

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Саратовский национальный исследовательский государственный
университет имени Н. Г. Чернышевского»

На правах рукописи

Трубецкова Елена Геннадиевна
МОРБУАЛЬНЫЙ КОД РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XX-XXI ВВ.

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание учёной степени
доктора филологических наук

Саратов 2022

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Морбуальный код: обоснование термина.....	29
1.1. Трактовка культурного кода в семиотике, культурологии и лингвокультурологии.....	30
1.1.1. Семиотическая трактовка кода.....	30
1.1.2. Трактовка кода в культурологии и лингвокультурологии	34
1.2. Определение морбуального кода.....	48
1.3. Морбуальный код в научном, социальном и культурном контекстах эпохи.....	53
Глава 2. Концептуализация образа врача.....	70
2.1. Образ врача в языке и повседневной культуре.....	70
2.2. Образ врача в живописи.....	76
2.3. Репрезентация образа врача в литературе.....	80
2.3.1. Знахари и целители.....	81
2.3.2. Врачи—«смертодавы» и вредители-чужеземцы в сатирических баснях XVIII в., произведениях Н. Гоголя, Л. Мея, Н. Лескова и др.....	82
2.3.3. «Лечители душ» в произведениях Н. Новикова и А. Радищева.....	87
2.3.4. Материалисты и скептики в романах и повестях М. Лермонтова, А. Герцена, И. Тургенева и Н. Чернышевского.....	88
2.3.5. Рефлексирующие профессионалы в произведениях А. Чехова, В. Вересаева, М. Булгакова, М. Алданова	91
2.3.6. Создатели «нового человека» в произведениях М. Булгакова, А. Платонова, А. Богданова, Б. Лавренева.....	114
2.3.7. Врачи-свидетели эпохи в романах Б. Пастернака, В. Каверина, В. Аксёнова.....	127
2.3.8. Власть медицины / медицина власти в произведениях В. Шаламова, А. Солженицына, В. Тарсиса, В. Маканина.....	135
2.3.9. Врачи как «герои нашего времени» и герои «вне времени» в современной литературе	146

Глава 3. Болезнь как единица культурного кода.....	163
3.1. Концептуализация болезни в языке.....	163
3.2. Концептуализация болезни в культуре.....	169
3.3. Болезнь как метафора.....	191
3.4. Болезнь как точка бифуркации в развитии судьбы и сюжета.....	231
3.5. Морбуальный хронотоп.....	242
Глава 4. Болезнь как прием остранения.....	261
4.1. Смена визуальных кодов в искусстве XX века.....	261
4.2. Болезнь как «разрушение автоматизма восприятия» в произведениях Б. Пастернака, В. Набокова, А. Платонова, Д. Рубиной, Е. Водолазкина..	271
4.3. Деформация зрения и видения.....	296
4.3.1. Близорукость в произведениях В. Набокова и А. Ремизова: духовная слепота или знак избранничества	296
4.3.2. Мир как «дочка зрения»: «укорочение пространства» и рождение фантастического сюжета в новеллах С. Кржижановского	319
4.4. «Виденье, непостижное уму»: взгляд сквозь очки безумия в произведениях русского модернизма и авангарда, романах В. Набокова, С. Соколова, Д. Рубиной	332
Заключение.....	368
Список использованных источников.....	378
Приложение 1.....	436
Приложение 2.....	441
Приложение 3.....	455
Приложение 4.....	465
Приложение 5.....	469

Введение

Связь литературы и медицины, рецепция болезни в художественных текстах стали объектом пристального изучения гуманитарных наук последних десятилетий. Это обусловлено несколькими факторами: усилением интереса к институту медицины в связи с поднятыми биоэтикой в конце XX века этическими проблемами взаимодействия врача и пациента; появлением и развитием принципиально новых методов лечения (трансплантологии, заместительной терапии, протезирования органов, воздействия на геном человека), требующих всестороннего осмысления; увеличением продолжительности жизни и, соответственно, «болезненности» популяции в целом, а значит, и вовлеченностью все большего количества людей в «сообщество» пациентов; интересом культуры постиндустриального общества ко всему маргинальному, девиантному, отклоняющемуся от «нормы». Новые вызовы, такие, как пандемия коронавируса, приведшая к глобальным последствиям, делают подобные гуманитарные исследования все более актуальными.

Литературоведческая, культурологическая и философская рецепция текстов, связанных с изображением болезни, развивается в разных направлениях. Интенсивное изучение взаимодействия литературы и медицины (в основном в аспекте рассмотрения патологических отклонений авторов, отразившихся в текстах) начинается в XIX в., что во многом было обусловлено становлением и развитием психиатрии как отдельной отрасли медицинской науки. На отечественную традицию оказали большое влияние монография Чезаре Ломброзо «Гениальность и помешательство» (1863, рус. издание 1885¹), где были описаны психопатические отклонения ряда знаменитых ученых, писателей, художников, композиторов, например, Данте, Спинозы, Ньютона, Паскаля,

¹ Ломброзо, Ц. Гениальность и помешательство: Параллель между великими людьми и помешанными: С портр. авт. / Ц. Ломброзо, пер. с итал. [и предисл.] К. Тетюшиновой. СПб.: Ф. Павленков, 1885. 351 с.

Гофмана, Ампера, Шопенгауэра, По, Бодлера и многих других; а также книга его последователя Макса Нордау «Вырождение» (1892, русский перевод 1894²), в которой автор рассмотрел отдельные направления искусства "fin de siècle" с точки зрения отражения дегенеративных признаков. При этом проявление психической патологии Нордау видел не только в искусстве модернизма, но и в произведениях Золя и Толстого. Подробно характеризовал «душевные аномалии» выдающихся поэтов и музыкантов в «Руководстве по психиатрии» (1916) Э. Блейлер³, З. Фрейд во «Введение в психоанализ» (1917) отмечал проявления невротических расстройств у творческих личностей.

Из отечественных работ надо отметить монографии В.Ф. Чижа «Достоевский как психопатолог»⁴ и «Болезнь Н.В. Гоголя»⁵; статьи Н.Н. Баженова о Гоголе, Достоевском, Гаршине, Брюсове⁶; доклад В.М. Бехтерева «Достоевский и художественная психопатология»⁷. Значительный вклад в рассмотрение литературных произведений и личностей их создателей с точки зрения психиатрии внес Г.В. Сегалин, издававший в 1925-1930 гг. журнал «Клинический архив гениальности и одаренности» и выделивший в отдельную дисциплину эвропатологию, изучающую психические расстройства творческих личностей⁸, что он продемонстрировал на примере анализа личности и

² Нордау, М. Вырождение/ Пер. с нем. Р.И. Сементковского / М. Нордау. СПб.: Ф. Павленков, 1894. 453 с.

³ Блейлер, Э. Руководство по психиатрии/ Э. Блейлер. Берлин. Изд-во т-ва «Врачъ», 1920. 542 с.

⁴ Чиж, В.Ф. Достоевский как психопатолог: Очерк / В.Ф. Чиж. М.: Унив. тип. (М. Катков), 1885. 123 с.

⁵ Чиж, В.Ф. Болезнь Н.В. Гоголя / В.Ф. Чиж. М.: Тип. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1904. 216 с.

⁶ Баженов, Н. Психиатрические беседы на литературные и общественные темы / Н. Баженов. М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1903, 159 с.

⁷ Бехтерев, В.М. Достоевский и художественная психопатология/ В.М. Бехтерев // Психология судьбы. Екатеринбург, 1996. Т. 2, № 4. С. 151-172.

⁸ См.: Сегалин, Г. В. Патогенез и биоогенез великих людей / Г.В. Сегалин // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / Под ред. Г. В. Сегалина. 1925.Т. I. Вып. 1. с. 24—90.

Сегалин, Г.В. Психо-эвротическая пропорция гениальной одаренности / Г.В. Сегалин // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / Под ред. Г. В. Сегалина. 1925.Т. I. Вып. 4. С. 183 -197.

Сегалин, Г.В. К патологии детского возраста великих и знаменитых людей» /Г. В. Сегалин // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / Под ред. Г. В. Сегалина. 1926.Т. II. Вып. 2. С. 83-94.

произведений Л. Толстого⁹. Его коллега И.Б. Галант разработал концепцию эвроэндокринологии, изучающей влияние желез внутренней секреции на одаренность, и проиллюстрировал ее на примерах личности и творчества А. Пушкина, С. Есенина¹⁰, Л. Андреева¹¹, М. Горького¹². В психиатрических терминах описывали искусство модернизма и авангарда Г.И. Россолимо¹³, Ф.Е. Рыбаков¹⁴, Н.И. Вавулин¹⁵, Е.П. Радин¹⁶, А.К. Закржевский¹⁷.

В современных культурологических и литературоведческих исследованиях жанр патографии продолжает оставаться одним из наиболее актуальных: от фиксации отдельных «диагнозов» героев и анализа эстетических функций психических отклонений, отраженных писателями (А. Пекуровская¹⁸, К. Богданов¹⁹, И. Сироткина²⁰), до изучения с точки зрения психиатрии

⁹ Сегалин, Г. В. Эвропатология личности и творчества Л. Толстого / Г.В. Сегалин // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / Под ред. Г. В. Сегалина. 1930. Т. V. Вып. 3-4. С. 5-159.

¹⁰ Галант, И.Б. О душевной болезни С.Есенина / И.Б. Галант // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / Под ред. Г. В. Сегалина. 1926. Т. II. Вып. 2. С. 115-132.

¹¹ Галант, И. Б. Эвроэндокринология великих русских писателей и поэтов / И.Б. Галант // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / Под ред. Г. В. Сегалина. 1927. Т. 3. Вып. 1. С. 19-65.

¹² Галант, И.Б. Делирий Максима Горького (о душевной болезни, которой страдал М. Горький в 1889—1890 гг.) / И.Б. Галант // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / Под ред. Г. В. Сегалина. 1925. Т. I. Вып. 2. С. 47—55.; Галант, И.Б. О суицидомании Максима Горького / И.Б. Галант // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / Под ред. Г. В. Сегалина. 1925. Т. I. Вып. 3. С. 93-110 ; Галант, И.Б. К психопатологии сновидной жизни Максима Горького / И.Б. Галант // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / Под ред. Г. В. Сегалина. 1925. Т. I. Вып. 3. С. 111-114 ; Галант, И. Б. Психозы в творчестве Максима Горького / И.Б. Галант // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / Под ред. Г. В. Сегалина. 1928. Т. IV. Вып. 2. 112 с.

¹³ Россолимо, Г.И. Искусство, больные нервы и воспитание (по поводу «декадентства») / Г.И. Россолимо. М.: [б.и.], 1901.

¹⁴ Рыбаков, Ф.Е. Современные писатели и больные нервы. Психиатрический этюд / Ф.Е. Рыбаков. М.: [б.и.], 1908.

¹⁵ Вавулин, Н.В. Безумие, его смысл и ценность: Психологические очерки / Н.В. Вавулин. СПб.: Тип. Ф. Вайсберга и П. Гершунина, 1913. 232 с.

¹⁶ Радин, Е.П. Футуризм и безумие. Параллели творчества и аналогии нового языка кубофутуристов / Е.П. Радин. СПб.: Изд-е Н.П. Карбасникова, 1914. 94 с.

¹⁷ Закржевский, А.К. Рыцари безумия (Футуристы) / А.К. Закржевский. Киев: Тип. Акц. О-ва «Петр Барский», 1914. 163 с.

¹⁸ Пекуровская, А.М. Страсти по Достоевскому: механизмы желаний сочинителя / А.М. Пекуровская. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 608 с.

¹⁹ Богданов, К. А. Врачи, пациенты, читатели: Патографические тексты русской культуры XVII-XIX вв. / К.А. Богданов. М.: ОГИ, 2005. 672 с.

различных периодов развития литературы и искусства (И. Смирнов²¹, В. Руднев²²).

Большое количество работ посвящено художественной рецепции безумия в русской литературе. Исследователи показывают принципиально разные подходы к разработке этой темы в произведениях писателей: от возвышенного представления как о «священной болезни» в романтизме до прозаизации и демонстрации патологических проявлений болезни в литературе реализма²³. Преимущественно объектом исследования становится русская литература XIX века²⁴ и литература русского модернизма²⁵.

²⁰ Сироткина, И.Е. Классики и психиатры: психиатрия в российской культуре конца XIX – начала XX веков / И.Е. Сироткина. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 272 с.

²¹ Смирнов, И.П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / И.П. Смирнов. М.: Новое литературное обозрение, 1994. 352 с.

²² Руднев, В.П. Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология / В.П. Руднев. М.: Класс, 2002. 272 с.

²³ Berwick, F. Poetic Madness and the Romantic Imagination / F. Berwick. Pennsylvania State University Press, 1996; Антощук, Л.К. Концепция и поэтика безумия в русской литературе и культуре 20-30-х гг. XIX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.К. Антощук. Томск, 1996; Эпштейн, М.Н. Методы безумия и безумие метода / М.Н. Эпштейн // Эпштейн М.Н. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 512-540; Зими́на, М.А. Дискурс безумия в исторической динамике русской литературы от романтизма к реализму: автореферат дис. ... канд. филол. наук / М.А. Зими́на. Барнаул, 2007; Иоскевич, О.А. На пути к «безумному» нарративу (безумие в русской прозе первой половины 19 века) / О.А. Иоскевич. Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2009; Иоффе, Д.Г. Безумие как исток: Гёльдерлин и психические аномалии в русской культуре XIX века. Анатомический театр безумия: испытание начальным модерном / Д.Г. Иоффе // New Zealand Slavonic Journal. 2013-2014. Vol. 47-48. P. 77–101.

