочтываются как возможные этические и (или) морально-нравственные оценки, выносимые им своим героям (Rindisbacher 1992: 125-133). Наиболее бесспорным в данном случае является описание «тлетворного духа» персонажей рассказа «Бобок» (1873). В полемически адресованном рассказе (а точнее – сатирическом памфлете) повествуется о фантазмагорическом сборище «живых покойников» – кладбищенском журфиксе мертвецов, рассуждающих на злободневные темы литературы, политики, философии и общественной морали. Рассуждения героев циничны, а сами они служат образцом всевозможных пороков – от лжи до разврата. Постоянные упоминания о трупном запахе в подобном, очевидно гротескном, контексте рассказа недвусмысленно символизированы как метафора нравственного и духовного разложения (метафора, риторически усиленная каламбуром «дух» (запах) и «дух/душа»: «Во-первых, дух /.../ Не желал бы быть здешним духовным лицом /.../ дух действительно нестерпимый, даже и по здешнему месту /.../ признаки могильного воодушевления /.../ Вонь будто бы души... /.../ воистину душа по мытарствам ходит»: Достоевский 1980 XXI: 43, 46, 48, 51, 53, а так же комментарии к рассказу: 406-409).

В конце 1870-х годов Достоевский опишет «тлетворный дух» покойного старца Зосимы в *Братьях Карамазовых* (1879-1880). Вонь, исходящая от трупа иеросимонаха, запугивает героев романа – почтенный священнослужитель не оправдывает общераспространенного среди православных убеж-

дения, что благочестие вознаграждается благовоением.<sup>23</sup> При жизни покойный был едва ли не свят, скончавшись, он, как выясняется, – только тлетворен. Предполагаемого чуда не происходит. «Правда жизни» оказывается, по ветхозаветному, непредсказуема. Человек предполагает, а Бог располагает.

По мнению Пьера Ламбле, автора недавней монографии о «философии Достоевского», в образе Зосимы и, как можно думать, в сцене его смерти следует видеть завуалированный выпад в адрес гегелевского рационализма и именно – гегелевской философии истории (Lamblé 2001: 123).<sup>24</sup> Известно, что задолго до написания романа Достоевский интересовался *Историей философией* Гегеля (в 1854 году в письме из ссылки к своему брату, М. М. Достоевскому, он просил прислать ему эту книгу: Достоевский 1985 XXVIII: 173), как, впрочем, и другими сочинениями немецких философов –

<sup>23</sup> Можно заметить, что как идея «ольфакторного» вознаграждения, так и «ольфакторного» наказания, которое ниспосылается смертным свыше – восходит уже к античной литературе: в частности – к образу Филокета в одноименной трагедии Еврипида. В русской литературной традиции о зловонии трупа как следствии греха упоминается в тексте XVI века о происхождении табака «Сказание от книги, глаголемья Пандок, о хранительном былии, мерзком зелии, еже есть трав табац, откуда быть, и како зачатся и разселся по вселенной и всюду быть» (конец XVII–начало XVIII века), в котором читаем, как благочестивый царь Анелснй, следуя вешему сну, находит место, где произрос первый табак, – здесь он велит копать землю и “ископаша народ яму глубоку до трехдесяти лакот и болши, и обретоша труп мерзок, и смрад, и зловонен, и смердящ, едины кости, тело же истле все». Подчеркнутое зловоние истлевшего трупа указывает на то, что найденные останки – труп блудницы, в которую некогда вошел Дьявол и на могиле которой зародилось богопротивное табачное «зелие» (*Памятники* 1860: 427–435). В качестве метафорической характеристики нечестивых служителей церкви запах тлетворного трупа еще раньше послужит одному из авторов сборника *Написание*, составленного в 1311 году тверским монахом Аккиндиным. В «Поучении святого Василия» обличаются священнико-чревоугодники: «Ереи, учителя нарекошесе, а бываеи блазнители, а от священницкого чину чести есте, кормлю и одежу приемлете, а сами беществуеи сан свой. Упиваетесь яко иноплемьнннчи, яко неведущие закона, ни книг и аки неразумни скоти питаетесь без въздержание. И смрад есть уст ваших, якоже гроб отверст» (Цит. по: Клибанов 1959: 203). В обозримом для Достоевского литературном контексте рассуждение о зависимости посмертного состояния тела от праведности покойного находим у Коцебу в рассуждении «О папских проклятиях» (русский перевод: *Вестник Европы*, 1814, 16: 318–323), начинавшегося с напоминания о том, что «древние утверждали, что умерший в проклятии надувался, как барабан, синел».

<sup>24</sup> До Ламбле о «присутствии» Гегеля в тексте *Братьев Карамазовых* писал Игорь Смирнов (Смирнов 1996, 296–298), считающий, однако, что Достоевский полемизировал прежде всего с «Феноменологией духа». В «тлетворном духе» старца Зосимы Смирнову слышится трагедийный паравраза «Абсолютного Духа», – каламбур, возможность которого не исключается (как не исключается она и для «Смерти Тарелкина») Сухова-Кобылинаб предвещающего описание тлетворного духа главного героя эпитафией из «Феноменологии духа», по вопросу в том, является ли такая возможность сама по себе аргументом в пользу философского спора Достоевского с Гегелем.

в частности, Канта (в том же письме к брату Достоевский просит прислать ему *Критику чистого разума*). Антирационалистический пафос *Братьев Карамазовых* не вызывает сомнения, но едва ли этого достаточно, чтобы видеть за ним специфически «антигегельевский» или, как настаивал в своей знаменитой книге Яков Голосовкер, «антикантовский» подтекст (Голосовкер 1963). Антирационализм Достоевского (в философски-теологической ретроспективе возвращающийся, вообще говоря, к антиаристотелизму и критике «естественного права»: Аверинцев 1996: 326-327) напоминает, скорее, о ветхозаветном антирационализме Паскаля, с оглядкой на которого также понятнее становится сквозная для романа тема католицизма (Dirschler, Denis. 1986: 112-126. О прямых парафразах «Мыслей» Паскаля в *Братьях Карамазовых* см. в комментариях к роману: Достоевский 1976 XV: 536, 555, 561. В более широком плане сходство религиозно-философской позиции Достоевского и Паскаля отмечают: Лосский 1994: 38; Sandoz E. 1971: 88; Натова 1997: 42-44). В важном для Достоевского контексте о «споре» Паскаля с католиками-иезуитами писал, между прочим, И. Киреевский, полагающий, что поражение Паскаля в этом споре ознаменовало победу религиозного рационализма и утрату Западом духовности (Биллингтон 2001: 383).

В описании смерти Зосимы, Достоевский, судя по подготовительным материалам к роману, руководствовался историей, рассказанной в «Странствованиях инока Парфения» (*Сказание о странствии* 1856: 63-64). Схожая история была также одной из тем городского фольклора – и Достоевский и его современники могли вспомнить о скандале и сплетнях, сопровождавших в 1867 году похороны митрополита Филарета. Об этих сплетнях можно судить по эпиграмме на смерть митрополита, сохранившейся в дневнике В. Ф. Одоевского:

Вы слышали про слухи городские?  
 Покойник был шпион, чиновник, генерал, –  
 Теперь по старшинству произведен в святые,  
 Хотя немножко провонял (Одоевский 1935: 237).<sup>25</sup>

В романе невыносимый запах, исходящий от гроба иеросимонаха, недоброжелатели Зосимы объясняют вящим следствием его прегрешений: «учил, что жизнь есть великая радость, а не смирение слезное», «по модному веро-

<sup>25</sup> Замечательно, что в письме к цензору романа Н. А. Любимову Достоевский специально оговаривает необходимость сохранить в описании смерти Зосимы то же самое слово «провонял»: «Умоляю Вас, Николай Алексеевич, в этой книге ничего не менять. Да и нечего, все в порядке. Есть одно только словцо (про труп мертвого): провонял. Но выговаривает его отец Ферапонт, а он не может говорить иначе, и если б даже мог сказать: пропах, то не скажет, а скажет провонял. Пропустите это, ради Христа» (Достоевский 1988 XXX(1): 126).

вал, огня материального во аде не признавал», «к посту был не строг, сладости себе разрешал, варенье вишневое ел с чаем» (Достоевский 1976 XIV: 301). Праведность Зосимы поверяется его смертью, а последняя свидетельствует не в его пользу: не предъявляя зрителям чудес, кончина старца заставляет думать, что и его жизнь тоже была лишена чуда. Достоевский еще более парадоксализует ситуацию, описывая в конце романа похороны Илюшечки. В отличие от смерти Зосимы, смерть больного мальчика демонстрирует все признаки прижизненной святости: «Черты исхудалого лица его совсем не изменились, и, странно, от трупа почти не было запаха» (Достоевский 1976 XV: 190). Так, воспроизводя эстетику, казалось бы, общую для вышеприведенных примеров «ольфакторных описаний» у Шеллера-Михайлова, Сухова-Кобылина и безымянного автора эпиграммы на смерть Филарета, Достоевский придает ей если не «философское», то во всяком случае очевидное «теологическое» измерение. Проще и, вероятно, правильнее всего думать, что для самого Достоевского вопрос о праведности Зосимы решался (если вообще решался) догматически (Hackel 1983: 164ff.; Engelhardt 1998: 721-723; Linner 1975). В праведной жизни может быть место и идеалам, и аскезе, и «варенью с чаем». Праведная жизнь не есть при этом «правда чуда» (как это было бы, будь тело Зосимы нетленным), это скорее – «чудо правды», возможность жить «по правде» не только в церкви, но и в мире (ср.: Gibson 1973: 197, 200; Sutherland 1977: 127-128).<sup>26</sup>

Пафос правды в изображении действительности, преследующий литераторов 1860-1880-х годов, предельно «деэстетизирует» смерть, подчиняет ее правде «медикализации», правде боли, вони и разложения. В описании смерти и похорон упоминание о трупном запахе видится в таком контексте едва ли не предсказуемым – А. Н. Лесков живописует соответствующую деталь в романе *На ножах* (Лесков 1897: 455), Л. Н. Толстой в *Воскресении* резонерствует о «единственном чувстве», вызываемом смертью одного из героев, – это «чувство досады за хлопоты, которые доставляла необходимость

<sup>26</sup> Стоит задуматься в этой связи и над тем, в какой мере описание смерти Зосимы связано с «говорящей фамилией» Смердякова («вонючим иезуитом» называет Смердякова Федор Павлович; «вонючим лсом» – Дмитрий Карамазов; «вонючим мошенником» – Иван). Среди возможных претекстов «ольфакторных» описаний в *Братьях Карамазовых* см. также *Творения Тихона Задонского*, в которых находим такое рассуждение: «Часто бывает, что тело счастливо, да душа несчастлива /.../ тело благоухает, да душа злосмрадную воню издает» (*Творения Тихона Задонского* 1875: 33). Как бы то ни было, уже первые критики романа толковали использованные Достоевским метафоры благоухания и трупного запаха в их инверсивном прочтении: от образа Зосимы «веет благоуханием чистоты и святости» (Андреевский 1891: 115), «Старик Карамазов – это как бы символ смерти и разложения /.../ и мы чувствуем трупный запах, который он распространяет собою» (Розанов 1996: 41).