²⁴ См., например: Зими́на, М.А. Патография романтизма в повести Н.А. Полевого «Блаженство безумия» / М.А. Зими́на. Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2007. №3 (май-июнь). С. 19-24; Золотусский, И.П. «Записки сумасшедшего» и «Северная пчела» / И.П. Золотусский // Золотусский, И.П. Поэзия прозы: Статьи о Гоголе / И.П. Золотусский. М.: Советский писатель, 1987. С. 145-165; Зими́на, М.А. Нарративный аспект мотива безумия в повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» / М.А. Зими́на // Диалог культур. 6 : сборник материалов межвузовской конференции молодых ученых. Барнаул: Изд-во БГПУ, 2004. С. 89-94; Богданов, Н.Н. Священная болезнь князя Мышкина – *morbus sacer* Федора Достоевского / Н.Н. Богданов // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / Под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 337-357; Кузнецов, О.Н., Лебедев, В.И. Достоевский над бездной безумия / О.Н. Кузнецов, В.И. Лебедев. М.: Когито-Центр, 2003; Медведева, Д.А. Казаков, А.А. Проблема безумия в романах Ф.М. Достоевского 1865-1880-х гг. / Д.А. Медведева, А.А. Казаков // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 333-338. Зими́на, М.А. Эскапистский сюжет о блаженном безумии в повести А.П. Чехова «Черный монах» / М.А. Зими́на // Культура и текст-2005: сборник научных трудов Международной конференции. СПб.; Самара; Барнаул: Изд-во БГПУ, 2005. С. 105-111.

Еще одним детально разработанным аспектом связи литературы и медицины является рассмотрение образов врачей в художественных текстах²⁶. Особое внимание уделяется анализу проекций биографий писателей, профессионально связанных с медициной (А. Чехова, В. Вересаева, М. Булгакова, В. Аксенова), на разработку сюжетов и образов произведений²⁷. Наиболее подробно разработан этот подход по отношению к творчеству А.П. Чехова²⁸.

М. Каган-Пономарев в приложении к монографии «Литераторы и врачи» дает биобиблиографический словарь писателей, связанных с медициной, насчитывающий более 500 имен²⁹, и ставит вопрос, оказывают ли медицинское образование и практика влияние на темы и стиль художественных текстов. Проведенное им исследование таких выводов сделать не позволяет.

Как «социальное явление и феномен культуры»³⁰ рассмотрен образ врача в докторской диссертации Т.А. Ковелиной. Наряду с анализом философской,

²⁵ Сконечная, О.Ю. Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков / О.Ю. Сконечная. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 256 с.

²⁶ См., например: Неклюдова, Е.С. Образ доктора в русской литературе XIX века / Е.С. Неклюдова // Русская филология – 10. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту. 1999. 63-69; Гончаров, С.А., Гончарова, О.М. Врач и его биография в русской литературе / С.А. Гончаров, О.М. Гончарова // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 217-227; Szokalski, J. «И вот мы от гроба до гроба живем для тления!» Бренное тело, болезнь и врач в писаниях великих учителей восточной церкви / J. Szokalski // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 175-189; Malek, E. Врачевание и «болеющий человек» в быту и литературе России XVI-XVIII веков / E. Malek // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 243-260; Неклюдова, Е. С. Домашний врач и женские тайны / Е.С. Неклюдова // Мифология и повседневность: Гендерный подход в антропологических дисциплинах. СПб.: Алетейя, 2001. С. 363–364; Баранова, И.А. Литература и медицина: трансформация образа врача в русской литературе XIX века / И.А. Баранова // Вестник Самарской гуманитарной академии. Вып. Философия. Филология. 2010. № 2 (8). С.186-194; Лихтенштейн, И.Е. Литература и медицина / И.Е. Лихтенштейн. [Ontario]: Altasphera, 2015. 452 с.

²⁷ Каган-Пономарев, М.Я. Литераторы и врачи: очерки и подходы с приложением Биобиблиографического словаря / М.Я. Каган-Пономарев. М.: Дашков и К., 2007. 438 с.

²⁸ В 1990-е годы в доме-музее Чехова в Москве прошли конференции: «Чехов и медицина», ««Черный монах» глазами врачей и филологов», ««Палата № 6» глазами врачей и филологов», ««Степь» глазами врачей и психологов».

²⁹ Каган-Пономарев, М.Я. Литераторы и врачи: очерки и подходы с приложением Биобиблиографического словаря / М.Я. Каган-Пономарев. М.: Дашков и К., 2007. 438 с.

³⁰ Ковелина, Т.А. Образ врача в культуре: автореф. дис. ...докт. филос. наук/ Т.А. Ковелина. Ростов-на-Дону. 2006. С. 4.

экономической, социальной, политической составляющих данного образа в тексте представлен и обзор репрезентации образа врача в словесном и изобразительном искусствах.

Анализируя изображение болезни в художественном тексте, литературоведы отмечают ее важную ее роль в развитии сюжета: она нарушает привычный ход вещей, создает «предельные» условия существования для героя, что позволяет автору высветить новые, часто неожиданные, грани его образа. Т.В. Шмелева справедливо отметила, что «здоровье само по себе не может стать основой сюжета, оно может быть только характеристикой персонажа; боль же и болезнь “сюжетогенны”, что неоднократно подтверждено русской литературой»³¹. К этому же выводу приходят Сергей и Ольга Гончаровы: «Событийное поле образует именно “болезнь” - в связи с ней и благодаря ей персонаж получает право на биографию»³².

Большое значение для осмысления истории и социальных практик медицины в философском аспекте имели работы Мишеля Фуко «История безумия в классическую эпоху» (1961) и «Рождение клиники» (1963). Автор показал, как из одного из низших ремёсел в средневековье медицина стала занимать «определяющее место <...> в архитектуре совокупности гуманитарных наук»³³ современности. Фуко демонстрирует на примере истории развития медицины во Франции изменение подхода к понятию ‘болезни’: от лишенной индивидуальности схемы, удаляющей «индивида в его неповторимых качествах»³⁴, к пониманию частного «случая». Не менее важен для философии XX века поставленный Фуко вопрос о связи развития медицины и формирования института клиник с проблемой власти³⁵.

³¹ Шмелева, Т.В. Тезаурус болезни. Русско-польские параллели/ Т.В. Шмелева // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. Т. 6: *Morbus, medicamentum et sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С.18.

³² Гончаров, С.А., Гончарова, О. М. Врач и его биография в русской литературе / С. А. Гончаров, О.М. Гончарова // *Studia Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 225.

³³ Фуко, М. Рождение клиники/ М. Фуко. М.: Смысл, 1998. С. 294-295.

³⁴ Там же. С. 39.

³⁵ Ирина Стаф пишет о рецепции идей Фуко: «В самой природе “клинического взгляда”, отделяющего норму от патологии, заложена возможность социального насилия над человеком

Яркая визуализация и эмотивность образов, связанных с болезнью, делают ее универсальной языковой, культурной и философской метафорой. Эта проблематика была поднята в эссе 1978 года Сюзан Сонтаг, исследовавшей использование в качестве фигуры речи в повседневном сознании европейцев и литературе двух наиболее популярных заболеваний XIX и XX веков – туберкулеза и рака³⁶. «Как платье (внешний покров тела), так и болезнь (своего рода его внутреннее убранство) стали тропами, применявшимися для характеристики нового отношения к личности»³⁷, – писала Сонтаг.

В более поздних работах Л. Геллера, Х. Гюнтера, И. Смирнова, К. Инчин, Н. Тамручи и др.³⁸ был поставлен вопрос об изменении рецепции болезни и ее метафорического осмысления в зависимости от социального и политического контекста эпохи: рассмотрено формирование в общественном

— как больным, так и здоровым. <...> Не удивительно, что она получила продолжение и развитие не только в деятельности научных центров в области социальной истории медицины — например, лондонского Wellcome Trust Institute, — но и в таком сугубо политическом феномене, как правозащитное движение. Особое внимание привлекают к себе психические расстройства: наиболее, если не целиком социальная группа заболеваний, для которой понятие нормы оказывается предельно расплывчатым. Проведенный в 1998 году в Берлине по инициативе психиатра Томаса Саса и его единомышленников “Трибунал Фуко о состоянии психиатрии” (характерно, что при этом соблюдались нормы общепринятой судебной процедуры) выдвинул требование предельно ограничить круг “отклонений”, подлежащих врачебному вмешательству». (Стаф, И.К. Медицина между взглядом и дискурсом: Диагноз Мишеля Фуко / И.К. Стаф // Отечественные записки, 2006, № 1 (28). <http://www.strana-oz.ru/2006/1/medicina-mezhdu-vzglyadom-i-diskursom-diagnoz-mishelya-fuko>).

³⁶ Сонтаг, С. Болезнь как метафора / С. Сонтаг. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. В более позднем эссе автор рассматривает как универсальную метафору современности СПИД («СПИД и его метафоры», 1989).

³⁷ Сонтаг, С. Болезнь как метафора / С. Сонтаг. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 30.

³⁸ Гюнтер, Х. Тоталитарное государство как синтез искусств / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 7-15; Геллер, Л. М. Враги здоровья и народа. Парадигма болезни в русском соцреализме / Л.М. Геллер // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 351-364; Инчин, К. Римское изречение «В здоровом теле – здоровый дух» и поэтика социалистического реализма / К. Инчин // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 385-397; Тамручи, Н.О. Медицина и Власть / Н.О. Тамручи // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. С. 134-155; Смирнов, И.П. Соцреализм: антропологическое измерение / И.П. Смирнов // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С.16-30; Трубецкова, Е.Г. Болезнь как социальная и политическая метафора в литературе и публицистике XX века / Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 1. С. 65-68.

сознании *взгляда* на болезнь и здоровье, на роль врача и отражение этого отношения в русской литературе метрополии и эмиграции.

Так, Х. Гюнтер, говоря о новой мифологии в искусстве соцреализма, писал, что «классическое как нормальное, здоровое» для советской эстетики 1930-х годов стало несовместимо «с “болезненным”, “декадентским”, “вырождающимся”»³⁹. Сильное тело, лишенное физических недостатков, стало «атрибутом» морального и политического здоровья. И наоборот: «В литературе соцреализма мотив “болезни” часто связывается с мотивом “врага” (откровенного внешнего, внутреннего классового, под видом отсталого сознания и т.д.), который является ее прямой или косвенной причиной. Поэтому процесс выздоровления получает здесь типично идеологические черты»⁴⁰, – писал Л. Геллер.

А в создававшихся в ту же эпоху, но в совершенно иных культурном, политическом и социальном контекстах произведениях поэтов русского зарубежья (Б. Поплавского, И. Одоевцевой, В. Андреева и других), как показал В. Хазан, «болезнь становится метафорой бедственного существования эмигранта, “аутсайдера”, “маргинала”, оказавшегося, по выражению писателя Владимира Варшавского, “как бы *сбоку* мира и истории”»⁴¹.

Исследователи справедливо отмечают, что «изображение врачей, их взаимоотношений с пациентами и различного рода болезней, как правило, является лишь частью общей картины “тотального заболевания общества” и не является самоцелью»⁴². Остаются актуальными вопросы о связи разработки

³⁹ Гюнтер, Х. Тоталитарное государство как синтез искусств / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С.12.

⁴⁰ Геллер, Л.М. Враги здоровья и народа. Парадигма болезни в русском соцреализме / Л.М. Геллер // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 363.

⁴¹ Хазан, В. «Превращая болезнь в стихи»: три заметки о мотивах «болезни» и «смерти» в поэзии русской эмиграции / В. Хазан // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 300.

⁴² Баранова, И.А. Литература и медицина: трансформация образа врача в русской литературе XIX века / И.А. Баранова // Вестник Самарской гуманитарной академии. Вып. Философия. Филология. 2010. № 2 (8). С.186-194.

художественного образа врача с экзистенциальными, духовными, политическими аспектами жизни общества.

Как сфера метафорических проекций осмысляется и больничная палата. В статье Я. Мэйпина на примере «Палаты № 6» А. Чехова, «Ракового корпуса» А. Солженицына, «Чапаева и Пустоты» В. Пелевина автор рассматривает больничный хронотоп как модель общества и государственного строя (соответственно дореволюционной России, СССР периода распада ГУЛАГа, России 1990-х годов). К сожалению, недостаточное владение русским языком автора публикации затрудняет понимание его выводов⁴³. Но предложенный в статье подход, безусловно, перспективен и нуждается в более детальной разработке⁴⁴.

Развитие медицины, социальные и культурные изменения влияют на формирование представления о болезни и врачах. Исследованию эволюции отношения к медицине и отдельным видам заболеваний посвящены работы Р. Портера⁴⁵, А. Бужиловой⁴⁶, Ю. Арнаутовой⁴⁷, Д. Михеля⁴⁸.

Еще одно активно развивающееся направление – изучение рецепции болезни в разных видах искусства. Исследователи предпринимают попытки описать основные этапы отношения к morbidity в литературе, живописи, скульптуре в зависимости от философского контекста эпохи и смены

⁴³ Например, последний вывод автора: «Литература больничной палаты предоставила писателю хорошую дорогу, тем самым получая критическое поведение» (Мэйпин Я. Мотив больничной палаты в русской литературе // Университетский научный журнал. 2017. № 31. С. 91).

⁴⁴ Отдельные наблюдения представляются слишком упрощенными: «Палата № 6 — это большая тюрьма России в миниатюре, а больные представляют собой русские народные массы, находящиеся в бедственном положении». (Мэйпин, Я. Мотив больничной палаты в русской литературе / Я. Мэйпин // Университетский научный журнал. 2017. № 31. С. 89.)

⁴⁵ Портер, Р. Взгляд пациента. История медицины «снизу» / Р. Портер // Болезнь и здоровье: новые подходы к истории медицины / под общ. ред. Ю. Шлюмбома. СПб.: Алетейя, 2004. С. 41-73.

⁴⁶ Бужилова, А.П. Homo sapiens: история болезни / А.П. Бужилова. М.: Языки славянской культуры. 2005. 320 с.

⁴⁷ Арнаутова, Ю. Е. Колдуны и святые: Антропология болезни / Ю.Е. Арнаутова. СПб.: Алетейя, 2004. 398 с.

⁴⁸ Михель, Д.В. Болезнь и всемирная история: учеб. пособие для студентов и аспирантов / Д.В. Михель. Саратов: Научная книга, 2009. 196 с.

Михель, Д.В. Оспа в контексте истории / Д.В. Михель // Логос. 2007. № 6 (63). С. 17-40.

художественных направлений⁴⁹. Д. Чавдарова и Б. Стойменова демонстрируют, что в нравоописательном романе XVIII в. «болезнь героя является испытанием судьбы <...> Повествование не “вглядывается” в болезнь, ее описание условно, а симптоматика болезни говорит больше о духовном, чем о физическом недуге – о лихорадочности, бессилии – то есть, о граничном бытии между жизнью и смертью, из которого герой выходит победителем как болезни, так и всех других опасностей»⁵⁰. В романтизме, сосредоточивающем внимание «прежде всего на болезни душевной и на безумии», акцентируется связь «с бунтом против рационализма и конвенциональной цивилизации». «В данном случае телесные дефекты и недуги выступают или как знак демонической сущности (Лермонтов) или в оппозиции к душевным богатством персонажа (Гюго)»⁵¹. В произведениях рубежа XIX-XX веков «болезнь как мотив (тема) произведения часто связана с интерпретацией экзистенциальных проблем (веры, бессмертия или лиминальности жизни и покинутости человека Богом)»⁵². Повышенное внимание к болезни в искусстве декаданса становится выражением духа времени, художественной рецепцией болезненной атмосферы эпохи *fin de siècle*⁵³. В последние годы появился ряд исследований, посвященных как анализу индивидуально авторских представлений о боли и болезни в художественных текстах (работы Н. Фатеевой⁵⁴, Н. Злыдневой⁵⁵, Р. Спивак⁵⁶, Н. Манскова⁵⁷, Т.

⁴⁹ Медведева, Л.М. Болезнь в культуре и культура болезни / Л.М. Медведева. Волгоград: Изд-во ВолгГМУ, 2013. 252 с.; Медведева, Л. М. Медицина и культура / Л.М. Медведева. Волгоград: ВолгГМУ, 2014. 184 с.; Хейстад, У.М. История сердца в мировой культуре от Античности до современности / У.М. Хейстад. М.: Текст, 2009. 320 с.

⁵⁰ Чавдарова, Д., Стойменова, Б. Тема болезни в европейской литературе (предварительный обзор) / Д. Чавдарова, Б. Стойменова // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 208.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же. С. 206.

⁵³ См.: Кобрин, К.Р. «Берггоф», всеобщая болезнь модерности / К.Р. Кобрин // *Неприкосновенный запас*. 2018. № 17. С. 39.

⁵⁴ Фатеева, Н.А. Семантическое поле «болезни» в поэтической системе Пастернака / Н.А. Фатеева // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 307-322.

⁵⁵ Злыднева, Н. В. Чем и зачем болеют персонажи Андрея Платонова / Н.В. Злыднева // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С.335-349.

⁵⁶ Спивак, Р. Болезнь, боль и слезы в творчестве Леонида Андреева / Р. Спивак // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 261-270.

Шмелевой⁵⁸ и др.), так и рассмотрению морбуальных образов в контексте той или иной эпох (в статьях Е. Малек⁵⁹, С. и О. Гончаровых⁶⁰, Л. Геллера⁶¹).

Концептуализации болезни в изобразительном искусстве посвящены статьи и монографии Г. Бобилевич⁶², А. Воробьева и И. Петровой⁶³, Х. Виге и М. Рикеттс⁶⁴, А. Ноймайра⁶⁵. Г. Бобилевич фиксирует контрастное представление о физических недугах у художников разных эпох: «Барочные визуализации болезни жестоки и ужасающи. Художники сосредоточивают внимание на физических аспектах болезни. Она ассоциируется с враждебной вредоносной силой, вызывает страх, ужасает, отталкивает. В ренессансе – эпохе культа молодости и здоровья – болезнь однозначна с деградацией и упадком тела; она проклята, окружена ненавистью и презрением»⁶⁶. Как показывает Бобилевич, художники-романтики во многом «приукрашают» болезнь: «Болезнь эстетизируется и вызывает уже не отвращение, а именно со-страдание. Ослабеваешь связь болезни со злом, грехом, нравственным страданием. Но тем не менее, зрелищная сторона болезни по-прежнему скрывается и тут»⁶⁷. В

⁵⁷ Мансков, С.А. «Болезни горла» в художественно мире Арсения Тарковского / С.А. Мансков // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 425-432.

⁵⁸ Шмелева, Т. В. Боль/болезнь в поэтике Иосифа Бродского / Т.В. Шмелева // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. 433-444.

⁵⁹ Malek, E. Врачевание и «болеющий человек» в быту и литературе России XVI-XVIII веков / E. Malek // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 243-259.

⁶⁰ Гончаров, С.А., Гончарова, О.М. Врач и его биография в русской литературе /С.А. Гончаров, О.М. Гончарова // *Studio Literaria Polono Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 217-227.

⁶¹ Геллер, Л.М. Враги здоровья и народа. Парадигма болезни в русском соцреализме /Л.М. Геллер // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 351-364.

⁶²Бобилевич, Г. Иконография болезни / Г. Бобилевич // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 469.

⁶³ Воробьев, А.А., Петрова, И.А. Хирургия в изобразительном искусстве / А. Воробьев, И. Петрова. М.: ГЭОТАР- Медиа, 2009. 368 с.

⁶⁴ Виге, Х., Рикеттс, М. Медицина в искусстве от античности до наших дней. / Х. Виге, М. Рикеттс. М.: МЕДперсс-информ, 2009. 224 с.

⁶⁵ Ноймайр, А. Художники в зеркале медицины / А. Ноймайр. Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. 415 с.

⁶⁶ Бобилевич, Г. Иконография болезни / Г. Бобилевич // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 469.

⁶⁷ Там же. С. 482.

искусстве реализма можно видеть иную установку: болезнь становится «узнаваема», она вписывается в бытовой или социальный контекст, ее изображение зримо конкретно. Эта тенденция усиливается в XX веке и в современном искусстве, где натурализм морбуальных образов явно нацелен на эпатаж. «Болезнь, ее симптомы, разрушенное и деформированное болезнью обнаженное тело или его части <...>, физическая боль наступают прямо на зрителя – грубо и зримо. <...> Художники применяют разный художественный материал: собственное тело, преподнося его пугающе антиэстетично»⁶⁸.

Необходимо отметить, что представленные попытки создания обобщающих описаний рецепции болезни неминуемо страдают схематизмом. Но они безусловно интересны и важны, так как вычленяют доминанту в отношении к морбуальным образам в рассматриваемых исследователями стилях и направлениях.

Роль литературы в решении этических проблем, связанных с взаимодействием врача и пациента, отмечают и литературоведы, и специалисты по медицинской этике⁶⁹. С 1980-х годов на медицинских факультетах европейских и американских университетов был введен специальный курс *Literature and Medicine*, цель которого – сформировать у студентов более полное представление о морально-этических основах будущей профессии. Подробный обзор междисциплинарного курса *Literature and Medicine* и проблемы его развития изложены в работе Е. Неклюдовой. «Воскрешение Аполлона»⁷⁰. В

⁶⁸ Там же. С. 483.

⁶⁹ Лихтенштейн, И.Е. Литература и медицина / И.Е. Лихтенштейн. [Ontario]: Altasphera, 2015. С. 10. И.Е. Лихтенштейн цитирует доктора медицинских наук, профессора Н.Н. Баженова, убежденного, что «Достоевский рисовал картины различных видов душевных и нервных болезней с таким совершенством, с таким отсутствием всяких условностей в изображении безумия, с такой жизненной правдою <...> что можно прямо взять его описания и его типы и иллюстрировать ими любое современное руководство по психиатрии» (Лихтенштейн, И.Е. Литература и медицина. С. 10-11).

⁷⁰ Неклюдова, Е.С. «Воскрешение Аполлона»: literature and medicine – генезис, история, методология / Е.С. Неклюдова // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика. Сб. статей / Под ред. К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М.: Новое издательство, 2006. С. 16-27.

отечественной медицине как отдельное направление этот курс до сих пор не существует.

В 1982 г. выходит аннотированная библиография Д. Траутманн и К. Поллард⁷¹, содержащая обзор работ, затрагивающих проблемы данного междисциплинарного синтеза. И в этом же году начинает издаваться журнал «Literature and medicine» (Johns Hopkins University Press, USA), полностью посвященный указанной проблематике, а с конца 1980-х издается «Journal of Medical Humanities» (Springer Science+Business Media B.V., USA), ведущим направлением которого является осмысление гуманитарных основ медицинского знания, в том числе и взаимосвязи литературы и медицины.

Медикализация общества отразилась на появлении большого количества лингвистических исследований, посвященных анализу речевого взаимодействия врача и пациента. В работах Л. Бейлинсон⁷², М. Барсуковой⁷³, Э. Акаевой⁷⁴, В. Жура⁷⁵, Н. Сидоровой⁷⁶, Н. Гоголева и Н. Шпильной⁷⁷, Л. Шуравиной⁷⁸, М. Невзоровой⁷⁹, Т. Карымшаковой⁸⁰ и др. рассматривается понятие медицинского

⁷¹ Trautmann, J., Pollard, C. Literature and medicine: An Annotated Bibliography / J. Trautmann, C. Pollard. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1982. 228 p.

⁷² Бейлинсон, Л.С. Медицинский дискурс / Л.С. Бейлинсон // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. трудов. Волгоград: Перемена, 2000. С.103-117.

⁷³ Бурова, Г.П. Фармацевтический дискурс как культурный код: семиотические, прагматические и концептуальные основания: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук / Г.П. Бурова. Ставрополь, 2008. 49 с.

⁷⁴ Акаева, Э. В. Коммуникативные стратегии профессионального медицинского дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Э.В. Акаева. Омск, 2007. 22 с.

⁷⁵ Жура, В. В. Речевые стратегии врача в устном медицинском дискурсе / В.В. Жура // Альманах современной науки и образования. Тамбов, 2007. № 3 (3). В 3-х ч. Ч. II. С. 59- 61; Жура, В. В. Дискурсивная компетенция врача в устном медицинском общении: автореф. дис. ... докт. фил. наук / В.В. Жура . Волгоград, 2008. 37 с. ; Жура, В. В. Нарратологические исследования устного медицинского дискурса / В.В. Жура // Нарративный поворот. 2013. № 1 (10). С. 72-78.

⁷⁶ Сидорова, Н. Ю. Коммуникативное поведение неравностатусных субъектов медицинского дискурса: на материале немецкого языка: автореф. дис. ... д-ра филол. наук/ Н.Ю. Сидорова. Волгоград, 2008. 22 с.

⁷⁷ Голев, Н.Д., Шпильная, Н.Н. Обыденная медицинская коммуникация (виды дискурсивных практик) / Н.Д. Голев, Н.Н. Шпильная // Вестник КемГУ. 2012. №1 (49). С. 128-129.

⁷⁸ Шуравина, Л.С. Медицинский дискурс как тип институционального дискурса /Л.С. Шуравина // Вестник Челябинского государственного уни-та. 2013. № 37 (238). Филология. Искусствоведение. Вып. 86. С. 65-67.

⁷⁹ Невзорова, М. С. Коммуникативное поведение врачей: обучающая стратегия и тактики ее реализации / М.С. Невзорова // Фундаментальные и прикладные исследования в современном

дискурса, который осмысляется как «многомерное коммуникативное образование, системообразующими факторами которого являются его цель, типовые участники, социокультурные обстоятельства общения»⁸¹.