устранить [...] угрожающее разложением тело» (Толстой 1933 XXXII: 340). Писемский в романе *Мецане* (1877) описывает больницу, в которой одной из героинь суждено умереть от чахотки. Навестившего больную героя

повели по коридору в приемную комнату. Первое, что он встретил, это фельдшер, который нес таз с кровавой водой и с плавающим в одной только что, вероятно, отрезанным пальцем человеческим... Из некоторых палат, сквозь не совсем притворенные двери, слышались стоны; воздух, как ни чисто содержалось здание, все таки был больничный. В домово́й церкви, вход в которую был из того же коридора, происходило отпевание двух, трех покойников (Писемский 1896: 96).

Замечательно, что упоминание о смерти, в частности, и о трупной вони, будучи одним из узнаваемых приемов натуралистической эстетики, востребуется даже помимо описания покойников – когда важно подчеркнуть сам принцип правдивого изображения действительности. Действительность тем «действительнее», чем откровеннее автор в упоминании смерти и ее «ольфакторных» атрибутов. Метафорические предпочтения реалистической риторики в этих случаях в общем немногочисленны. «Вы будете задыхаться в атмосфере гнили, грязи и мертвечины», – предостерегает Н. Добролюбов читателей А. Н. Плещеева от излишнего, на его взгляд, пессимизма поэта (Добролюбов 1962 III 367).<sup>27</sup> О барыне (*femme fatale* главного героя), у которой «из под красоты живого существа так и дышит духовною мертвечиной и гнилью», упомянет Маркевич (роман *Бездна*, начало 1880-х годов: Маркевич 1885: 286).

В целом, при всех различиях в описании или даже просто упоминании смерти русская литература 1860–1880-х годов едина в стремлении к отмене идеологических табу, удерживавших от трагедии традиционного для право-

<sup>27</sup> А. Н. Плещеев, кстати сказать, так и останется верен своему пессимизму и, в частности, склонности к описанию похорон, кладбищ, умирания. См., напр., стихотворения «Могила!» (1844): «Лястья шумели уныло / Ночью осенней сырой; / Гроб опускали в могилу, / Гроб, озаренный луной» (Плещеев 1960: 56), «Больной» (1861): «Томим недугом, одинокий, / Он в душевной комнате лежал; / Сурово ночь в окно глядела, / И ветер в трубах завывал. / Он молод был... Сгубила рано / Его всеисильная нужда... / Лицо его следы носило / Ночей бессонных и труда». Умиравший обращается к смерти: «Помедли смерть! Не дай в могилу / Во мраке ночи мне сойти. / При блеске дня хочу я миру / Сказать последнее прости!»... «Он говорил, но жизни пламень / В груди больного догорал... / И ночь все хмурилась... и ветер / Сердито в трубах завывал» (там же: 191–192). В стихотворении «Ипохондрия» (1863) поэт предается раздумьям о смерти: «Подумать страшно, что такой / Конец сужден житейской драме; Что будешь в узкой, темной яме / Лежать ледвижный и немой; / Что черви примутся точить / Твое покинутое тело – / Точить то сердце, что умело / И ненавидеть и любить» (там же: 193). Описание умершей возлюбленной («Воспоминание», 1875): «Посреди людского шума / И томящей суеты / Часто вижу пред собою / Вдруг я мертвые черты... / Очи впалые закрыты, / Плотно сомкнуты уста, / Но еще не отлетела от почившей красота» (там же: 270).

славной культуры отношения к покойнику. Не будучи отныне объектом умолчания, детализация картин болезней, умирания, смерти уже тем самым репрезентирует собою социальную правду (ср: Armstrong 1987: 651-657). Рудольф Кэзер справедливо отметил в одной из статей, что медицинский дискурс в европейской литературе непредставим без примеров репрезентации смерти пациента в присутствии врача (Käser 1990: 36). В русской литературе выражением того же дискурса оказывается смерть героя «в присутствии» автора. Изображение медиализованной смерти работает на реализм в изображении социальной действительности. Шокирующей иллюстрацией и вместе с тем образцовым примером подобного реализма в глазах читателей конца 1870-х годов станет рассказ В. М. Гаршина «Четыре дня» (1877). Написанный как репортаж к событиям русско-турецкой войны в Болгарии, рассказ Гаршина повествует о четырех днях, в течение которых главный герой (он же рассказчик) – тяжелораненный офицер, умирающий от боли и жажды, – вынужден лежать возле трупа убитого им врага, турецкого солдата-феллаха. Автор нарочито детализует изображение того, как день ото дня изменяется мертвое тело. Упоминания о тлетворном запахе разлагающегося трупа выглядят при этом, пожалуй, наиболее нейтрально:

От него уже был слышен сильный трупный запах /.../ Его волосы начали выпадать. Его кожа, черная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое лицо натянуло ее до того, что она лопнула за ухом. Там копошились черви. Ноги, затянутые в штиблеты, раздулись, и между крючками штиблет вылезли огромные пузыри. И весь он раздулся горою. /.../ Ветер переменялся и снова наносит на меня зловоние /.../ Лица у него уже не было. Оно сползло с костей. Страшная костяная улыбка, вечная улыбка показалась мне такой отвратительной, такой ужасной, как никогда, хотя мне случалось не раз держать черепа в руках и препарировать целые головы (Гаршин 1910: 94, 96, 98).

Современные Гаршину критики, писавшие об этом, сразу же прославившем писателя рассказе, цитировали вышеприведенные пассажи как вящее свидетельство авторской верности правде жизни и, в частности, верности медицинской правде (напр.: Андреевский 1891: 136-137).<sup>28</sup> «Ужасы Гаршина, – писал один из таких критиков, И. Ясинский, – не кошмарны и своими размерами не заслоняют объективную действительность» (Гаршин 1910: 509).<sup>29</sup> Характерно, что в виду таких эстетических приоритетов рассказ Гаршина

<sup>28</sup> По словам хорошо знавшего Гаршина В. А. Фауссека, интерес писателя к медицине, «в особенности к ее общественному значению, был в значительной степени интерес художника. Умный врач, по его мнению, гораздо шире и яснее мог понимать жизнь, чем человек с другим образованием» (Гаршин 1910: 50).

<sup>29</sup> Современный исследователь творчества Гаршина Питер Генри справедливо подчеркивает, что в описании разлагающегося тела в «Четырех днях» нельзя видеть исключительно «образ войны» – это еще и «сама реальность», в изображении которой Гаршин следует уже сложившимся эстетическим правилам (Нелгу 1983: 45).

обнаруживал для себя в глазах современников не только литературные, но и живописные параллели, – в частности, в батальных картинах Верещагина (первая выставка 1874 г. – эпизоды Туркестанского похода), который также, как и Гаршин, акцентировал не героизм военных подвигов, но неприкрашенную будничность смерти (Гаршин 1910: 528; Gorlin 1957: 181). Ко времени, когда писался рассказ Гаршина, подобное описание смерти представляло в общем уже привычным художественным приемом. Важно, однако, то, что начиная с 1860-х годов указанный прием очевидно социологизируется, демонстрируя не просто верность реалистической эстетики, но и идеологическую тенденциозность в социальной иерархизации смерти. Неравенство в смерти обнаруживает неравенство в жизни. Отношение к смерти – умирающим и мертвым телам – обнажает идеологию, это отношение оправдывающую или допускающую. Тон соответствующих описаний задают литераторы демократического лагеря. Умирание, смерть, похороны – повод к сатирическому гротеску и (или) обвинительной патетике. Такова, например, стилистика «деревенских сцен» В. А. Слепцова «Мертвое тело» (1-ое изд. в 1866 г.). Сюжет пьесы внешне анекдотичен. Деревенские мужики видят в канаве тело и, решив, что это труп, сообщают о своей находке в волостное правление – сотнику. Сотник по инстанции извещает о трупе станового, попутно арестовывая мужиков, обнаруживших тело. К найденному мужиками телу сотник приставляет охрану, но ночью тело исчезает, давая повод к суеверным страхам и толкам о бродячих мертвецах. Сотник в окружении мужиков в волнении ждет станового, должного освидетельствовать тело и установить причины смерти. Неожиданно появляется прохожий, в котором мужики опознают виденного ими «покойника». Мнимая смерть объясняется просто: наемный мужик был мертвецки пьян и заснул, свалившись в канаву. Чтобы не отвечать перед становым за пропажу мертвого тела, сотник уговаривает прохожего притвориться мертвецом. Начинается торг, после которого мужик, взяв авансом полштофа водки, изображает из себя покойника. Приехавший с лекарем становой убеждается в том, что мужик жив, и в негодовании наказывает его розгами.

Едва ли можно сомневаться, что и для Слепцова и для той аудитории, на которую была рассчитана его пьеса, рассказанный им анекдот не сводился к благодушному юмору, а, конечно, подразумевал критику власти – нелепой уже в том отношении, в каком она контролирует не только живых, но и мертвых. Критическое изображение власти является, несомненно, одной из наиболее общих тем русской литературы 1860-1880-х годов. Существенно, однако, то, что поводом к такой критике нередко служит именно тема смерти, причем повод этот роднит писателей, казалось бы, весьма различной идеологической ориентации. Власть «напрашивается» на критику тогда,

когда она претендует выступать в функции инстанции, распоряжающейся мертвым телом.