Исследователи говорят о разных *формах* медицинского дискурса: устной (подразделяющейся на обыденную и профессиональную) и письменной; исследуют его подвиды: терапевтический (А. Бушев⁸²), фармацевтический (Г. Бурова⁸³). В работах последних лет материалом для изучения стратегий и тактик медицинского дискурса становятся художественные тексты различной природы. Так, в диссертации Н. Ефремовой⁸⁴, статьях К. Керер рассматривается литературная (на материале произведений Н. Амосова, Ф. Углова, Д. Правдина)⁸⁵ и кинематографическая (на материале сериала «Неотложка»)⁸⁶ рецепция медицинского дискурса. Е. Пономаренко⁸⁷ анализирует отрефлексированные в литературе модели общения врача и пациента с точки

мире: материалы VIII Межд. науч.-практ. конф. 11 марта 2015. Т.3. СПб., 2015. С. 158-162; Невзорова, М. С. Коммуникативное поведение равностатусных субъектов медицинского дискурса (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.С. Невзорова. Волгоград, 2017. 24 с.

⁸⁰ Карымшакова, Т. Г. Лингвистические технологии речевого воздействия в медицинском дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.Г. Карымшакова. Улан-Удэ, 2016. 24 с.

⁸¹ Шуравина, Л.С. Медицинский дискурс как тип институционального дискурса / Л.С. Шуравина // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 37 (238). Филология. Искусствоведение. Вып. 86. С. 67.

⁸² Бушев, А.Б. Терапевтические метафоры: текст и интерпретация / А.Б. Бушев // Тверской лингвистический меридиан. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 3. С. 25 – 38.

⁸³ Бурова, Г.П. Фармацевтический дискурс как культурный код: семиотические, прагматические и концептуальные основания: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук/ Г.П. Бурова. Ставрополь, 2008. 49 с.

⁸⁴ Ефремова, Н.В. Когнитивно-дискурсивные механизмы создания медицинского текста (на материале произведений Н.М. Амосова, Ф. Г. Углова): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Ефремова. Волгоград, 2017.

⁸⁵ Керер, К.А. Лингвокультурный концепт «врач» в отечественном художественном медицинском дискурсе (на материале произведения Д. Правдина «Записки городского хирурга») / К.А. Керер // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2019. Т. 19. Вып. 2. С. 149–154.

⁸⁶ Керер, К.А. Особенности языкового выражения речевого воздействия врача на пациента в рамках медицинского дискурса (на материале кинофильма «Неотложка») / К.А. Керер // Вестник Северо-Восточного федерального университета. 2018. № 4 (66). С. 99-111.

⁸⁷ Пономаренко, Е.А. Жанровая организация речевого общения врача и пациента (на материале художественных произведений писателей-врачей): дис. ... д-ра филол. наук/ 10.02.02: защищена 27.06.2014; науч. рук. Л.П. Иванова / Елена Аликовна Покомаренко. Симферополь, 2014. 405 с.

зрения теории речевых жанров (объектом исследования стали тексты А. Чехова, В. Вересаева, М. Булгакова, Н. Амосова, Ю. Крелина, Ф. Углова).

Важно уточнение Е.А. Пономаренко, что при анализе медицинского дискурса и речевых жанров врача и пациента на материале художественных текстов исследователи должны помнить о том, что они имеют дело с авторской имитацией: «Фрагменты институционального дискурса, отобранные автором и организованные в соответствии с его идиолектом, к тому же включённые в контекст и образную систему произведения, утрачивают некоторые базовые характеристики дискурса, как, например, динамичность, непреднамеренность; протяжённость фрагмента дискурса подчиняется категории континуальности текста; следовательно, в тексте художественного произведения наблюдается некая имитация дискурса как речевого взаимодействия, что и определяет вторичность исследуемых речевых жанров»⁸⁸.

Еще одно направление лингвистических исследований – изучение концептосферы «болезни» и «здоровья». Перспективным представляется подход, предложенный Т.В. Шмелевой: составление «тезауруса болезни» и реконструкция на основе изучения морбуальной лексики фрагментов языковой картины мира⁸⁹. Отражение концептуализации болезни в языке описывается в работах Т. Родионовой и И. Тарасовой⁹⁰, Л. Тулениновой⁹¹, С. Севастьяновой⁹², С. Троян⁹³, З. Дубинец⁹⁴.

⁸⁸ Там же. С. 39.

⁸⁹ Шмелева, Т.В. Тезаурус болезни. Русско-польские параллели/ Т.В. Шмелева // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. Т. 6: *Morbus, medicamentum et sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С.13-30.

⁹⁰ Родионова, Т.В., Тарасова, И.А. Концепт болезнь в профессиональном сознании медиков/ Т.В. Родионова, И.А. Тарасова // *Динамика и функционирование русского языка: факторы и векторы*. Материалы Международной научной конференции. Волгоград: Волгоградский государственный институт повышения квалификации и переподготовки работников образования, 2007. С. 117-120.

⁹¹ Туленинова, Л.В. Концепты «здоровье» и «болезнь» в английской и русской лингвокультурах: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.В. Туленинова. Волгоград, 2008. 24 с.

⁹² Севастьянова, С.К. Концепт «болезнь» и концепция болезни в сборнике «Великое зеркало» / С.К. Севастьянова // *Вестник Томского государственного университета*. 2017. № 425. С. 32–49.

⁹³ Троян, С.В. Шкала исход болезни в характеристике концепта «болезнь» / С.В. Троян // *Международный журнал экспериментального образования*. 2016. № 3-2. С. 309-311.

Разноуровневость аспектов, связанных с репрезентацией болезни, и неоднородность их реализации в художественных текстах делают актуальным введение обобщающего термина, охватывающего все многообразие заявленной проблематики. В современном литературоведении такой термин отсутствует. Исследователи говорят о «теме болезни» (Д. Чавдарова, Б. Стойменова⁹⁵), о «мотиве болезни» и отдельных заболеваний (Н. Федосеенко⁹⁶, Сорокина⁹⁷, Н. Кургузова⁹⁸, Е. Шабалдина⁹⁹, Е. Иванова, С. Алхуссейни¹⁰⁰), о «медицинском дискурсе» (К. Керер¹⁰¹, И. Кравчук¹⁰²). При этом в большинстве работ сами термины не объясняются, а в некоторых используются метафорически.

[Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://expeducation.ru/ru/article/view?id=9724> (дата обращения: 15.11.2020) Загл. с экрана. Яз. рус.

⁹⁴ Дубинец, З.А. Концепт «болезнь» в русской языковой картине мира / З.А. Дубинец // Филология и человек. 2018. № 3. С. 39-49.

⁹⁵ Чавдарова, Д., Стойменова, Б. Тема болезни в европейской литературе (предварительный обзор) / Д. Чавдарова, Б. Стойменова // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 205-216.

⁹⁶ Федосеенко, Н.Г. Мотив безумия в русской литературе и реальности 1830-х –1840-х годов / Н.Г. Федосеенко // Материалы к словарю предметов и мотивов русской литературы. Текстовая интерпретация: сюжет и мотив / под ред. Е.К. Ромодановской. Новосибирск, 2001. Т. 4. С. 89 - 99.

⁹⁷ Сорокина, Л.М. Мотив безумия в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Л.М. Сорокина // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 1. С. 73-76.

⁹⁸ Кургузова, Н.В. Мотив болезни в девичьих рукописных рассказах / Н.В. Кургузова // Вестник Брянского государственного университета. 2014. № 2. С. 166-170.

⁹⁹ Шабалдина, Е.В. Безумие как сквозной мотив в творчестве М. А. Булгакова (генезис, варианты реализации) / Е.В. Шабалдина // Вестник Красноярского государственного педагогического ун-та. им. В.П. Астафьева. 2013. № 4. С. 175-180; Шабалдина, Е.В. Образ сумасшедшего дома в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: к вопросу о реализации мотива безумия / Е.В. Шабалдина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10 (64). Ч. 3. С. 57-58.

¹⁰⁰ Иванова, Е. С., Алхуссейни, С. Мотив безумия «гоголевского типа» в рассказе «Красная корона» М.А. Булгакова / Е.С. Иванова, С. Алхуссейни // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. Т. 42. С. 53–57. [Электронный ресурс] : [сайт]. <http://e-koncept.ru/2016/56955.htm>. (дата обращения: 15.03.2020). Загл. с экрана. Яз. рус.

¹⁰¹ Керер, К.А. Лингвокультурный концепт «врач» в отечественном художественном медицинском дискурсе (на материале произведения Д. Правдина «Записки городского хирурга») / К.А. Керер // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2019. Т. 19. Вып. 2. С. 149–154.

¹⁰² Кравчук, И.А. Медицинский дискурс в романе Ю.О. Домбровского «Обезьяна приходит за своим черепом» / И.А. Кравчук // Проблемы исторической поэтики. 2021. № 19 (3). С. 296-317.

Формулировка «тема болезни» ограничивает анализ рассмотрением проблемно-тематического уровня текста и не охватывает множества аспектов, связанных с рецепцией морбуальности.

«Мотив болезни» более универсален, особенно в интертекстуальной трактовке термина, предложенной Б.М. Гаспаровым, понимающим мотив как «любое смысловое “пятно” – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук»¹⁰³. Подобный подход позволяет рассматривать не только сюжетный и образный уровни текста (что предполагает узкая трактовка термина), но и другие, а также учитывать интертекстуальные связи¹⁰⁴. Однако ‘мотив’ требует устойчивой повторяемости, в то время как морбуальность далеко не всегда возникает как повторяющийся элемент текста, при этом играя важную роль в интерпретации смысла.

Термин «медицинский дискурс» приходит в литературоведение из коммуникативной и когнитивной лингвистики. В последние годы появляются исследования, где «медицинский дискурс» понимается как один из типов художественного дискурса. Так, Е. Керер вводит понятие «художественного медицинского дискурса» и дает следующее определение: «это художественный текст на медицинскую тематику в процессе когнитивно-коммуникативной деятельности читателя, обладающий эстетической функцией, как любое художественное произведение, установкой на неоднозначность восприятия вследствие того, что авторская позиция может быть истолкована по-разному, субъективностью, так как автор выражает свою точку зрения по тому или иному вопросу, и антропоцентризмом, ведь в центре описываемого стоит индивид»¹⁰⁵.

¹⁰³ Гаспаров, Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б.М. Гаспаров // Даугава. 1988. № 10. С. 98. (С. 98-106.)

¹⁰⁴ Это наиболее удачно продемонстрировано в статье Е. Шабалдиной. (Шабалдина, Е.В. Безумие как сквозной мотив в творчестве М. А. Булгакова (генезис, варианты реализации) / Е.В. Шабалдина // Вестник Красноярского государственного педагогического ун-та. Им. В.П. Астафьева. 2013. № 4. С. 175-180.)

¹⁰⁵ Керер, К.А. Лингвокультурный концепт «врач» в отечественном художественном медицинском дискурсе (на материале произведения Д. Правдина «Записки городского хирурга») / К.А. Керер // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2019. Т. 19. Вып. 2. С. 149–154.

Подобная трактовка термина, на наш взгляд, не представляется удачной. Во-первых, она приводит к омонимичности («медицинский дискурс» как речевое взаимодействие врача и пациента и «медицинский дискурс» как тип художественного текста), что осложняет понимание. Во-вторых, медицинская тематика, которая положена в основу данного определения, даже в произведениях, где она занимает центральное место (как в «Записках врача» В. Вересаева, в «Записках юного врача» М. Булгакова, в «Раковом корпусе» А. Солженицына), тесно переплетена с другими философскими, нравственными, духовными, эстетическими аспектами и не исчерпывает проблематики текста¹⁰⁶.

Для описания многообразия художественных аспектов, отражающих рецепцию болезни, более корректным, на наш взгляд, является термин «морбуальный код». «Морбуальный» (как связанный с болезнью¹⁰⁷) выступает как своего рода «антоним» по отношению к «медицинскому» (врачующему болезнь). Данное определение представляется более удачным, так как включает в себя не только проблематику, в той или иной мере обусловленную взаимодействием врача и пациента, но и рецепцию и отношение к болезни самого больного, изменение его мировосприятия, поведения и связанных с этим философских и нравственных вопросов.

Термин «морбуальный код» был использован в работах Г. Козубовской¹⁰⁸ и В. Стениной¹⁰⁹. В монографии Г. Козубовской он, наряду с другими

¹⁰⁶ См. подробнее: Трубецкова, Е. Г. Медицинский дискурс и/или морбуальный код: проблемы терминологии современного литературоведения / Е. Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21. Вып. 2. С. 186-191.

¹⁰⁷ От лат. «morbus» – болезнь. В литературоведении начинает употребляться после выхода сборника «Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus» (Warszawa: SOW, 2001).

¹⁰⁸ Козубовская, Г.П. Середина века: миф и мифопоэтика / Г.П. Козубовская. Барнаул: АлтГПА, 2008. 273 с.

¹⁰⁹ Стенина, В.Ф. Субъективация времени в эпистолярной А.П. Чехова: Морбуальный код / В.Ф. Стенина // Философия Чехова. Материалы Международной научной конференции Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2008. С. 209-217;

Стенина, В.Ф. Мифология болезни в прозе А.П. Чехова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.Ф. Стенина. Самара, 2006; Стенина, В.Ф. Оппозиция «мужское»/«женское» в прозе Чехова: морбуальный код / В.Ф. Стенина// Диалог культур. 7: Сборник материалов межвузовской конференции молодых ученых. Барнаул: Изд-во Барн. гос. пед. ун-та, 2005. С. 23-32.

(биографическим, поведенческим, пространственным, онейрическим, ольфакторным, музыкальным, охотничьим, акватическим, вегетативным), применяется для описания индивидуальных художественных систем писателей и анализа мифопоэтики литературы XIX века. Г. Козубовская опирается на семиотическую трактовку кода Е. Фарино и рассматривает механизмы трансформации культурных кодов в парадигме «мир-текст».

Неослабевающий интерес литературы к разным аспектам морбуальности и отсутствие их системного описания в литературоведческих работах по произведениям XX века обуславливают **актуальность** предпринятого исследования.

Целью исследования является анализ морбуального кода русской литературы XX-XXI веков.

Предметом исследования стали способы репрезентации в литературных текстах основных единиц морбуального кода и их художественные функции.

Объект исследования – произведения русской литературы XX-XXI веков.

Материалом исследования являются произведения различной жанровой природы, в которых используются единицы морбуального кода: В. Аксёнова, М. Алданова, Б. Ахмадулиной, Э. Багрицкого, М. Булгакова, К. Вагинова, В. Вересаева, Е. Водолазкина, Р.Д.Г. Гальего, Л. Горалик, В. Каверина, М. Ким, Ю. Кисинной, Ю. Крелина, С. Кржижановского, Б. Лавренёва, В. Маканина, В. Маяковского, В. Набокова, Ю. Олеси, О. Павлова, Б. Пастернака, М. Петросян, А. Платонова, Б. Полевого, Д. Правдина, А. Ремизова, Д. Рубиной, Б. Слуцкого, С. Соколова, А. Солженицына, Ф. Сологуба, Т. Соломатиной, М. Степновой, А. Тарковского, В. Тарсиса, Л. Улицкой, К. Федина, Д. Цепова, А. Чехова, В. Шаламова, Е. Шварц, А. Шляхова, Г. Яхиной.

Для исследования были отобраны произведения, наиболее полно, на наш взгляд, репрезентирующие основные единицы морбуального кода и демонстрирующие их функции.

Задачи диссертационного исследования:

➤ Опираясь на семиотический, культурологический и лингвокультурологический подходы к анализу культурных кодов сформулировать определение морбуального кода.

➤ Выявить и описать основные единицы морбуального кода и их функции.

➤ Проследить влияние изменения медицинской парадигмы, философского, идеологического, социального и культурного контекстов на концептуализацию основных единиц морбуального кода.

➤ Рассмотреть концептуализацию образа врача в языке и культуре.

➤ Выявить и описать основные варианты образа врача в русской литературе XX-XXI вв.

➤ Проанализировать концептуализацию болезни как единицы морбуального кода в языке и культуре.

➤ Описать сферу метафорических проекций болезни, зафиксированных в языке и отраженных в художественных текстах.

➤ Проанализировать функции морбуального кода в художественных произведениях:

▪ рассмотреть его роль в организации сюжета и в создании образов;

▪ исследовать влияние морбуального кода на организацию пространства и времени;

▪ рассмотреть его роль в раскрытии философской проблематики текстов;

▪ описать возможности, создаваемые введением морбуальности как способа остранения, обогащающего визуальную поэтику произведений.

Методы исследования. В диссертационном исследовании использованы структурно-семиотический, компаративный, историко-литературный, мотивный и интертекстуальный методы анализа.

Теоретико-методологическая основа исследования. В понимании природы и специфики культурных кодов мы опирались на работы Р. Барта, Ю. Лотмана, Е. Фарыно, Н. Толстого, С. Толстой, В. Красных, В. Масловой, В.

Телия, А. Буевич. При исследовании рецепции феномена морбуальности в культуре были учтены подходы М. Фуко, С. Сонтаг, Е. Фарыно, Т. Шмелёвой, Н. Фатеевой, О. и С. Гончаровых, Е. Неклюдовой, Г. Козубовской, Л. Геллера, И. Смирнова, В. Руднева, И. Сироткиной, О. Сконечной, К. Богданова, Д. Михеля, Д. Чавдаровой, Б. Стойменовой, И. Лихтенштейн, Н. Тамручи, М. Кагана-Пономарёва, М. Зиминной, Л. Медведевой, Т. Ковелиной. В описании современной научной и культурной парадигмы были интегрированы концепции Т. Куна, Ю. Лотмана, М. Фуко, Ю. Тынянова, С. Батраковой, И. Пригожина и И. Стенгерс, Г. Хакена, Д. Трубецкова, Г. Малинецкого.

Научная новизна исследования обусловлена тем, что впервые предпринята теоретическая разработка определения морбуального кода, описаны его основные единицы и функции как кода культуры; прослежена трансформация единиц кода в научном, культурном и философском контекстах; фиксированы истоки морбуального кода в русской литературе XVIII-XIX веков; предпринят системный анализ морбуального кода в русской литературе XX-XXI веков и выявлены сходства и различия репрезентации данного кода в текстах отечественных писателей; рассмотрена роль морбуального кода в поэтике художественных произведений.

Теоретическая значимость диссертации заключается в обосновании термина «морбуальный код», описании его основных единиц и функций и в разработке метода анализа морбуального кода в художественных текстах.

Практическая значимость работы состоит в том, что её материалы могут быть использованы при чтении курсов по теории литературы и поэтики, специальных курсов, посвящённых творчеству отдельных писателей изучаемого периода и вопросам культурных кодов в литературе.

Положения, выносимые на защиту:

1. Морбуальный код – один из древнейших культурных кодов. Его концептосферу определяют основные оппозиции: «здоровье – болезнь», «жизнь

– смерть», «врач – пациент». Морбуальный код обладает интерпретационной устойчивостью, в то же время смысловое и символическое наполнение его единиц варьируется в зависимости от научного и культурного контекстов эпохи. Морбуальный код формируется в реальности и находит отражение в языке и разных сферах искусства.

2. Под морбуальным кодом в литературе мы понимаем формально-содержательное единство, репрезентирующее в художественных текстах образы и/или метафорические проекции морбуальности.

3. Анализ основных единиц морбуального кода в художественных текстах показывает как инвариантность их осмысления (болезнь – беда, несчастье, зло; врач – исцелитель, избавитель от боли; больница – место оказания помощи), так и вариативность, зависящую от социальных, религиозных, политических, философских и эстетических кодов эпохи (например, романтизация безумия в произведениях авангарда, осмысление болезни как жертвенности у Э. Багрицкого, В. Маяковского, Н. Островского; образ больницы-тюрьмы в текстах В. Перелешина, В. Шаламова, В. Тарсиса).

4. В разные эпохи литература по-разному концептуализирует образ врача. В XX веке сохраняются традиционные подходы к осмыслению образа, как положительные: целителя (у М. Булгакова, Е. Водолазкина), рефлексирующего профессионала (у В. Вересаева, М. Булгакова, В. Каверина, М. Алданова), так и отрицательные: врачи-«смертодавы» (у В. Шаламова, В. Тарсиса, В. Маканина). В 1920-1930-е годы появляются образы врачей-экспериментаторов, проводящих опыты по созданию «нового человека» (у М. Булгакова, А. Платонова, Б. Лавренева); актуальной становится проблема взаимодействия медицины и власти (в текстах А. Солженицына, В. Шаламова, В. Тарсиса, В. Маканина), что обусловлено «вписанностью» образа врача в политический контекст эпохи.

5. В литературных произведениях морбуальный код реализован на разных уровнях текста с разной степенью полноты в зависимости от особенностей индивидуальной поэтики автора. Он может использоваться как в текстах, где болезнь тематизируется и становится основой сюжета, так и в

произведениях, напрямую с медициной не связанных (в «Архипелаге ГУЛАГ» Солженицына).

6. Болезнь порождает множество метафорических проекций в языке и искусстве. В литературе XX века морбуальный код вводится при описании социальных и политических процессов (в текстах М. Алданова, Э. Багрицкого, М. Булгакова, М. Горького, В. Маяковского, Б. Пастернака, А. Солженицына и др.); используется при оценке нравственных и духовных пороков героя (в произведениях И. Бунина, М. Булгакова, Б. Лавренева, К. Олимова, Б. Пильняка, Д. Рубиной); творческого дара персонажа (в романах В. Набокова, А. Ремизова, Б. Пастернака).

7. Большую роль играет морбуальный код в развитии сюжета произведений. Болезнь может стать завязкой развития действия (у А. Солженицына, М. Вишневской, Е. Водолазкина); важнейшим переломным моментом в судьбе героя (у М. Алданова, М. Булгакова, Н. Островского, Б. Полевого). Сюжетогенность болезни активно используется современными авторами романов о врачах.

8. Описание болезни – страдания физического – выводит писателей на осмысление предельных экзистенциальных вопросов (в произведениях М. Алданова, А. Солженицына, Б. Ахмадулиной, Б. Слуцкого, А. Тарковского, Е. Водолазкина, М. Вишневской). Литературная рецепция «пороговых» (в бахтинском понимании) ситуаций неотделима от многогранной духовной рефлексии.

9. Морбуальный топос (больница, госпиталь, санаторий, комната) характеризуется замкнутостью, ограниченностью (пространственной, психологической, предметной), унификацией цвета. Внешнее ограничение пространства может совпадать и не совпадать с замкнутостью времени в сознании пациента. Для морбуального хронотопа характерна разомкнутость в прошлое (в «Раковом корпусе» А. Солженицына, «Опыте любви» М. Вишневской, «Авиаторе» Е. Водолазкина) и в будущее (в романе «Имени

такого-то» Л. Горалик). Художественное время перестает быть однонаправленным и линейным, оно становится прерывистым и обратимым.

10. В XX-XXI вв. актуализируется и в ряде случаев становится доминирующей художественная функция морбуального кода – создание эффекта остранения. Введение морбуального кода обогащает визуальную поэтику произведений, позволяет дать иной ракурс, неожиданную перспективу при изображении реальности в произведениях Э. Багрицкого, Е. Водолазкина, В. Набокова, С. Кржижановского, Б. Пастернака, А. Тарковского, Д. Рубиной, Г. Яхиной. «Новое зрение» болезни связано с философскими поисками писателей: стремлением приблизиться к постижению иррационального, преодолеть трёхмерное восприятие реальности (у В. Набокова, А. Ремизова, С. Кржижановского, С. Соколова, Г. Яхиной), исследовать границы познания (у В. Набокова, С. Кржижановского).

Апробация. Результаты диссертационного исследования были представлены в докладах: на Международном конгрессе «100 лет русского формализма» (Москва, 2013); на международных научных конференциях: «Набоковские чтения» (Санкт-Петербург, 2005, 2010, 2012, 2015, 2016, 2019), «Вторые Лотмановские дни в Таллиннском университете: Случайность и непредсказуемость в языке, культуре и литературе» (Таллинн, 2010), «Седьмые Лотмановские дни в Таллиннском университете: Семиотика власти» (Таллинн, 2015), «Русская литература XX-XXI в. как единый процесс» (Москва, 2010, 2012, 2014, 2016); «Опыты чтения» (Нижний Новгород, 2017, 2019), «Эпоха “Великого перелома” в истории культуры» (Саратов, 2015), «Жанры речи и “Жанры речи”» (Саратов, 2017), «Русская интеллигенция и революция в литературе XX века» (Саратов, 2017), на международных Конгрессах РОПРЯЛ «Динамика языковых и культурных процессов в современной России» (Санкт-Петербург, 2008; Казань, 2016; Уфа, 2018; Екатеринбург, 2021), Международных школах-конференциях «Хаотические автоколебания и образование структур (ХАОС)», (Саратов, 2013, 2016),

Всероссийской научной конференции «А.И. Солженицын и русская культура» (Саратов, 2013).

Основные положения диссертации отражены в монографии ««Новое зрение»: болезнь как прием остранения в русской литературе XX века» (М.: Новое литературное обозрение, 2019) и 44 статьях, 17 из которых вышли в изданиях, рекомендованных ВАК.

Структура работы: диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованных источников, включающего 621 наименование, и пяти приложений.

Глава 1

Морбуальный код: обоснование термина

Термин «код» широко используется в различных областях гуманитарного знания. Но единства в его осмыслении нет. Отсутствует унификация даже в словарных определениях. «Код» (франц. code, от лат. codex – свод законов) трактуется как «система условных знаков (символов) для передачи, обработки и хранения (запоминания) различной информации»¹¹⁰. В ряде словарей встречается важное уточнение: это не только «совокупность знаков (символов)», но и «система определенных правил, при помощи к-рых информация может быть представлена (закодирована) в виде набора из таких символов для передачи, обработки и хранения (запоминания)»¹¹¹.

Для обоснования термина «морбуальный код» по отношению к анализу литературных текстов необходимо учитывать основные подходы к осмыслению кода в семиотике, культурологии и лингвокультурологии.

¹¹⁰ Большая Советская Энциклопедия. В 30 т. Т. 12 / Глав. ред. А. М. Прохоров. М.: Сов. энциклопедия, 1973. С. 569.

Ср. также: «система условных обозначений, сигналов, передающих информацию» (Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 1997. С. 427.); «система условных знаков для передачи (по каналу связи), обработки и хранения (запоминания) различной информации» (Словарь русского языка: В 4 т. Т. 2 / Под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. С. 146.).

¹¹¹ Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. М.: Большая Рос. энциклопедия, 1997. С. 719.

Ср.: «Система знаков и правила их использования для передачи или приема сообщений» (Белкин, Р.С. Криминалистическая энциклопедия / Р.С. Белкин. 2-е изд., доп. М.: Мегатрон XXI, 2000. С. 189 ; «...набор правил, норм, ставящих в соответствие определенным сигналам или знакам некоторые фиксированные “значения”» (Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. 4-е изд., расш. М.: АСТ ; СПб. : Прайм-Евразон, 2009. С. 392.)