#### 4. Преступная медэкспертиза

В социальном контексте России XIX века понимание власти как инстанции, контролирующей и «утверждающей» смерть было, по-видимому, не в последнюю очередь связано с идеологизацией паталогоанатомии как метода судебно-следственного делопроизводства. Развитие судебной медицины в России совершалось в общем русле развития европейской криминалистики, начавшей целенаправленно применять методы паталогоанатомических исследований с середины 1830-х годов (в 1830—1850-е годы появляются основополагающие в истории судебной медицины работы Мари Девержи, Иозефа Берндта, Иоганна Каспера, Матъе Орфилы, посвященные описанию различных видов естественной и насильственной смерти и установлению ее причин. В России одной из первых работ, посвященных вопросам патологической анатомии и судебной медицины, стало «Руководство врачам к правильному осмотру мертвых человеческих тел для узнания причин смерти, особливо при судебных исследованиях» И. В. Буяльского, изданное в 1824 году) (Горвальд 1975: 128-129, 417-418. См. также: Ханыков 1870; Шершавкин 1968). Посмертное изучение человеческого тела служит отныне не только научно-медицинским, но также юридическим целям, превращая умершего в объект не просто медицинского, но именно властного контроля.

Судебно-медицинский поиск причин смерти парадоксализовал и усложнил ситуацию анатомического вмешательства в человеческое тело. Закон и социальная практика делали очевидным в глазах современников то, что медицинские «права» на вскрытие человеческого тела могут не просто передоверяться власти, но и узурпироваться ею.<sup>30</sup> Научно-позитивистские (и

---

<sup>30</sup> Проблема такой «узурпации» была актуальна и для Европы. В Англии потребовалось три года, чтобы утвердить представленный в Парламент законопроект, позволяющий отправлять в клиники тела покойных, не востребованные их родственниками (так называемый Apatomy Bill, 1831). В том же 1831 году обвинения врачей в преступном анатомировании пациентов спровоцировали холерный бунт в Манчестере. Поводом к беспорядкам послужила история смерти четырехлетнего мальчика, внука некоего Джона Хэйза. Заболевший холерой мальчик был помещен в больницу, где, согласно официальному уведомлению, он умер. Воспитывавший мальчика дед в сопровождении своих товарищей отправился в больницу и потребовал выдать ему гроб с телом внука: когда гроб был вскрыт, оказалось, что мальчик обезглавлен. В окружении огромной толпы гроб с обезглавленным телом был пронесен по главной улице Манчестера, после чего еще более увеличившаяся толпа ринулась к больнице. Больница была разгромлена, больные «освобождены», полицейские, пытавшиеся оказать сопротивление толпе, оказались бессильны;

в этом смысле – несомненно просветительские) претензии судить о человеке с «точки зрения» его тела вступали в конфликт с властными претензиями юридического контроля. «Допустимое» по отношению к телу со стороны науки могло представляться поэтому недопустимым со стороны власти (и наоборот). Необходимое условие следственной медэкспертизы, паталогоанатомия, оценивается современниками как ритуал власти, санкционирующей «юридическую» смерть покойного, – в пьесе Сухово-Кобылина, например, – это неоспоримый аргумент, подтверждающий смерть персонажа, чьим именем прикрывается инсценировавший свою кончину Тарелкин: он «не только умер, а его еще взрезали /.../ Так это уже не смерть, а шабаш!» (Сухово-Кобылин 1869: 455). В социальном контексте середины XIX века практика посмертной медэкспертизы, будучи еще достаточно инновативной, воспринимается, однако, по-разному и не без драматизма. Мертвое тело вызывает страх, а вскрытие умершего – страх еще больший. Для человека традиционной русской (и особенно – крестьянской) культуры вскрытие умерших остается не только страшным, но и богопротивным делом. В *Губернских очерках* Салтыков-Щедрин, казалось бы, посмеялся над таким страхом, изобразив уездного лекаря, «пластающего» покойников и выжимающего из мужиков «посильное приношение» за то, чтобы он освободил их от роли своих помощников («Первый рассказ подъячего», 1856):

«А ну-ка ты, Гришуха, держи покойника-то за нос, чтоб мне тут ловчей резать было. А Гришуха /.../ и подойти-то к нему не смеет /.../ Сами рассудите, кому весело мертвечину ослизлую в руке иметь, ну и откупаются полегоньку» (Салтыков-Щедрин 1965: 20).

Для читателей-современников суть таких изображений сводилась, однако, не к высмеиванию крестьянских суеверий, но имела в виду критику власти. В изображении Салтыкова лекарь продажен и преступен – так же продажна и преступна представляемая им власть. Замечательно, что в тиражировании подобной критики литераторы так называемого «демократического» лагеря, в целом поддерживавшего позитивную репутацию медицинской профессии как идеологически передовой науки, в своей оценке судебно-следственной паталогоанатомической практики не спешат расстаться с традиционными представлениями о мертвом теле как о неделимом, «сакральном» объекте, не подлежащем расчленению и иссечению. Паталогоанатомические манипуляции представляются в этих случаях надругательством над мертвым

---

порядок удалось восстановить гусарам, присланным на помощь полицейским (Morris 1976: 110-111). Восьмидесятилетний Джереми Бентам в 1832 году демонстративно завещал свое тело своему другу доктору Т. С. Смитту, дабы быть анатомированным и мумифицированным в интересах науки (Watts 1999: 191). О страхе простых людей быть анатомированными см.: Richardson 1987.

телом, глумлением над умершим. Хорошо известна душераздирающая сцена, нарисованная Некрасовым в *Кому на Руси жить хорошо* в главе «Крестьянка» (впервые опубликована в *Отечественных записках* в 1874 году, но замысел относится к 1860-м годам), – рассказ Матрены о смерти ее сына Демущки. На время жнивья мать оставила ребенка под присмотром деда, но тот не усмотрел и ребенка загрызли свиньи. Производить следствие приехал становой пристав (чиновник уездной полиции, в обязанности которого входило проведение полицейских дознаний) и лекарь. Становой пытается обвинить Матрену в сговоре с дедом, а лекарь на глазах матери «пластует» ее ребенка. Выглядит при этом лекарь так:

Рукавчики засучены,  
Грудь фартучком завешана,  
В одной руке – широкий нож,  
В другой ручник – и кровь на нем,  
А на носу очки.  
... по косточкам  
изрезал лекарь Демущку,  
циновочкой прикрыл.

Сделав свое дело, лекарь – в подчеркнутой «прозаичности» совершенного им злодеяния – «руки мыл» и «водку пил» (Некрасов 1982 V: 157, 158).

Пример этот в русской литературе, однако, не единственен. Еще раньше Некрасова у И. С. Никитина в стихотворении «Мертвое тело» (1858, 1-ое изд. 1859) доктор в присутствии «грозного чиновника» вскрывает тело умершего парня-извозчика, чтобы установить причину его смерти. Изображая врача, Никитин предвосхищает Некрасова даже в деталях:

Труп обнажили. И вот, второпях,  
В фартуке белом, в зеленых очках,  
По локоть доктор рукав завернул,  
Острою сталью над трупом сверкнул.  
Вскрикнула мати: «Не дадим, не дадим!  
Сын это мой! Не ругайся над ним!  
Сжался, родной! Отступишь — отойди!  
Мать свою вспомни... во грех не входи!»  
— «Вывести бабу!» — чиновник сказал.  
Доктор на трупе пятно отыскал (Никитин 1984: 206).<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Автор примечаний указывает, что «в стихотворении использованы личные впечатления Никитина, который в бытность «дворником» не раз встречался с явлениями подобными тем, о которых идет речь в произведении» (Никитин 1984: 501). Так это или нет, одна деталь, отмеченная Никитиным, а именно – пятно, найденное доктором на трупе умершего извозчика, служит любопытной иллюстрацией к истории криминалистики. В середине XIX века исследование трупных пятен становится основным критерием установления времени смерти и первоначального положения покойного. «В первые десять-

Ответственность за вскрытие ребенка Никитин и Некрасов вменяют не медицине, но власти. Врачи вообще оказываются отрицательными героями там, где они выступают на стороне власти, представляют собою власть — таковы, например, педалирующие врачебную рутину, равнодушные в больным и умирающим «Сцены в больнице» (1863) В. А. Слепцова (который сам, кстати сказать, был недоучившимся медиком). Некрасов в стихотворении «Недавнее время» (1871) выведет «некоего мужа», начальствующего над городской больницей; административное рвение которого выходит боком для ее пациентов:

«Смирно! Кутай банку в одеяло!»  
 В лазарете кричат фельдшера.  
 Настежь форточки – ждут генерала, –  
 Вся больница в тревоге с утра.  
 Генерал на минуту придет,  
 Смотришь: к вечеру в этот денек  
 Девять новых горячечных бредит,  
 А иной и умрет под шумок (Некрасов 1982 III: 81).