1.1. Трактовка культурного кода в семиотике, культурологии и лингвокультурологии

1.1.1. Семиотическая трактовка кода

В семиотику термин «код» приходит из лингвистики и понимается как канал связи, «система условных знаков», содержащая в себе правила их использования и сочетания, это «система, которая объясняет сама себя путем последовательного разворачивания все новых и новых конвенциональных систем»¹¹², – писал Умберто Эко. Именно благодаря коду означающее связывается с определенным означаемым. Это положение относится как к естественным, так и к искусственным языкам. Чтобы коммуникация была успешной, код должен пониматься всеми участниками процесса. Поэтому важной характеристикой кода становится его конвенциональность.

В семиотике «код» применяется по отношению к анализу как естественных языков, первичных знаковых систем, так и к описанию вторичных знаковых/моделирующих систем, которые строятся на основе первых и используют их знаки как означающие¹¹³. Как вторичная моделирующая система со сложной системой кодов предстает в семиотике художественный текст и культура в целом.

В работах Ю.М. Лотмана художественный текст рассматривается как система, одновременно передающая и порождающая смыслы, как сложная структура с множественными пересечениями и взаимоналожением разных кодов: текст – это «сложное устройство, хранящее многообразные коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые,

¹¹² Эко, У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию / У. Эко. [СПб.]: ТОО ТК Петрополис, 1998. С. 52.

¹¹³ Барт, Р. Основы семиологии / Р. Барт // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 123.

информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности»¹¹⁴.

Анализируя реализацию кодов в художественном тексте, Лотман подчеркивал, что «реальный текст по отношению к коду, норме, традиции и даже к авторскому замыслу всегда выступает как нечто более случайное, подчиненное непредсказуемым отклонениям»¹¹⁵. С отступлением от привычного использования кода Лотман связывает и рождение эстетического эффекта: «Эстетический эффект возникает в момент, когда код начинает использоваться как сообщение, а сообщение как код, то есть когда код переключается из одной системы коммуникации в другую, сохраняя в сознании аудитории связь с обеими»¹¹⁶.

Как показал Ю.М. Лотман, в роли «кодирующих устройств» в культуре и художественном тексте могут выступать как исторические события, жизненные реалии, так и различные виды искусств и созданные на их языке тексты (вербальный, живописный, музыкальный, кинематографический)¹¹⁷.

В работах Ролана Барта сделан акцент именно на отражении в коде исторического «следа». Интерпретация текста происходит в процессе восприятия его в уже знакомом читателю русле, и «коды» здесь играют ключевую роль, позволяя «дешифровать» смыслы в известных каналах передачи информации. Р. Барт выделял пять основных кодов: герменевтический, символический, семный, пройаретический или нарративный, гномический или культурный¹¹⁸. Четкого определения «кода» Барт не приводит, заменяя четкие дефиниции метафорами: «код – это перспектива цитации, *мираж* (здесь и далее

¹¹⁴ Лотман, Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю.М. Лотман // Лотман, Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. / Ю.М. Лотман. Таллинн: Александра, 1992. С. 132.

¹¹⁵ Лотман, Ю.М. Архитектура в контексте культуры/ Ю.М. Лотман // Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. СПб.: Искусство-СПб., 2000. С. 678.

¹¹⁶ Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров / Ю.М. Лотман // Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. СПб.: Искусство-СПб., 2000. С. 174.

¹¹⁷ Лотман продемонстрировал этот тезис на примере анализа стихотворений, относящихся к разным периодам творчества А. Блока. (Лотман, Ю.М. Индивидуальный творческий путь и типология культурных кодов / Ю.М. Лотман // Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. СПб.: Искусство-СПб., 2000. С. 668-669.)

¹¹⁸ Барт, Р. S/Z / Р. Барт. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 66.

курсив мой – Е.Т.), сотканный из структур»¹¹⁹, «ячеистая *сеть*»¹²⁰. Определяя письмо как «скопление голосов», Барт писал, что «каждый код представляет собой одну из сил, способных завладеть текстом (в тексте все они пересекаются), олицетворяет один из *Голосов*, сплетающихся в текст»¹²¹. <...> «все это осколки того, что *уже* (здесь и далее курсив автора – Е.Т.) было читано, видно, совершенно, пережито: код и есть след этого *уже*»¹²². Сам Р. Барт осознанно уклоняется от четкой структуризации выделенных кодов: «Мы <...> не пытаемся распределить элементы каждого кода по некоей логической или семиологической схеме; дело в том, что коды важны для нас лишь как *отправные точки* “уже читанного”, как трамплины интертекстуальности: “раздерганность” кода не только не противоречит структуре <...> но, напротив, является *неотъемлемой частью процесса структуризации*»¹²³.

Если Р. Барт подвергает понятие «кода» своего рода деконструкции, «откровенно играя» с читателем¹²⁴, то А. Брудный, используя классификацию Барта, дает краткие определения каждого текстового кода, пытаясь уйти от бартовской «неопределенности»:

«1. Код повествовательных действий характеризует последовательность действий.

2. Семантический (у Барта семный – Е.Т.) код объединяет все существенные для понимания текста понятия, которые в нем встречаются.

3. Код культуры включает в себя все необходимые сведения о культуре (в широком смысле) данной эпохи, опять-таки необходимые для того, чтобы мысль повествователя могла быть ясно понята читателями.

4. Герменевтический код содержит в себе формулировку вопроса, который задается в повествовании, формулировки возможных ответов.

¹¹⁹ Там же.

¹²⁰ Там же.

¹²¹ Там же. С. 67.

¹²² Там же. С. 65.

¹²³ Барт, Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По / Р. Барт // Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт. М.: Прогресс, 1989. С. 459.

¹²⁴ См. подробнее: Ильин, И.П. Текстовый анализ / И.П. Ильин // Ильин, И.П. Словарь терминов / И.П. Ильин. М.: Интрада, 2001. С. 290-292.

5. Символический код создает как бы фон глубинных психологических мотивов, в скрытом виде заключенных в повествовании»¹²⁵.

А. Брудный развивает положение Барта о том, что не существует строгой иерархичности этих кодов, они могут присутствовать одновременно, в какой-то части текста один из «голосов» может приобретать приоритетное звучание.

В семиотическом анализе Р. Барта культурный код – один из пяти текстовых кодов. Исследователь определяет его как «код знания или мудрости», используя синонимы: гномический код или код референции¹²⁶. «Культурные коды суть <...> не что иное, как цитации», – писал Барт¹²⁷. Распознавание «следа» чужого «голоса» – скрытых цитат, отсылок к общим для описываемой культуры знаниям, обычаям, ценностным ориентациям и установкам – создаёт перспективу, значительно расширяющую буквальный смысл отдельной части и всего текста в целом. В то же время Барт делает оговорку, что, по большому счету, «любой код является культурным»¹²⁸, так как его использование является результатом культурного опыта и автора, и читателя.

Д. Фоккема предлагает другую классификацию кодов и настаивает на их иерархичности. В литературном тексте он выделяет лингвистический код (код естественного языка), общелитературный код (ориентирующий читателя на прочтение текста как художественного), жанровый код и идиолект писателя¹²⁹. Причем каждый последующий код, как показал Фоккема, ограничивает действие предыдущих кодов, сужая поле выбора для читателя. Литературный код структурирует более сложным образом лингвистический код, жанровый суживает и выстраивает в свою модель знаки общелитературного кода, авторский код (идиолект) занимает высшую позицию в этой иерархии, именно он переструктурирует элементы всех предыдущих кодов.

¹²⁵ Брудный, А.А. Психологическая герменевтика: Учебное пособие / А.А. Брудный. М.: Лабиринт, 1998. С. 164.

¹²⁶ Барт, Р. S/Z /Р. Барт. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 64.

¹²⁷ Там же. С. 65.

¹²⁸ Там же. С. 64.

¹²⁹ Fokkema, D. W. The semantic and syntactic organization of postmodernist texts / D. W. Fokkema // Approaching postmodernism / Ed. by D.W. Fokkema, H. Bertens. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1986. P. 81-98.

Можно видеть, что в семиотике понимание «кода», с одной стороны, близко к лингвистическому, он осмысливается как канал передачи информации, «путь смыслообразования»¹³⁰, с другой стороны, объектами исследования в семиотике становятся не только коды, реализованные в естественных и искусственных языках, но и коды текстов и культуры в целом. Семиотический анализ показывает, что под влиянием различных кодирующих устройств может устанавливаться единство означаемых и означающих, отличное от общеупотребительного языкового.

Литературный текст в семиотике понимается как сложная структура, в которой пересечение различных кодов обеспечивает трансляцию и одновременно генерацию новых смыслов. Важную роль в этом процессе играет один из текстовых кодов – культурный, – который понимается Р. Бартом как «след цитации».

1.1.2. Трактовка кода в культурологии и лингвокультурологии

В культурологии культурный код (как синонимы термина используются варианты «код культуры» и «язык культуры») анализируется не только на материале художественных текстов, то есть не только в его вербальной фиксации, но и как отраженный в артефактах, визуальных и звуковых образах, обрядах и т.д. Он осмысливается как «ключ» к пониманию конкретного типа культуры. Именно культурный код аккумулирует духовный опыт нации¹³¹, является «способом сохранения и трансляции культурной информации», что позволяет, по мнению Д'Андрода, считать его «аналогом культурной памяти»¹³².

¹³⁰ Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт. М.: Прогресс, 1989. С. 425.

¹³¹ Замалетдинов, Р.Р., Замалетдинова, Г. Ф. Язык – культурный код нации и ключ к культуре всего человечества / Р. Р. Замалетдинов, Г. Ф. Замалетдинова // Филология и культура. 2012. №2 (28). С. 49–53.

¹³² D'Andrade, R.G. Cultural meaning systems / R.G. D'Andrade // Cultural theory: Essays of mind, self and emotion. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1984. P. 88-89 (88-119); См. также: Пашкова, Н.И. Культурный код – символический язык культуры / Н.И. Пашкова // Язык и культура. 2012. № 3. С. 167 ; Симбирцева, Н.А. «Код культуры» как культурологическая категория / Н.А. Симбирцева // Знание. Понимание. Умение. 2016. № 1. С. 162.

В трактовке М. Фуко «основополагающие коды любой культуры, управляющие ее языком, ее схемами восприятия <...> ее ценностями, иерархией ее практик, сразу же определяют для каждого человека эмпирические порядки, с которыми он будет иметь дело и в которых он будет ориентироваться»¹³³.

С.М. Толстая¹³⁴, Г.А. Левинтон¹³⁵, В. В. Красных¹³⁶, В.А. Маслова и М.В. Пименова¹³⁷ осмысливают культурный код как «знаковую реализацию архетипов сознания»¹³⁸ и подчеркивают, что формирование культурного кода происходит на протяжении длительного времени¹³⁹. Правила дешифровки культурного кода «задаются культурой: культурным хронотопом, культурной компетенцией интерпретатора»¹⁴⁰. Они «фиксируются в языковом сознании и в языке и проявляются в дискурсе»¹⁴¹.

Универсального определения «культурного кода» не существует. В.Н. Телия понимает под этим термином «таксономический субстрат текстов. Этот субстрат представляет собой ту или иную совокупность окультуренных представлений о картине мира некоего социума — о входящих в нее природных

¹³³ Фуко, М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Пер. с фр. В.П. Визгина, Н.С. Автономовой / М. Фуко. СПб.: А-сэд, 1994. С. 37.

¹³⁴ Толстая, С.М. К понятию культурных кодов / С.М. Толстая // АБ – 60. Сборник статей к 60-летию Альберта Кашфуллоевича Байбурина. СПб.: Изд-во Европейского ун-та, 2007. С. 26.

¹³⁵ Левинтон, Г.А. Понятие «кода» в исследовании обряда / Г.А. Левинтон // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тез. Всесоюз. науч.-практ. конф.: в 2 ч. Ч. 1. М., 1988.

¹³⁶ Красных, В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология / В.В. Красных. М.: Гнозис, 2002. С. 232.

¹³⁷ Маслова, В.А., Пименова, М.В. Коды лингвокультуры / В.А. Маслова, М.В. Пименова. М.: Флинта, 2016. С. 24.

¹³⁸ См.: Бувеч, А.А. Язык сквозь призму культурных кодов / А.А. Бувеч // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XVIII междунар. науч.-практ. конф. В 2 ч. Ч. I. Новосибирск: СибАК, 2012. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <https://sibac.info/conf/philolog/xviii/30535> (дата обращения: 01.03.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.

¹³⁹ См.: Аванесова, Г.А., Купцова, И.А. Коды культуры: понимание сущности, функциональная роль в культурной практике / Г.А. Аванесова, И.А. Купцова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: Сб. ст. по материалам XLVII Междунар. научн.-практ. конф. № 4 (47). Новосибирск: СибАК, 2015. С. 35.

¹⁴⁰ Маслова, В.А. Национальные ценности и язык: духовный код культуры / В.А. Маслова // Лінгвістика. 2010. № 2 (20). С. 19.

¹⁴¹ Красных, В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. С. 233.

объектах, артефактах»¹⁴². В.А. Маслова и М.В. Пименова видят в культурном коде «набор способов социальной памяти, свод ценностей и правил игры коллективного сосуществования, выработанную людьми систему нормативных и оценочных критериев»¹⁴³. Н.А. Симбирцева определяет код культуры как «совокупность знаков и их комбинаций внутри историко-культурного периода, получившую вербальное и (или) невербальное выражение в текстах культуры, обладающую интерпретативной устойчивостью в пространственно-временном континууме и сохраняющую коммуникативный потенциал на уровне личностного восприятия и социально-культурных практик»¹⁴⁴. И это, на наш взгляд, наиболее полное определение термина.

Приблизиться к пониманию культурного кода позволяют метафорические проекции. В.В. Красных трактует культурный код как «сетку» (здесь и далее курсив мой – Е.Т.), которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризует, структурирует и оценивает его»¹⁴⁵. Г.В. Зубко видит в коде культуры «своего рода матрицу, содержащую как бы в еще не проявленном виде все компоненты культурной парадигмы народа и его поведения»¹⁴⁶. В.А. Маслова предлагает использовать для обозначения кода концептуальную метафору «контейнер», в котором «разные языковые сущности получают различные культурные смыслы, заполняя собой и формируя тем самым код»¹⁴⁷.

¹⁴² Телия, В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 226.

¹⁴³ Маслова, В.А., Пименова, М.В. Коды лингвокультуры / Маслова В.А., Пименова М.В. М.: Флинта, 2016. С. 3.

¹⁴⁴ Симбирцева, Н.А. «Код культуры» как культурологическая категория / Н.А. Симбирцева // Знание. Понимание. Умение. 2016. № 1. С. 161.

¹⁴⁵ Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. С. 232.

¹⁴⁶ Зубко, Г.В. Проблемы реконструкции культурного кода фульбе: Западная Африка: автореф. дис. ... д-ра культурологии / Г.В. Зубко. М., 2004. С. 6.

¹⁴⁷ Маслова, В.А. Духовный код с позиции лингвокультурологии: единство сакрального и светского / В.А. Маслова // Метафизика. 2016. № 4 (22). С. 80. Давая определение кода, В.А. Маслова адаптирует метафору, предложенную Е.С. Кубряковой для обозначения «концепта» (Кубрякова, Е.С. Концепт / Е.С. Кубрякова // Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Кубряковой Е.С., Демьянкова В.З. и др. М.: Изд-во МГУ, 1996. С. 90).

Важным для осмысления культурного кода является свойство его единиц получать, хранить и транслировать ассоциативные значения всей системы¹⁴⁸, о чем писал Р. Барт. Как показал Ю.М. Лотман, знаки культуры имеют семантическое и синтактическое значения. Семантическое – порождает семиотическое отношение, «отношение замещения» («Существует, ибо заменяет нечто более важное, чем оно само»¹⁴⁹), синтактическое вступает в отношения с другим элементом системы («Существует, ибо является частью чего-то более важного, чем оно само»¹⁵⁰). Единица культурного кода получает осмысление в контексте культуры, несет ее отпечаток, по которому этот контекст можно реконструировать.

Несмотря на то, что не существует единой классификации культурных кодов, большинство исследователей сходятся во мнении, что наиболее общие принципы подобной классификации могут быть основаны на различии плана содержания (например, пространственный, временной, предметный, биоморфный) и плана выражения (вербальный, аудиальный, визуальный, акциональный).

Считая одним из главных признаков кода субстанциональную гомогенность (однородность), С.М. Толстая предлагает выделять субстанциональные и концептуальные коды. Субстанциональные коды С.М. Толстая описывает как «коды, которые определяются на основании субстанциональной общности их элементов»¹⁵¹ (например, предметный, цифровой, телеграфный и т.д.). Концептуальные коды исследователь определяет как «коды, “субстанцией” которых следует считать некоторые ментальные сущности, единицы смысла (концепты, идеи, мотивы), которые соотносятся с разными материальными воплощениями этого смысла. Именно эта ментальная

¹⁴⁸ Барт, Р. Основы семиологии / Р. Барт // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 139.

¹⁴⁹ Лотман, Ю.М. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI-XIX веков / Ю.М. Лотман // Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. СПб.: Искусство-СПб., 2000. С. 401.

¹⁵⁰ Там же.

¹⁵¹ Толстая, С.М. К понятию культурных кодов / С.М. Толстая // АБ – 60. Сборник статей к 60-летию Альберта Кашфуллоевича Байбурина. СПб.: Изд-во Европейского ун-та, 2007. С. 27.

субстанция (субстанция плана содержания <...>) концептуальных кодов удовлетворяет требованию гомогенности, тогда как их материальная субстанция (субстанция плана выражения <...>) негомогенна»¹⁵². С.М. Толстая подчеркивает, что «концептуальные коды могут одновременно воплощаться в разные субстанциональные коды»¹⁵³.

Н.И. Толстой на примере исследования традиции обряда предложил принцип классификации, выделяя три типа кодов: вербальные, реальные и акциональные¹⁵⁴. Д. Гудков считает, что подобное деление актуально «не только в обряде и ритуале, но вообще в поле культуры как таковом»¹⁵⁵, уточняя, что к реальным будет относиться достаточно обширная группа кодов (вещный, архитектурный, природно-ландшафтный, зооморфный и в определенном смысле соматический)¹⁵⁶.

С.М. Толстая¹⁵⁷, Д.Б. Гудков¹⁵⁸ подчеркивают, что «единицы как реального, так и акционального кода культуры, могут вербализоваться, получить свое именование, иными словами, стать составляющими вербального кода»¹⁵⁹, на основании этого вербальный код исследователи предлагают считать наиболее важным, базовым кодом культуры¹⁶⁰.

В художественном тексте культурные коды вербализуются. В случае, когда план выражения культурного кода в описываемой в произведении

¹⁵² Там же. С. 28.

¹⁵³ С.М. Толстая пишет: «Например, концептуальный птичий код невесты в свадебном комплексе эксплицируется в нескольких субстанциональных кодах: предметном (ср. роль живой или жареной курицы в свадьбе), изобразительном (ср. птички украшения каравая или мотивы вышивки), вербальном (языковые номинации невесты, песни с соответствующими мотивами и т. д.)» (Толстая, С.М. К понятию культурных кодов. С. 28).

¹⁵⁴ Толстой, Н.И. Язык и культура / Н.И. Толстой // Толстой, Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н.И. Толстой. М.: Индрик, 1995. С. 23.

¹⁵⁵ Гудков, Д.Б. Единицы кодов культуры: проблемы семантики / Д.Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. М.: МАКС Пресс, 2004. Вып. 26. С. 40.

¹⁵⁶ Толстой, Н.И. Язык и культура. С. 24.

¹⁵⁷ Толстая, С.М. К понятию культурных кодов. С. 29.

¹⁵⁸ Гудков, Д.Б. Единицы кодов культуры: проблемы семантики. С. 39–49.

¹⁵⁹ Там же. С. 40.

¹⁶⁰ Там же.

реальности иной (например, визуальный, аудиальный, акциональный), происходит его перекодировка – возникает экфрасис¹⁶¹.

Отражение культурного кода в языке получило название «лингвокультурного кода», изучение которого активно ведется в новой отрасли языкознания – лингвокультурологии. Следует отметить, что термин «лингвокультурный код» используется большинством исследователей, но существуют и синонимичные: «языковой/вербальный культурный код» «лингвокультурологический код».

Многие исследователи сходятся во мнении, что система культурных кодов только начинает изучаться, и «список кодов культуры на сегодняшний день открыт»¹⁶². В.М. Савицкий и Э.А. Гашимов пишут, что культурным кодом может стать «практически любая чувственно воспринимаемая часть действительности: небесные тела, явления природы, флора, фауна, человеческое тело, предметы хозяйственного обихода, техника, оружие и т.д.»¹⁶³

В.В. Красных считает, что, если говорить о базовых кодах, которые соотносятся с архетипическими представлениями человека, то их не может быть много. Красных выделяет шесть базовых кодов: соматический (телесный); пространственный; временной; предметный; биоморфный; духовный¹⁶⁴. Исследователь подчеркивает, что универсальные культурные коды не существуют изолированно, между ними нет жестких границ, они накладываются друг на друга. Так, «соматический код используется <...> для описания пространства» (ср. фразеологизмы «под рукой», «в двух шагах»), а

¹⁶¹ Экфрасис привлек внимание исследователей разных направлений: литературоведов, искусствоведов, культурологов, лингвистов (См., например: Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума М.: МИК, 2002. 216 с.; Рубинс, М. «Пластическая радость красоты»: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / М. Рубинс. СПб.: Академический проект, 2003. 354 с.)

¹⁶² Маслова, В.А. Числовой код в коммуникации: лингвокультурный образ числа «семь» / В.А. Маслова// Ученые записки Таврического национального ун-та им. В.И. Вернадского. Серия Филология. Социальные коммуникации. 2012. Т. 25 (64). № 1. Ч. 1. С. 356.

¹⁶³ Савицкий, В.М., Гашимов, Э.А. Лингвокультурный код (состав и функционирование) / В.М. Савицкий, Э.А. Гашимов. М.: Изд-во Московского гор. пед. ун-та., 2005. С. 15.

¹⁶⁴ Там же.

«пространственные отношения переносятся на временные» и наоборот («в трех часах езды»)¹⁶⁵.

Авторы «Большого фразеологического словаря русского языка» рассматривают пятнадцать кодов культуры: антропный, зооморфный, растительный, природный, артефактно-вещный, вещно-костюмный, гастрономический, архитектурный, духовный и/или религиозно-антропоморфный, религиозно-артефактивный, временной, пространственный, количественный (числовой), цветовой и телесный¹⁶⁶. Можно видеть, что в ряде случаев выделенные в данной классификации коды являются субкодами для кодов в классификации В.В. Красных, например, зооморфный, растительный, природный будут субкодами по отношению к биоморфному; артефактно-вещный, вещно-костюмный, архитектурный – субкодами по отношению к предметному коду.

В.А. Маслова считает, что в русской лингвокультуре существует несколько десятков кодов. Например, «космогонический (звездный час, быть на седьмом небе), <...> соматический (рука в правительстве, голова колонны, третий глаз), пространственный (точка зрения, перспектива, горизонт), временной (на октябрьские, перед Рождеством), фитоморфный код (анютины глазки, дети – цветы жизни), военный (отвоевывать позиции, <...> ломать копья, <...> битва умов), медицинский (операция по поимке преступника), предметный (гвоздь программы), природно-ландшафтный (<...> лес рук, родословное древо), архитектурный (мосты дружбы, храм науки, строить замки на песке), обонятельный (запах крови, пахнуть войной, дохнуло страхом), пищевой код (на бобах провести, кормить кулаками, есть поедом, задавать перцу), код одежды (до положения риз, засучив рукава, родиться в рубашке). Спортивный код: заткнуть

¹⁶⁵ Красных, В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. С. 233.

¹⁶⁶ Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Отв. ред. В.Н. Телия. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. С. 13.

за пояс, положить на обе лопатки и др.»¹⁶⁷ Некоторые из них хорошо описаны, например, соматический, пищевой, вещный¹⁶⁸, зоологический¹⁶⁹ другие только начинают разрабатываться, например, природно-ландшафтный¹⁷⁰ или кулинарный¹⁷¹.

Как и в общем случае вторичных моделирующих систем, культурный код использует систему естественного языка, при этом «знаки языка обладают особой символической семантикой»¹⁷². Об этом писали С. и Н. Толстые : «Язык культуры (как и язык науки) пользуется естественным языком, поэтому слова и другие единицы естественного языка приобретают в нем дополнительную культурную семантику»¹⁷³.

В.Н. Телия сделала важное наблюдение о символической природе знаков культурного кода. Она писала о необходимости «разграничивать функцию реалии и символическую функцию имени языкового знака»¹⁷⁴. Соответственно она предлагает деление языковых единиц культурного кода на две группы: в одних «культурно-значимая информация воплощается в денотативном аспекте значения (это слова, обозначающие реалии материальной культуры или же концепты культуры духовной и социальной)»¹⁷⁵, в других «культурно-значимая

¹⁶⁷ Маслова, В.А. Духовный код с позиции лингвокультурологии: единство сакрального и светского / В.А. Маслова // Метафизика. 2016. № 4 (22). С. 80-81.

¹⁶⁸ См. Красных, В.В., Ковшова, М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии. Коды культуры / В.В. Красных, М.Л. Ковшова. М.: УРСС, 2012. 456 с.

¹⁶⁹ Гукетлова, Ф.Н. Зооморфный код культуры в языковой картине мира: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Ф.Н. Гукетлова. М., 2009. 42 с.

¹⁷⁰ Кольовска, Е.Г. Природно-ландшафтный код русской культуры в аспекте лингводидактики: автореф. дис.... канд. пед. наук / Е.Г. Кольовска. М., 2014. 24 с.

¹⁷¹ Капелюшник, Е.В. Кулинарный код культуры в семантике образных средств языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Капелюшник. Томск, 2012. 22 с.

¹⁷² Сарач, Х. Природно-ландшафтный код культуры (на материале русского и турецкого языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Х. Сарач. М., 2016. С. 5.