Репутация врачей определяется их отношением к власти и, тем самым, оттеняет изображение смерти. Ситуация судебной медэкспертизы – оказывается при этом тем символичнее, что она более демонстрирует претензии власти распоряжаться не только живыми, но и мертвыми. В литературном изображении подобных ситуаций фигура медика, производящего такую экспертизу, оказывается поэтому парадоксальной – тот, кто должен по роду своей профессии помогать живым в их «сопротивлении смерти», выступает на стороне тех, для кого смерть – всего лишь инстанция властного контроля. Ситуативная и, соответственно, нарративная парадоксальность происходя-

двенадцать часов появляющееся пятно может исчезнуть, если на него надавить, потому что кровь уйдет из под кожи под действием нажима. Лишь позднее кровь проникнет в саму ткань кожи, и удалить ее нажимом уже не удастся. Эта особенность позволяла установить время наступления смерти. В течение нескольких часов после смерти трупные пятна могут переместиться, если изменить положение трупа. Кровь опустится в расположенные внизу части тела. Потом этот процесс прекращается. Если трупные пятна обнаружены на теле и сверху, это свидетельствует о том, что на протяжении определенного времени положение трупа было изменено» (Горвальд 1975: 130). По сюжету стихотворения так и происходит: тело умершего извозчика было перевезено его товарищами с места общего постоя, где он умер, на дорогу, чтобы не было следствия. Заметим попутно, что облик доктора, каким его рисует Никитин (темные очки, закатанные по локоть рукава), для эпохи 1860-х годов был, несомненно, знаковым, соответствуя «иконографической» атрибутике «новых людей» – позитивистов и практиков (Паперно 1996: 18-19). Ср. диалог героев у Сухова-Кобылина в *Смерти Тарелкина* (1868): «– Так он ученый? – /.../ Зеленые очки – вот какие, так и горят. Сейчас видно – профессор» (Сухова-Кобылина 1869: 457).

щего усугублялась при этом действительным положением дел – в отличие от Европы и Америки, где функции лечащего врача и медика-коронера, призванного к тому, чтобы заниматься исключительным освидетельствованием мертвых тел, разделялись не только профессионально, но и социально (Rogter 1989: 88. О различиях в социальном статусе представителей «обычной» и судебной медицины см.: Forbes 1986) – в России они нередко смешивались, определяя собою репутацию медика, с одной стороны, как представителя науки, а с другой, – как представителя власти, распоряжающейся мертвыми телами. Врач, устанавливающий причины смерти, выступает от имени власти и отягощен ее пороками, достаточно символизируемыми самим отношением к мертвому телу. Так, например, в популярном и неоднократно перепечатывавшимся в 1880-е годы рассказе Г. А. Мачтета «Мирское дело» (1883) подкупленный врач, освидетельствующий тело убитого конокрада, выносит заведомо ложный вердикт о его смерти. По контрасту с врачом, равнодушно взрезающим тело мертвеца, подкупившие врача крестьяне демонстрируют своим отношением к покойнику традиционные ценности довлеющей им культуры. «Правда» смерти в терминах власти вступает при этом в характерный конфликт с «правдой» смерти в терминах традиции. Освидетельствованный врачом «окровавленный, изрезанный, почерневший, с запекшеюся на усах и бороде кровью, труп производил крайне тяжелое, гнетущее впечатление» (Мачтет 1958: 144). Переданный на попечение крестьян, труп ображается:

— Обмытъ бы, добрые люди! — Обернулась опять Аксинья к толпе.

— Что ж, конечно... доброе дело... как следует... — отозвались в толпе. — Конечно... что ж, обмытъ! /.../

— Приодеть, добрые люди? /.../

— Приодень... как следует, как полагается! /.../

Покойник лежал обмытый, одетый в свежем сосновом гробу и не производил уже прежнего удручающего впечатления (Мачтет 1958: 145).

Различие в репрезентации смерти предстает релевантным различию самих жизненных «правд». Страшное и пугающее, как выясняется, может быть упорядоченным и облагороженным – суть дела не в смерти как таковой, но в той правде, которую она представляет. В литературе 1860-1880-х годов риторизация соответствующих описаний смерти в существенной степени формируется благодаря Л. Н. Толстому. Уже в ранних произведениях Толстого болезнь и смерть оцениваются в качестве событий, обладающих значением экзистенциального и морально-нравственного критерия – забвение смерти, нежелание думать о ней равносильны страху перед собственной совестью и «принудительной» правдой самой действительности. Взросление – это приближение к смерти, а взросление духовное – смирение

перед ее неизбежностью и, в конечном счете, ее необходимостью. Не жизнь наделяет смыслом смерть, но смерть придает жизни содержание (Hamburger 1963: 62-71; Lavrin 1968: 83-92; Barksdale 1979: 113-119). Суть этого содержания может быть определена, по Толстому, как бесстрашие перед мыслью о собственной смертности, осознание постоянства своего умирания. Морально-нравственные оценки, выносимые Толстым своим героям, кажутся, с этой точки зрения, прямо пропорциональными вмняемому им «согласию» на собственную смерть. «Мертвое тело живо и неприятно напоминает мне то, что и я должен умереть когда-нибудь, чувство, которое почему-то привыкли смеивать с любовью», — замечает юный и потому оправдываемый в своей искренности автобиографический герой первой книги писателя (1852). (Толстой 1960: 195). «Положительность» образов князя Андрея и Пьера Безукова подчеркивается в описании их рассуждений о смерти и осознании ими ее высшей правды. В «Трех смертях» (1858) и «Смерти Ивана Ильича» (1886) авторская силлогистика, «оправдывающая» героев в зависимости от осознанного принятия ими «правды» смерти, предлагается читателю уже в недвусмысленно-дидактическом оформлении. Персонаж тем положительнее, чем проще он перед лицом смерти — такова идея, достаточно одержимая, на мой взгляд, для самого Толстого, чтобы преувеличивать ее усложненно-философский или богословский подтекст. Не исключено, что прецедентным (и претекстуальным) к соответствующему пониманию смерти для Толстого (или во всяком случае для его читателей) мог быть рассказ И. С. Тургенева «Смерть» (1848) из *Записок охотника*. Изображение умирания у Тургенева иллюстративно к идее, сформулированной в качестве рефрена повествования: «Удивительно умирают русские люди» (Тургенев 1979 III: 203). Отношение русского мужика к смерти поражает автора простотой и спокойствием: «Удивительно умирает русский мужик. Состояние его перед смертью нельзя назвать ни равнодушием, ни тупостью; он умирает /.../ холодно и просто» (Тургенев 1979 III: 200).<sup>32</sup> Простота в смерти, понятая как правда и красота, завораживает и Толстого. Объясняя замысел «Трех смертей» А. А. Толстой, писатель подчеркивал, что его рассказ не следует воспринимать с христианской точки зрения:

Моя мысль была: три существа умерли — барыня, мужик и дерево. Барыня жалка и гадка, потому что ждала всю жизнь и лжет перед смертью. Христианство, как она его понимает, не решает для нее вопроса жизни и смерти. Зачем умирать, когда хочется

<sup>32</sup> В журнальной критике рассказ Тургенева, кстати сказать, был оценен исключительно положительно, «примирив» идеологических противников (Тургенев 1979 III: 486).

жить? /.../ Мужик умирает спокойно, именно потому, что он не христианин (Переписка 1911: 95).<sup>33</sup>

Смерть мужика, чуждого законы природы, по Толстому, красивее, чем смерть гадкой и лицемерной барыни, а смерть дерева – образец, достойный восхищения: «Дерево умирает спокойно, честно и красиво. Красиво, – потому что не лжет, не ломается, не боится, не жалеет» (Переписка 1911: 95). Человек должен умирать подобно дереву.

В «Смерти Ивана Ильича» развитие той же темы усложнено, но принципиально не меняется. Осознание героем приближающейся смерти обнаруживает суету и ложь прожитой им жизни. «Опрощение» героя перед смертью преподносится при этом читателю как обретение героем подлинной правды, правды жизни.<sup>34</sup> В этом свете становится понятным и резко отрицательное отношение Толстого к врачам и вообще медицине (Bovis 1910: 769-773; Schaffgotsch 1960: 184-192) – противодействие болезням аналогично противлению смерти, а значит, и репрезентируемой ею «правде жизни». Медицинская профессия обслуживает человеческую гордыню, но доказывает лишь человеческую тщету – от болезней, как и от смерти, не уйти, поэтому вместо того, что обманывать себя лекарствами, человеку следует жить так, чтобы и болезни и смерть осознавались им не как досадная случайность в его «личной» жизни, но как некая закономерность перед лицом всеобщей «правды» и всеобщего порядка вещей (ср.: Rajakrishnan 1984: 28-35). Не удивительно, что эталоном такого порядка, по Толстому (в известном согласии с идеями Руссо), является не человеческая жизнь, но «растительная» жизнь деревьев (помимо такого образа в «Трех смертях», см. тот же образ в *Войне и мире*), одухотворенное единство природы (Orwin 1993, 70-72, 85-86),<sup>35</sup> смерть же предстает (не без влияния Шопенгауэра) не хаосом и энтропией, но, напротив, воплощением упорядоченного и просветленного бытия (Cate 1975: 195-205; Barksdale 1979: 113-119; Troubetz-

<sup>33</sup> Для М. Бахтина «Три смерти» - образцовый пример авторского монологаизма (Бахтин 1963: 93-97). Мнение Бахтина оспаривает Гарет Вильямс, полагающий, что Толстой предоставляет читателю сделать собственный выбор в оценке персонажей (Williams 1999: 207-208, 214-216). Бахтин, несомненно, утрирует монологизм Толстого, но в целом определенность авторских предпочтений в сопоставлении трех смертей у читателей-современников сомнений не вызывала. Сомнения вызывала (и вызывает) «идейная» цель рассказа – нужно ли видеть ее, например, в протесте автора против цивилизации (о таком прочтении рассказа Толстому сообщал И. С. Тургенев), в руссоистском равенстве всех сословий перед лицом природы или в терапевтическом преодолении страха смерти (Sorkin 1979: 159, 181-182; Wasiliok 1978: 29ff; Haard 1989: 136-141).

<sup>34</sup> Об интерпретации рассказа в современной Толстому критике см.: Jahn 1993.

<sup>35</sup> Орвин отмечает особое значение для позднего Толстого естественно-философских работ Н. Н. Стрехова (Orwin 1993: 188-192).

коу 1998: 17-24. Вослед Роману Якобсону, предложившему говорить (в приложении к Пункину) об индивидуальной авторской мифологии, Андрей Коджак полагает, что творчество Толстого – пример «индивидуальной мифологии бессмертия»: Kodjak 1985: 188-207. О смерти в репрезентации Толстого см.: Cahiers 1986; Metzle 1996 (с обширной библиографией вопроса: P. 147-150). О возможностях «хайдеггерианского» прочтения «Смерти Ивана Ильича» см.: Broch 1999). Замечательно, кстати, что при всей неприязни Толстого к медицине, описание смерти Ивана Ильича оценивается специалистами-врачами как безупречное в диагностическом и продуктивное в психолого-терапевтическом отношении (Лидский 1929: 6; Пытел 1978: 68-70; Dayananda 1972: 191-198; Фомин 1986: 77-91; Young-Mason 1988: 180-183. См. также: Smyrnim W. Tolstoy's Depiction of Death in the Context of Recent Studies of the "Experience of Dying" // *Canadian Slavonic Papers*. 1979. Vol. 21.: 367-379; Albin 1990: 225-226. Дж. Бартелл видит в описании смерти Ивана Ильича инверсию родовой травмы: Bartell 1978: 97-117). Верность деталям в изображении умирающего – это верность самого тождества между «правдой смерти» и «правдой жизни».

## 5. Окончательный диагноз

К концу XIX века читательский интерес к литературному правдоискательству, освященному хрестоматийными уже при жизни их авторов текстами Толстого и Достоевского, удовлетворяется избытком произведений, включающих описания болезни и смерти в качестве регулярного дискурсивного фетиша, атрибута узнаваемой литературной риторики. Влияние Толстого, давшего современникам целый ряд непревзойденных «протоколов умирающих», довлеет литераторам, осознающим себя работающими в традиции реализма (Бугаева 2000: 42-54). Идеологическая разноголосица русской литературы второй половины XIX века в целом не подвергает сомнению эстетическую принципиальность в верности реалистическим методам описания действительности. Идеологические споры ведутся на языке общего риторического и поэтологического дискурса, объединяющего «нигилистические» романы с «антинигилистическими», авторов и читателей «демократической» прессы с авторами и читателями прессы «реакционной». В изображении болезней и умирающих и те и другие верны медицинским деталям – литературные описания прочтываются как клинически точные «истории болезней» и «заключения о смерти». Таков, например, «протокол» агонии умирающего от отравления стрихнином в рассказе К. Случевского «Око за око»:

Крепко сжались зубы, и ярко белели среди лица, сделавшегося темнокрасным, белки выкатившихся глазных яблок. Спина все выше и выше отделялась от кровати, под-

держиваемая восьмью руками стоящих подле людей. Затылок упорно, неустойчиво скользил по направлению к пяткам, которые подвигались к нему навстречу; сине-багровым становилось страшное лицо; резко напряженные мышцы груди и живота выпячивались и, в конце припадка, все тело представляло из себя как бы дугу, поддерживаемую на весу людьми, чтобы она не свалилась в сторону; грудь и живот были тверды как доска (Случевский 58).

В предельно политизированной общественной атмосфере 1860-1880-х годов риторика литературных изображений умирания и смерти предстает, однако, большим, чем только выражением общедискурсивной стратегии литературного реализма. Апелляция к медицинской проблематике призвана служить насущным задачам общественного мироустройства: «польза» врачевания (в частности, институционализация санитарной гигиены) находит свое выражение на языке литературы, но тем самым приравнивается к «пользе» самой литературы. Суть этой пользы состоит, однако, не только и не столько в просветительских задачах, сколько в этически и эстетически программном изображении «правды» самой действительности (Сигал 1959: 30-35; Архангельский 1981: 114-117; Архангельский 1982: 114-118). Обращение к медицине и медицинским темам оказывалось поэтому беспроектным приемом, контрастно оттеняющим привычность «жизненных наблюдений» неприглядными, но неотъемлемыми сюжетами социальной действительности. В радикализме эстетической драматизации «медицинских» топосов болезни, боли, умирания, разложения литераторы не были одиноки, находя соратников не только, как было уже отмечено выше, среди художников, но и среди музыкантов. Литературно-критический пафос реализма станет чуть позже руководящим принципом в творчестве композиторов «могучей кучки» – в первую очередь Модеста Мусоргского, горячо отрицавшего, но по воспоминаниям Голенищева-Кутузова, «художество» и уверявшего «себя и других, что звуки служат ему только средством для того, чтобы беседовать с людьми и высказывать им „горькую и голую правду“» (М. П. Мусоргский в воспоминаниях 1959: 135). Музыкальным примером таких уверений явился целый ряд оперных сцен умирания и, в частности, ошеломивший современников песенный цикл композитора «Песни и пляски смерти» (1875) (подробно о теме смерти в произведениях М. Мусоргского см.: Schultner-Mäder 1997).

Склонность в изображении болезней и смерти манифестирует писательскую верность правде действительности и, соответственно, «правде» как таковой. Риторика в данном случае оборачивалась идеологией «правоискательства» (пусть и достаточно расплывчатого) – обличением «лжи» и принципиальностью гражданина. Ложь власти и(или) неправедность общества обнажаются «правдой» реалистических изображений, но что может быть более реалистичным в своем риторическом радикализме, нежели реализм в изображении «правды смерти». Быть верным «правде» – значит:

жить, помня не просто о смерти, но помня о реалистической «правде» смерти, и, напротив, – нежелание думать о смерти, безразличие к реализму смерти равносильно лжи перед самим собою и перед обществом. Жить по правде – значит: постоянно умирать, жить перед лицом и в ожидании смерти (ср.: Gutsche 1986: 97). Смерть «оправдывает» умирающего в виду ее предсказуемости: чем ближе к смерти – тем праведнее. «Чем мертвее – тем лучше». Замечательно, что умирание и правда связываются при этом силлогистически, как уже, например, в стихотворении Добролюбова (1861):

Милый друг, я умираю  
 Оттого, что был я честен,  
 Но зато родному краю,  
 Верно, буду я известен.  
 Милый друг, я умираю,  
 Но спокоен я душою...  
 И тебя благославляю:  
 Шестивуй тою же стезею (Добролюбов 1961 VIII: 87. Курсив мой – К. Б.).<sup>36</sup>

М. Л. Михайлов, помянувший Добролюбова стихотворным некрологом («Памяти Добролюбова», 1861), воспел смерть критика-демократа, следуя той же логике и тем же эмоциям:

И чем жизнь светлей и чище,  
 Тем нещаднее судьба...  
 Раздвигайся же, кладбище,  
 Принимай гроба! /.../  
 Вот и твой смолк голос честный,  
 И смежился светлый взгляд,  
 И уложен в гроб ты тесный,  
 Отстрадавший брат (Михайлов 1934: 616).

<sup>36</sup> Некрасов, опубликовавший в *Современнике* еще одно предсмертное стихотворение Добролюбова («Пускай умру – печали мало»), прокомментировал его публикацию так: «Вот и еще предсмертное стихотворение Добролюбова – надо думать последнее» (*Современник*, 1862, 1. Отд. 1: 340). Двусмысленность этого комментария (конечно, невольная у Некрасова) прочитывается, однако, симптоматично: умирание поэта продолжается и после его смерти. Интересно, что в посвященном памяти Добролюбова стихотворении Некрасова «20 ноября 1861» облик похороненного критика рисуется по аналогии с обликом нетленных святых: «Ты скоронен в морозы трескучие, / Жадный чернь не коснулся тебя, / На лицо через щели гробовые / Проступить не успела вода» и т. д. (Некрасов 1981 II: 125). На публичном чтении в пользу бедных студентов, устроенном в зале 1-ой Петербургской гимназии 2 января 1862 г. Некрасов, предваряя чтение вышеприведенного стихотворения, выступил с речью о Добролюбове, также напечатанной в *Современнике*: «Еще не было дня с его смерти, чтоб он не являлся нашему воображению то умирающий, то уже мертвый, опускаемый в могилу нашими собственными руками» (*Современник*, 1862, 1: 348).

В стихотворении А. Н. Плещеева «Умиравший» (1863) слово «честность» также ключевое:

Я чувствую: сомкнутся скоро вежды,  
 Близка пора заснуть последним сном!  
 Истощены бесплодно наши силы;  
 Мы не щади их тратили в борьбе;  
 Но у дверей темнеющей могилы  
 Мы не пошлем проклятия судьбе. /.../  
 Покинем мир спокойно, без упрека;  
 Пусть не для нас победные венцы,  
 Пусть цель от нас еще далека,  
 Но пали мы, как честные борцы! (Плещеев 1960: 228).

Изображение болезней и умирания «идейно» постольку, поскольку оно свидетельствует о верности правде жизни. Изображение болезней и умирания тех, кто верен такой правде, – «идейно» вдвойне, демонстрируя своеобразное совпадение литературного «объекта» и литературного «субъекта» и, вместе с тем, давая простор для обличения тех, кто той же правде противостоит. Литературный дискурс «идейных» описаний смерти не ограничивается при этом одной словесностью, тиражируясь также изобразительно – в рисунках И. Михайлова («Большой Некрасов», 1876), М. Микешина («Некрасов на смертном одре», 1878), картинах И. Н. Крамского («Некрасов в период “Последних песен”», 1877),<sup>37</sup> А. А. Наумова («Дуэль Пушкина», «Белинский перед смертью», 1884). Последняя из упомянутых работ особенно показательна в своем недвусмысленном символизме. У постели смертельно больного критика сидят Некрасов и Панаев. Жена Белинского сообщает мужу о приходе жандарма, явившегося с повесткой о вызове его в III отделение. Справа, в глубине виден жандарм, разговаривающий с прислугой. С. А. Рейсер, подробно описавший историю картины Наумова, охарактеризовал ее, как «неофициальное изображение в традиции русской портретной живописи XVIII–XIX века»: Белинский изображен на ней как «борец, показанный накануне смерти и все же в борьбе» (Рейсер 1959: 559). Интерпретацию Рейсера можно было бы считать характерной для советского времени модер-

<sup>37</sup> Окончательный вариант картины Крамского сильно разнится с ее первоначальным замыслом: судя по предварительным наброскам и письмам художника к П. М. Третьякову, изображение больного поэта было несравнимо менее идеологизированным, а картина болезни – более медикализованной и клинически релевантной. Некрасов умер до того, как картина была закончена, и Крамской решительно меняет картину композиционно – поэт изображается полусидящим, а не лежащим, как на первоначальном варианте, с карандашом и бумагой в руках. При этом меняется и интерьер, дополняемый идеологически знаковыми деталями – бюстом Белинского, портретами Добролюбова и Мицкевича (Гольдштейн 1958: 155–159; Valkenier 1977: 80).

низацией, но это не так: при жизни самого Наумова его картина так и не была допущена к публичному экспонированию, а ее фототипическое воспроизведение, появившееся в 1890 году, было сделано по цензурированному варианту – без фигуры жандарма (Рейсер 1959: 564). В порядке комментария к картине Наумова стоит добавить, что чахотка, сведшая в могилу Белинского, в глазах современников обретала достаточно определенную идеологическую семиотизацию – ассоциативную связь болезни и политического радикализма, символику «идеи» и жертвы. Образ чахоточного правдолюбца легко дает повод для идеологической типизации, будь то поэзия (например, А. Н. Плещеева) или проза (например, Н. Н. Златовратского, умерщвляющего в романе *Устои* свою чахоточную героиню, сельскую учительницу, на словах о ее «неизживаемой вере в правду жизни»: Златовратский 1897: 263). В глазах просвещенной публики существенную роль в конструировании «идейных» коннотаций туберкулеза позже сыграют Надсон и Чехов. К началу XX века ассоциации эти были все еще устойчивы, хотя символика постепенно начинает раздражать нарочитостью. Популярный в 1890-е годы журналист А. Р. Кугель позже будет вспоминать в своих мемуарах о редакторе журнала *Нива* А. А. Тихонове (псевдоним – Луговой), иронизируя именно над таким – уже архаичным ко времени воспоминаний – символизмом его «чахоточного» облика:

Луговой, подобно Надсону, был болен чахоткой, вел жизнь трезвую, аккуратную, считался поэтому, так сказать, в “лагере передового движения”, и его глухому голосу, глухому черному сюртуку и глухому воображению вполне соответствовала осанка “либеральной укоризны”. А между тем настоящего свободомыслия у Лугового не было ни на грош (Кугель 1926, 24. В приведенной цитате особенно замечательно слово «поэтому»).<sup>38</sup>

Все это произойдет, однако, не скоро. В 1870-е годы «идейность» умирания далека от иронии. Эффективность символики, связывающей в общественном сознании смерть писателя с подразумеваемым или непосредственно декламируемым вызовом власти, станет особенно очевидной после смерти Некрасова. Мучительно умиравший от рака поэт в своих последних стихах постоянно обращается к теме смерти («Черный день! как нищий просит хлеба!», «Скоро стану добычею тленья», «О муза! я у двери гроба», «Вступление к песням 1876-1877 годов»), однако интимные lamentации, зарифмованные в стихотворные строки, закономерно воспринимались как общественные максимы. В сравнении с предшествующими писательскими похоронами похо-

<sup>38</sup> О метафорах, которые связываются с туберкулезом в западной культуре и литературе, см.: Cherubini 1960; Sontag 1978; Schader 1987; Dormandy 1999. Существует работа, посвященная теме туберкулеза у Достоевского: Номего 1948. В целом, метафорика туберкулеза в России кажется более политизированной, чем в Европе.

роны Некрасова стали событием, оправдавшим читательские ожидания, при этом ожидаемая и оправданная поэтом смерть послужила закреплению дискурса, который некогда был риторизован самим Некрасовым в стихах «На смерть Шевченко» (1861):

Не предавайтесь особой унылости:  
Случай предвиденный, чуть не желательный.  
Так погибает по божией милости  
Русской земли человек замечательный  
(и т. д. (Некрасов 1981 II: 111)).<sup>39</sup>

В общественном мнении 1860-1880 годов эффект писательских похорон реализует литературную топикку умирания: «правда жизни» воплощается в «правде смерти». Публичные похороны писателей видятся современникам в ауре их общественного значения. Начиная с беспрецедентных похорон артиста Мартынова (1861) и вплоть до похорон Толстого (1910), церемониал траурного прощания принимает при этом все более предсказуемый характер. В ретроспективной оценке идеологического дискурса публичных похорон Уильям Никелл даже считает возможным говорить об «устойчивых жанровых формах», характеризующих похороны писателей и общественных деятелей в описываемую эпоху (Никелл 2000: 46-47. О популизме и «протестных настроениях» как характерной черте публичных похорон в 1870-е годы см.: Тгисе 2001: 50-74). Многолюдное шествие к кладбищу предваряет мемуарные речи над гробом покойного, «чтения на похоронах» дополняются чтениями и публикациями «памяти покойного». Смерть писателя становится привычным поводом для текста. Современники Добролюбова, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского «пишут» этот текст и как «протестный» и как популистский, но в любом случае это текст «о правде», которую демонстрирует собою смерть литератора или (что часто одно и то же) общественного деятеля. Похороны служат утверждению правды, но вместе с тем – и апологии смерти. Честно жить – значит: умирать или, попросту, «жить в смерти». Телеология русской литературы второй половины XIX века может быть названа, с этой точки зрения, телеологией медицины, а, еще точнее, телеологией паталогоанатомии: «обнажение», «рассечение» и «выявление» скрытого в человеке и обществе – такова общая дискурсивная стратегия, равно объединяющая реалистическую литературу и позитивистскую медицину.<sup>40</sup> Медицина и литература призваны «отсекать», «устра-

<sup>39</sup> О восприятии современниками болезни и смерти Некрасова, а также о настроениях, сопровождавших исключительно многолюдные похороны поэта, см.: материалы, собранные в: Некрасов в воспоминаниях 1930: 511-558; Евгений-Максимов 1938: 245-266.

<sup>40</sup> Ольга Матич распространяет эту общность также на литературу символизма и вообще на «неоромантическое мироощущение»: метафоры анатомирования связывают, по ее

нять» то, что мешает выявлению правды, апофатически приближая читателя и пациента к ее онто- и филогенетическому абсолютизму – несокрытости и самодостаточности. В виду указанной апофатической стратегии – стратегии отрицания и удаления (*a realibus ad realiora*) – постоянный интерес русской литературы к теме смерти (Robinson 1991) обретает не просто идеологическое, но и (квази)религиозное значение – дискурс слов становится перформансом и перформативом. Н. К. Михайловский в отклике на смерть поэта-«искровца» В. С. Курочкина отметит разницу между общественными панихидами 1860-х и 1870-х годов: тогда были «шумные демонстрации, речи», «то было время, когда даже смерть писателя, даже его труп, бездыханный, бессмысленный, с провалившимися глазами и уже смердящий – словом, совсем охваченный тлением, еще служил тем нетленным вещам, которым служил писатель!». Проводы писателей были «священнодействием», а теперь, по мнению Михайловского, это только повод к «похоронным разговорам» (Михайловский 1897: 599).

Противопоставление «священнодействия» похорон суете «похоронных разговоров» можно оценить психологически, но ясно, что без таких «разговоров» не было бы и превозносимого Михайловским «священнодействия». В апофатическом утверждении «правды жизни» общественная репутация медицины и общественная репутация литературы провоцируют к похоронным разговорам хотя бы потому, что «метод исключения» в поиске правды (в частности, и в поиске тех, «Кому на Руси жить хорошо») ничего, кроме таких разговоров предложить и не мог. Верный пропагандистскому пафосу погребального священнодействия, тот же Михайловский в 1892 году сетует своим читателям на равнодушие к похоронам врачей и студентов-медиков, умерших при исполнении ими своих обязанностей во время эпидемии холеры и тифа:

Набралось /.../ человек двести, двести пятьдесят; пришло еще десятка полтора студентов других учебных заведений; пришел начальник академии, еще три-четыре начальствующих, несколько врачей, несколько, никак не больше десятка, посторонних... Что это такое?! Откуда это поразительное, смею сказать, позорное равнодушие общества к свежей памяти людей, за нас умерших? (Михайловский 1897 VI: 1000).

Свидетельством искомого неравнодушия, по Михайловскому, было бы похоронное столпотворение и, в частности, присутствие «литературы на панихиде». Призванная, по мнению критика, к тому, чтобы быть «по преимуществу выразительницей общественного мнения», литература обязана настаивать на

---

мнению (с которым я солидарен), 1860-е годы с началом XX века (Матич 1993, 148). Труднее согласиться с ее интерпретацией этих метафор как преимущественно эротических. О гендерных и эротических коннотациях анатомирования см.: Jordanova 1989.

принципиальной роли похоронных процессий: «Не видящий и не слышащий групп может лежать во всякой обстановке», но «не им, мертвым, а нам, живым, нужны эти чувства и публичное их оказательство, как свидетельство и залог жизни, достойной человека» (Михайловский VI: 1001, 1004, 1005). Залогом жизни, достойной человека, служит уже состоявшаяся смерть – такова жизнестроительная модель, достойная литературной проповеди. Сознательно или нет, Михайловский воспроизводил мораль паталогоанатомического дискурса, сформированного эстетикой нигилистической (а шире – реалистической) апофатики. «Метод исключения» в понимании жизни заставляет в конечном счете полагать саму жизнь – ничем, а смерть – всем. Монолог, который Тургенев вложил в уста умирающего Базарова, кажется, с этой точки зрения, не просто символичным, но эвристически продуктивным и релевантным *доминирующей* стратегии русской литературы второй половины XIX века: «Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и basta!» (Тургенев 1981 VII: 178. См. также: Ржевский 1988: 282). «Правдивое» изображение действительности оставляет место в действительности только для смерти и для ее литературного, дискурсивного апофеоза.

## Литература

- Аверинцев, С.С. 1996: *Риторика и истоки европейской литературной традиции*. Москва.
- Андреевский, С.А. 1891: *Литературные чтения*. СПб.
- Архангельский, Г.В. 1981: Врачи и медицина в творчестве Н. С. Пескова, в: *Клиническая медицина*, т. 59. № 10.
- 1982: В. С. П. Боткин и М. Е. Салтыков-Щедрин, в: *Клиническая медицина*, т. 60. № 10.
- Бахтин, М. 1963: *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва.
- Белинский, В.Г. 1981: *Собрание сочинений*. т. 7. Москва.
- Белый, Андрей. 1934: *Мастерство Гоголя*. Москва-Ленинград.
- Биллингтон, Д.Х. 2001: *Икона и топор. Опыт истолкования истории русской культуры*. Москва.
- Боткин, В.П. 1890: *Сочинения*. т. I. СПб.
- Бугаева, Л.Д. 2000: Опыт умирания и его отражение в русской литературе, в: *Международные чтения по теории, истории и философии культуры*. Вып. 9. Символы, образы, стереотипы: художественный и эстетический опыт. СПб.
- Буяковский, В.Я. 1865: *Опыт о законах смертности в России // Записки Императорской Академии Наук* т. 8. СПб.
- Бурмистрова, Л.П. 1985: *Провинциальная газета в эпоху русских просветителей: Губернские ведомости Поволжья и Урала 1840-1850 гг.* Казань.
- Бурьянов, В. 1837: *Прогулка с детьми по России*. Ч. 1. СПб.
- Вигель, Ф.Ф. 1928: *Записки*. Ред. и вступ. ст. С. Я. Штрайха, т. 1. Москва.

- Виноградов, В.В. 1928: *Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский*. Ленинград.
- Волков, Г. 1936: (публ. и комм.) Неизданная статья А. А. Фета о романе Н. Г. Чернышевского *Что делать?*, в: *Литературное наследие* т. 25-26. Москва.
- Воспоминания, мысли и признания человека, доживающего свой век смоленского дворянина 1896, в: *Русская старина*, т. 85.
- Вяземский, П.А. 1896: *Полное собрание стихотворений*, т. XII. СПб.
- Гармиз, В.В. 1948: *Подготовка земской реформы 1864 года*. Москва.
- Гаршин, В. М. 1910: *Полное собрание сочинений*. СПб.
- Герцен, А.И. 1959: *Собрание сочинений в 30-ти т.*, т. 16. Москва.
- Гессен, И. 1910: К судьбе евреев-врачей в России, в: *Еврейская старина*, 4.
- Голосовкер, Я.Э. 1963: *Достоевский и черт*. Москва.
- Гольдштейн, С.Н. 1958: Из истории создания произведения И. Н. Крамского *Некрасов в период последних песен*, в: *Государственная Третьяковская галерея. Материалы и исследования*, т. 2. Москва.
- Григорьев, А. 1988: *Воспоминания*. Москва.
- Добролюбов, Н. 1962: *Собрание сочинений в 9-ти т.* т. 3. Москва-Ленинград.
- 1961: *Собрание сочинений в 9-ти т.* т. 8. Москва-Ленинград.
- Достоевский, Ф.М. 1973-1988: *Полное собрание сочинений в 30-ти т.* Ленинград.
- Дружинин, А.В. 1865: *Собрание сочинений*. т. 6. СПб.
- Евгельев-Максимов, В.Е. 1938: *Некрасов в кругу современников*. Ленинград.
- Златовратский, Н.Н. 1897: *Сочинения*, т. 2. Москва.
- Клибанов, А.И. 1959: К изучению генезиса еретических движений в России, в: *Вопросы истории религии и атеизма*. Вып. 7. Москва.
- Костюхина, М.С. 2001: В плену детской литературы, в: *Чужое имя* (Альманах Каму. Вып. 6). СПб.
- Крестовский, В.В. 1990: *Петербургские трущобы*. Кн. 1. Ленинград.
- Кутель, А.Р. 1926: *Листья с дерев*. Ленинград.
- Лелехин, М.П. 1989: Бурнашев В.П., в: *Русские писатели. 1800—1917*. т. I. Москва.
- Лесков, Н.С. 1897: *Полное собрание сочинений*. Т. 9. СПб.
- Лидский, А.Т. 1929: Смерть, болезнь и врач в художественных произведениях Л. Н. Толстого, в: *Русская клиника*. т. XI.
- Ломоносов, М.В. 1955: *Полное собрание сочинений*. т. 9. Москва-Ленинград.
- Лоский, Н.О. 1994: *Бог и мировое зло*. Москва.
- Маркевич, Б.М. 1885. *Полное собрание сочинений*. т. 9. СПб.
- Матич, О. 1993: «Рассечение трупов» и «срывание покровов» как культурные метафоры, в: *Новое литературное обозрение*. № 6.
- Мачтет, Г.А. 1958: *Избранное*. Москва.
- Мирский, М.Б. 2000: *Хирургия от древности до современности. Очерки истории*. Москва.
- Михайлов, М.Л. 1934: *Полное собрание стихотворений*. Ленинград.
- Михайловский, Н.К. 1897: *Сочинения*. СПб.
- Молва. 1880. № 35.
- М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников, 1959. Москва.
- Натова, Н. 1997: Метафизический символизм Достоевского, в: *Достоевский. Материалы и исследования*. т. 14. СПб.
- Н.А. Некрасов в воспоминаниях и документах. 1930/ Сост. Иссерлиан, Е. М. / Хмельницкая, Т. Ю. Под ред. Ю. Г. Оксмана. Ленинград.

- Неклюдова, Е.С. 2001: Домашний врач и женские тайны, в: *Мифология и повседневность: Гендерный подход в антропологических дисциплинах*. СПб.
- Некрасов, Н.А. 1982: *Полное собрание сочинений*. Ленинград.
- Никелл, У. 2000: Смерть Толстого и жанр публичных похорон в России, в: *Новое литературное обозрение*, 44.
- Никитин, И.С. 1984: *Стихотворения*. Москва.
- Одоевский, В.Ф. 1935: Текущая хроника и особые происшествия. Дневник 1859-1869 гг., в: *Литературное наследство*. т. 22-24, Москва.
- Остафьевский архив князей Вяземских*. 1899. т. 3. СПб.
- Памятники старинной русской литературы*, изд. графом Г. Кушелевым-Безбородко, под ред. Н. Костомарова. Сказки, легенды, повести, притчи. 1860. Вып.1. СПб.
- Паперно, И. 1996: *Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма*. Москва.
- 1999: *Самоубийство как культурный институт*. Москва.
- Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой, 1857-1903*. 1911. СПб.
- Полонский, Я.П. 1935: *Стихотворения и поэмы*. Москва.
- Пирогов, Н.И. 1852-18595 *Топографическая анатомия замороженных распилов человеческого тела*. т. 1-4. СПб.
- Писарев, Д.И. 1981: *Литературная критика в трех томах*. Ленинград.
- Писемский, А.Ф. 1896: *Полное собрание сочинений*. т. 23. СПб.-Москва.
- Плещеев, А.Н. 1960: *Избранное. Стихотворения. Проза*. Москва.
- Помяловский, Н.Г. 1965: *Сочинения в двух томах*. т. 2. Москва-Ленинград.
- Практическое приложение медицинских познаний, приобретаемых сельскими священниками в семинариях 1862, в: *Руководство для сельских пастырей*, 8.
- Пушкарев, И.И. 2000: *Николаевский Петербург*. СПб.
- Пушкин, А.С. 1948: *Полное собрание сочинений*. т. 3. Москва.
- Пытел, А. 1978: Раковая болезнь, описанная в рассказе Толстого *Смерть Ивана Ильича*, в: *Урология и нефрология*, 4.
- Рейсер, С.А. 1959, А. А. Наумов и его картина «Белинский перед смертью», в: *Литературное наследство. Революционные демократы. Новые материалы*. Москва.
- Ржевский, Л. 1988: Отрицание отрицания (еще об образе Базарова), in: Sendich, M. (ed.) *Studies in Slavic Literatures and Culture in Honor of Zoya Yurieff*. East Lansing (Michigan).
- Розанов, В.В. 1996: *Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского*. Москва.
- Рюль, И.Ф. 1840: *Опыт статистического обозрения о числе одержимых разного рода недугами*. СПб.
- Сакулян, П. 1924: *Русская литература и социализм. Часть 1. Ранний русский социализм*. Москва.
- Салтыков-Щедрин, М.Е. 1965: *Собрание сочинений в 20-ти томах*. Москва.
- Самойлов, В.О. 1997: *История российской медицины*. Москва.
- Сарабьянов, Д.В. 1965: В. Г. Перов и бытовой жанр 1860-х годов, в: *История русского искусства*. т. IX. Кн. 1. Под общ. ред. И. Э. Грабаря. Москва.
- Сементковский, Р.И. /6. г./: *Русское общество и литература*. СПб.
- Сеченов, И.М. 1863: Рефлексы головного мозга, в: *Медицинский вестник*, 47.
- Сигал, Б.С. 1959: Вопросы гигиены в русских литературно-политических журналах 1860-1890 гг., в: *Советское здравоохранение*. Т. 18.
- Скабичевский, А.М. 1892: *Очерки истории русской цензуры (1700-1863 г.)*. СПб.

Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой земле постриженника Святой горы Афонской инока Парфения. 1856 ч. 3. Москва.

Случевский, К.К. (б. г.): Сочинения в шести томах. т. 4. СПб.

Смирнов, И.П. 1994: *Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*. Москва.

--- 1996: Преодоление литературы в Братьях Карамазовых и их идейные истоки, в: *Welt der Slaven*. XLI.

Стасов, В.В. 1952: *Избранные сочинения*. т. 2. Москва.

Сухова-Кобьцик, А. 18695 *Картины прошедшего*. Москва.

*Творения Тихона Задонского 1875*. т. 1. Москва.

Тимязев, К.А. 1939: *Сочинения в 10-ти т.* т. 8. Москва.

Ткаченко, П.С. 1974: Студенчество медицинкой академии в общественном движении 60-х годов XIX века, в: *Советское здравоохранение*, 1.

Толстой, А.К. 1963: *Собрание сочинений в 4-х томах*. т. 1. Москва.

--- 1933: *Полное собрание сочинений*. т. 32. Москва-Ленинград.

--- 1960: *Полное собрание сочинений в 20-ти томах*. т. 1. Москва.

*Толстой в воспоминаниях современников*. 1955. т. 1. Москва.

Торвальд, Ю. 1975: *Сто лет криминалистики (пути развития криминалистики)*. Москва.

Тургенев, И.С. 1979: *Полное собрание сочинений в 30-ти томах*. Т. 3. Москва.

--- 1981: *Полное собрание сочинений в 30-ти томах*. т. 7. Москва.

Тютчев, Ф.И. 1966: *Лирика*. т. 2. Москва.

Усманов, Л.Д. 1975: *Художественные искания в русской прозе конца XIX в.* Ташкент.

Фомин, А.Н. 1986: Вопросы медицинской деонтология в рассказе Толстого *Смерть Ивана Ильича*, в: *Советская медицина*. № 4.

Ханьков, Я.В. 1870: *Очерк истории медицинской полиции в России*. Москва.

Шеллер-Михайлов, А.К. 1904: *Полное собрание сочинений*. т. 1. СПб.

Шершавкин, С.В. 1968: *История отечественной судебно-медицинской службы*. Москва.

Albin, R.L. 1990: The Death of Nicholas Bolkonski. Neurology in Tolstoy's War and Peace, in: *Archives of Neurology*. Vol. 47, 2.

Armstrong, D. 1987: Silence and Truth in Death and Dying, in: *Social Science and Medicine*. Vol. 24, 8.

Baer, J. T. 1977: The «Physiological Sketch» in Russian Literature, in: Baer, J.T. / Ingham N.W. (eds) *Mnemosina. Studia literaria russica in honorem Vsevolod Setchkarev*. München.

Barksdale, E.C. 1979: *Daggers of the Mind: Structuralism and Neuropsychology in an Exploration of the Russian Literary Imagination*. Lawrence.

Bartell, J. 1978: The Trauma of Birth in *The Death of Ivan Ilych* in: *Psychocultural Review*. Vol. 2, 2.

Bonner, T. N. 1992: *To the Ends of the Earth. Women's Search for Education in Medicine*. Cambridge.

Bovis, R. de. 1910: La médecine dans l'oeuvre de Tolstoy in: *La Chronique Médicale*. Vol. 17.

Broch, U. 1999: *Wieviel Wahrheit verträgt der Mensch? Die «Verfallenheit» im «Gerede» des «Man» in Martin Heideggers «Sein und Zeit» und in Leo N. Tolstois «Der Tod des Iwan Iljitsch»*. Aachen.

*Cahiers Léon Tolstoï*. 1986, 3. Tolstoy et la Mort. Paris.

- Cate, H.L. 1975: On Death and Dying in Tolstoy's *The Death of Ivan Ilych* in: *Hartford Studies in Literature*. Vol. 7.
- Cherubini, A. 1960: *Della tubercolosi, la letteratura, la società*. Roma.
- Clyman, T. W. 1994: Women Physicians' Autobiography in the Nineteenth, in: Clyman, T. W. / Green, D. (eds.) *Women Writers in Russian Literature (Contribution to the Study of World Literature*. No. 53). Westport; London.
- Dayananda, Y. L. 1972: *The Death of Ivan Ilych*: A Psychological Study on Death and Dying, in: *Literature and Psychology*. Vol. 22, 4.
- Dirscherl, D. 1986: *Dostoevsky and the Catholic Church*. Chicago.
- Dormandy, T. 1999: *The White Death: A History of Tuberculosis*. Hambledon Press.
- Engelhardt, D.v. 1998: Verwesung und Transzendenz oder von der Provokationen des stinkenden Leichnams des heiligen Sossima (Dostojewski), in: *Körper ohne Leben: Begegnung und Umgang mit Toten*. Wien, Köln, Weimar.
- Forbes, T. 1986: *Surgeons at the Bailey. English Forensic Medicine to 1878*. New Haven.
- Frey, E.F. 1981: The Physician in Nineteenth-Century English and American Literature, in: *Bookman*. No. 8.
- Gibson, A.B. 1973: *The Religion of Dostoevsky*. London.
- Gorlin, M. 1957: The Interrelation of Painting and Literature in Russia, in: Gorlin M., / Bloch-Gorlina R. (eds.) *Études littéraires et historiques*. Paris.
- Gutsche, G. J. 1986: *Moral Apostasy in Russian Literature*. Dekalb (Illinois).
- Haard, E. de. 1989: *Narrativ and Anti-Narrative Structures in Lev Tolstoj's Early Works*. Amsterdam, Atlanta.
- Hackel S. The Religion Dimension: Vision or Evasion? Zosima's Discourse in *The Brothers Karamazov*, in: Jones, M.V. / Terry, G.M. (eds) *New Essays on Dostoevsky*. Cambridge.
- Hamburger, K. 1963. *Leo Tolstoj. Gestalt und Problem*. Göttingen.
- Henry, P.A 1983: *Hamlet of his time. Vsevolod Garshin. The man, his works, and his milieu*. Oxford.
- Homero, S.A. 1948: *Tuberculose na vida e na obra de Dostoevski*. Rio de Janeiro.
- Howes, D. 1987: Olfaction and Transition: An Essay on the Ritual Uses of Smell, in: *Canadian Review of Sociology and Anthropology*. Vol. 24.
- Jahn, G.T. 1993. *The Death of Ivan Ilich. An Interpretation*. New York.
- Jordanova, L. 1989: *Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries*. London.
- Käser, R. 1990. «Physician Heal Thyself». The Chiasm of Death in Literary Representations of Medical Discourses, in: Käser, R., / Pohland, V. (eds) *Disease and Medicine in Modern German Cultures*. Center for International Studies; Cornell University.
- Kodjak, A. 1985: Tolstoy's Personal Myth of Immortality, in: Kodjak, A. / Pomorska, K. / Rudy, S. (eds). *Myth in Literature*. New York, Vol. 5.
- Koschmal, W. 1993: *Zur Poetik der Dramentrilogie A. V. Suchovo-Kobylyns «Bilder der Vergangenheit»*. Frankfurt am Main.
- Lamblé, P. 2001: *La philosophie de Dostoïevski*. Tome 2. La métaphysique de l'Histoire de Dostoïevski. Paris.
- Lavrin, J. 1968: *Tolstoy: An Approach*. New York.
- Linner, S. 1975: *Starets Zosima in «The Brothers Karamazov»: A Study in the Mimesis of Virtue*. Stockholm.
- Metzele, J. 1996: *The Presentation of Death in Tolstoy's Prose*. Frankfurt am Main.
- Morris R.J. 1976: *Cholera 1832: The Social Response to an Epidemie*. London.
- Moser, Ch. A. 1989: *Esthetics as Nightmare. Russian Literary Theory, 1855-1870*. Princeton.

- Orwin, D.T. 1993: *Tolstoy's Art and Thought, 1847-1880*. Princeton.
- Porter, R. 1989: Death and the Doctors in Georgian England, in: Houlbrooke, R. (ed). *Death, Ritual, and Bereavement*. London, New York.
- Pozefsky, P. 1993: Dmitrii Pisarev and the Nihilist Imagination: Social and Psychological Origins of Russian Radicalism (1860-1868). Los Angeles.
- Rajakrishnan, V. 1984: Tolstoy's *The Death of Ivan Ilyich*: Illness as Motif and Metaphor, in: J. V. Paul (ed). *Studies in Russian Literature*. Hyderabad.
- Richardson, R. 1987: *Death, Dissection and the Destitute*. London.
- Rindisbacher, H.J. 1992: *The Smell of Books. A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*. Ann Arbor.
- Robinson, M. A. 1991: *From the Finite to the Infinite; Death and Altered Perspective in Russian Literature*. Illinois.
- Sandoz, E. 1971: *Political Apocalypse. A Study of Dostoevsky's Grand Inquisitor*. Baton Rouge.
- Schader, B. 1987: *Schwindsucht – zur Darstellung einer tödlichen Krankheit in der deutschen Literatur vom poetischen Realismus bis zur Moderne*. Frankfurt am Main.
- Schaffgotsch, X. 1960: Tolstoj über die Medizin und die Mediziner, in: *Ciba-Symposium*. 1960. Bd. 8.
- Schipperges, H. 1968: *Utopien der Medizin. Geschichte und Kritik der ärztlichen Ideologie des neunzehnten Jahrhunderts*. Salzburg.
- Schulter-Mäder, M. 1997: *Die Thematik des Todes im Schaffen Musorgskijs*. Frankfurt am Main.
- Smyrnim, W. 1979: Tolstoy's Depiction of Death in the Context of Recent Studies of the «Experience of Dying», in: *Canadian Slavonic Papers*. Vol. 21.
- Sontag, S. 1978: *Illness as Metaphor*. New York.
- Sorokin, B. 1979: *Tolstoy in Prerevolutionary Russian Criticism*. Miami.
- Sutherland, S. R. 1977: *Atheism and the Rejection of God. Contemporary Philosophy and The Brothers Karamazov*. Oxford.
- Szapiro, N. 1993: *Évolution de l'image du médecin à travers la littérature française de Molière à nos jours*. Thèse méd. Paris.
- Tellenbach, H. 1968: *Geschmack und Atmosphäre: Medien menschlichen Elementarkontaktes*. Salzburg.
- Trice, T. 2001: Rites of Protest: Populist Funerals in Imperial St.Petersburg, 1876-1878, in: *Slavic Review*. Vol. 60. 1.
- Troubetzkoy, W. 1998: *La Mort d'Ivan Ilitch: de la non vie à la non-mort*, in: *Cahiers Léon Tolstoï. No. 12. Les Récits de Conversion*.
- Tuve, J. E. 1984: *The First Russian Women Physicians*. Newtonville.
- Valkenier, E. 1977: *Russian Realist Art. The State and Society: The Peredvizhniki and Their Tradition*. Ann Arbor.
- Wasiljok, E. 1978: *Tolstoy's Major Fiction*. Chicago.
- Watts, S. 1999: *Epidemics and History. Disease, Power and Imperialism*. New Haven, London.
- Williams, G. 1999: *The Influence of Tolstoy on Readers of his Works*. Lewiston.
- Wittmann, F. 1936: *Der Arzt in Spiegelbild der deutschen schöngeistigen Literatur seit dem Beginn des Naturalismus*. Berlin.
- Young-Mason, J. 1988: Tolstoy's *The Death of Ivan Ilych*: A Source for Understanding of Compassion, in: *Clinical Nurse Specialist*. Vol. 2, 4.