¹⁷³ Толстой, Н. И., Толстая, С. М. Слово в обрядовом тексте (культурная семантика слов) / Н.И. Толстой, С.М. Толстая // Славянское языкознание. XI Международный съезд славистов, Братислава, 1993. Доклады российской делегации / отв. ред. Н. И. Толстой. М.: Наука, 1993. С. 163.

¹⁷⁴ Телия, В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. М.: Школа «Языки русской культуры». 1996. С. 235.

¹⁷⁵ Там же.

информация выражается в коннотативном аспекте значения»¹⁷⁶. Д.Б. Гудков уточняет, что в первом случае «сам объект, на который указывает слово, оказывается наделен символической функцией, в другом эту функцию выполняет само слово, а не та реалья, на которую оно указывает»¹⁷⁷.

Актуальной и до конца не решенной проблемой является соотношение понятий «лингвокультурный код» и «метафора». В.А. Маслова ставит вопрос, не являются ли эти термины синонимами, используемыми в разных сферах лингвистики¹⁷⁸. Дж. Лакофф и М. Джонсон в монографии «Метафоры, которыми мы живем» рассмотрели метафору как мыслительную универсалию, структурирующую реальность¹⁷⁹, то же самое можно сказать и о лингвокультурном коде. Как и базовых кодов, базовых метафор немного. Сходство их с лингвокультурными кодами проявляется и в том, что в метафорах отражаются особенности исторического развития и менталитета той или иной культуры. «Являясь исторической матрицей мировосприятия, базовая метафорика с неизбежностью отражает геополитические, исторические, конфессиональные особенности жизни этноса»¹⁸⁰. Например, как продемонстрировала Л. Шестак, в русском и в английском языках наблюдается существенное различие в метафорическом осмыслении «судьбы»: «В отличие от русских упований на судьбу, которая “вывезет”, в английском языке широко представлена “агональная” метафорика конкуренции, всевозможных игр и состязаний. Эта модель реализует варианты Предметов игры, Стратегии и соответствующих им Результатов: to give smb a fair show for an ally “показать мраморный шарик для детской игры” - “честно поступать по отношению к кому-то”; also ran “также бежали” - разг. “неудачливый участник состязания,

¹⁷⁶ Там же.

¹⁷⁷ Гудков, Д. Б. Единицы кодов культуры: проблемы семантики / Д.Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. М.: МАКС Пресс, 2004. Вып. 26. С. 42.

¹⁷⁸ Маслова, В.А. Духовный код с позиции лингвокультурологии: единство сакрального и светского / В.А. Маслова // Метафизика. 2016. № 4 (22). С. 83.

¹⁷⁹ Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 25.

¹⁸⁰ Шестак, Л.А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса: автореф. дис ... д-ра филол. наук / Л.А. Шестак. Волгоград, 2003. С. 21.

неудачник»; to back the wrong horse “использовать плохую лошадь” – “сделать плохой выбор, просчитаться, ошибиться”»¹⁸¹.

В.А. Маслова писала: «Как и метафорой, единицами кода можно выразить многое в мире: можно отметить тенденцию моделирования социальных явлений на биологической основе, выражение душевных состояний через природные явления, а моральных качеств человека – через обращение к миру животных: закат жизни, утро жизни, сердце родины, артерии страны, хитрая лиса; пастух – это вождь, а стадо – его подданные. В этом случае метафора является языковым воплощением сложных моделей мышления. И в этом она также сходна с кодом»¹⁸².

Но, отмечая обширную зону пересечений значений «лингвокультурного кода» и «метафоры», лингвисты показывают и важные различия. Код может рассматриваться как когнитивная структура источника метафоры¹⁸³. Коды «лежат в основе тропеического осмысления мира и представляют собой своеобразный строительный материал для тропа, чаще всего – метафоры»¹⁸⁴. В.А. Маслова делает вывод, что соотношение кода и метафоры диалектично: хотя лингвокультурный код имеет метафорическую природу и в ряде случаев может быть реализован в метафоре, но он не равен ей, он может воплощаться и в других тропах, и в поговорках¹⁸⁵. Так, М.Л. Ковшова считает, что наиболее

¹⁸¹ Там же.

¹⁸² Маслова, В.А. Духовный код с позиции лингвокультурологии: единство сакрального и светского / В.А. Маслова // Метафизика. 2016. № 4 (22). С. 83.

¹⁸³ Шестак, Л.А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса: автореф. дис ... д-ра филол. наук / Л.А. Шестак. Волгоград, 2003. С. 12.

¹⁸⁴ Маслова, В.А. Духовный код с позиции лингвокультурологии. С. 83.

¹⁸⁵ Там же.

репрезентативны с точки зрения реализации культурного кода фразеологизмы¹⁸⁶, этой же позиции придерживается А. А. Бувич¹⁸⁷.

При анализе художественных текстов первостепенную значимость приобретает исследование авторских предпочтений, «репертуара признаков», устойчиво связанных «с определенными смыслами», «системность авторских выборов»¹⁸⁸, которая получила название «индивидуально-авторский код». В трактовке Д. Фоккемы это авторский «идиолект», занимающий важнейшую позицию в иерархии текстовых кодов. Е. Фарино подчеркивает, что для исследования набора устойчивых выборов писателя необходимо «обследование большого корпуса произведений избранного автора (или авторов) и что единичное произведение с этой точки зрения будет мало показательным»¹⁸⁹.

Индивидуально-авторский код формируется на базе лингвокультурных кодов и рассматривается как «система знаков и символов общенационального языка, а также лингвистических связей между ними, испытавшая воздействие национальной лингвокультуры и трансформировавшаяся под влиянием художественной картины мира конкретного писателя»¹⁹⁰.

При анализе особенностей авторского кода Е. Королева предложила ввести типологию лингвокультурных кодов, реализованных в тексте,

¹⁸⁶ М.Л. Ковшова пишет: «Слова-компоненты фразеологизма являются именами не реалий (в широком смысле этого слова), а культурных знаков, т. е. реалий, получивших культурное переосмысление <...> Интерпретация слов-компонентов фразеологизма как культурных знаков обосновывается их культурной значимостью в том или ином тематическом коде культуры, где данные слова-компоненты фразеологизма раскрывают свой культурный смысл» (Ковшова, М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: коды культуры /М.Л. Ковшова. М.: ЛИБРОКОМ, 2013. С. 174-175).

¹⁸⁷ «С позиции лингвокультурологии наиболее насыщенными культурными смыслами являются фразеологизмы, рассматриваемые здесь как тексты, т.е. хранители культурной информации, которые воспроизводят характерологические черты народного менталитета» (Бувич, А.А. Язык сквозь призму культурных кодов / А.А. Бувич // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XVIII междунар. науч.-практ. конф. В 2 ч. Ч. I. Новосибирск: СибАК, 2012. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <https://sibac.info/conf/philolog/xviii/30535> (дата обращения : 22.09.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.)

¹⁸⁸ Фарино, Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие / Е. Фарино. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. С. 48.

¹⁸⁹ Там же.

¹⁹⁰ Королева, Е.В. Языковые особенности индивидуально-авторского кода В.Ф. Ходасевича (на материале цикла «Европейская ночь») : автореферат дис ... канд. филол. наук /Е.В. Королева. М., 2020. С. 6.

базирующуюся на разграничении их «предметно-тематической, понятийной и дискурсивной разновидности»¹⁹¹. В частности, выделяя предметно-тематические (зооморфный, вегетативный, антропоморфный, локальный, профессиональный, акциональный, цветовой и др.) и дискурсивные разновидности лингвокультурных кодов (мифологический, библейский, обыденный (бытовой), романтический, реалистический, фольклорный), она пишет, что «один и тот же элемент предметно-тематического кода может реализоваться в нескольких дискурсах: например, элементы зооморфного кода (рыбы, змея) служат у В.Ф. Ходасевича элементами обыденного и библейского дискурсов»¹⁹²; «...лексема звезда в книге В.Ф. Ходасевича “Европейская ночь” вербализует библейский код в религиозном дискурсе (Вифлеемская звезда) и астрономический код в обыденном дискурсе»¹⁹³. На наш взгляд, предложенная исследователем концепция усложняет уже существующие. В данном случае представляется целесообразным говорить о том, что один и тот же вербализатор («камень», «рыба», «звезда») включается в разные коды (по отношению к приведенным примерам: реальный и библейский, библейский и зооморфный, библейский и астрономический), в произведении можно видеть их сложное пересечение.

В работах последних лет Т.В. Болдыревой¹⁹⁴, А.Т. Грязновой¹⁹⁵, Е.В. Королевой¹⁹⁶, А.А. Романова¹⁹⁷ показана перспективность анализа лингвокультурных кодов и их сложного взаимодействия при рассмотрении текстов различных авторов. То, что объектом исследования в большинстве

¹⁹¹ Там же. С. 7.

¹⁹² Там же. С. 10.

¹⁹³ Там же. С. 22.

¹⁹⁴ Болдырева, Т.В. Типология культурных кодов в драматургии Л.Н. Андреева: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 : защищена 05.06.2008 /Татьяна Владимировна Болдырева; науч. рук. О.В. Журчева; ВАК РФ, Самар. гос. ун-т. Самара, 2008. 186 с.

¹⁹⁵ Грязнова, А.Т. Мифоним Орфей как элемент индивидуально-авторского кода В. Брюсова / А.Т. Грязнова //Русский язык в школе. 2019. Т.80. № 6. С. 60-66.

¹⁹⁶ Королева, Е.В. Языковые особенности индивидуально-авторского кода В.Ф. Ходасевича (на материале цикла «Европейская ночь») : автореферат дис ... канд. филол. наук / Е.В. Королева. М., 2020.

¹⁹⁷ Романов, А.А. Культурные коды в лирике Е. Шварц: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 : защищена 29.06.2021/Андрей Андреевич Романов; науч. рук. И.Ю. Иванюшина; ВАК РФ. Саратов. гос. ун-т. Саратов, 2021. 210 с.

случаев становятся поэтические системы (В.Я. Брюсова, В.Ф. Ходасевича, Е.А. Шварц), не случайно. А.А. Романов справедливо отмечает, что «многообразность взаимодействия кодов ярче всего представлена в поэтическом тексте. Это связано с теснотой стихотворного ряда, которая обеспечивает напряжение семиотических систем»¹⁹⁸. В то же время представляется перспективным и анализ в заданном аспекте текстов другой родовой природы, о чем свидетельствует исследование драматургии Л.Н. Андреева Т.В. Болдыревой.

Следует отметить, что в семиотической трактовке авторский код понимается шире. Он может реализовываться не только как лингвокультурный код, но включает в себя и другие уровни текста. Его репрезентацию можно видеть на образном, пространственно-временном, проблемно-тематическом и философском уровнях текста.

При множестве определений и различии подходов к пониманию культурного и лингвокультурного кодов можно выделить основные тенденции в их осмыслении.

Культурный код трактуется как один из текстовых кодов в работах по семиотике Р. Барта, он осмысливается как «след» чужого «голоса», задающий перспективу прочтения текста в контексте культуры.

В культурологии и этнолингвистике культурный код понимается как «ключ» к определенному типу культуры, акцент делается на репрезентации духовного опыта и аксиологических ценностей человечества, нации, сообщества, группы в единицах кода. Важной функцией кода становится структуризация и категоризация реальности. Существуют разные способы репрезентации культурного кода (предметный, вербальный, акциональный, визуальный и др.), но каждый код обладает гомогенностью, которая может быть выражена субстанциональной общностью единиц кода (предметы, слова, жесты) или концептуальной общностью (единицами кода становятся концепты, идеи,

¹⁹⁸ Там же. С. 31.

мотивы, соотносящиеся «с разными материальными воплощениями этого смысла»¹⁹⁹).

Универсальным культурным кодом является вербальный, так как большинство единиц кодов, отличных по плану выражения (реальных, акциональных), возможно перекодировать и выразить словесно. Соответственно, лингвокультурный код является важнейшим кодом культуры. Он использует систему естественного языка, при этом единицы кода получают особую символическую семантику. Лингвокультурный код рассматривается как когнитивный источник метафоры, но не сводится к ней, он может быть реализован и другими вербальными средствами.

При анализе художественных текстов большую роль играет исследование индивидуально-авторского кода, который рождается на пересечении лингвокультурных кодов как «системность авторских выборов» (Е. Фарино), и отражает особенности картины мира писателя.

¹⁹⁹ Толстая, С.М. К понятию культурных кодов. С. 28.

1.2. Определение морбуального кода

Морбуальный код – один из древнейших культурных кодов. С одной стороны, сложно представить себе культуру, где бы не встречалось осмысление болезни, проекций связанных с ней явлений на другие сферы жизни.

С другой стороны, рецепция болезни различна в зависимости от менталитета общества, социальных и идеологических факторов, влияющих на его развитие. Болезнь может осмысляться как проклятие или как испытание, как своего рода дар, или же оцениваться как несовершенство самого человека (ср., например, различное отношение к безумию в европейской культуре, исследованное М. Фуко²⁰⁰). Таким образом, морбуальный код является «ключом» к пониманию определенного типа культуры²⁰¹.

Культурный код содержит ряды основных оппозиций. Например, пространственный код строится на противопоставлениях: «верх – низ», «внутреннее – внешнее», «далекое – близкое». Для морбуального кода основными оппозициями являются «здоровье – болезнь», «жизнь – смерть», «врач – пациент». Они определяют концептосферу морбуального кода.

Морбуальный код, по классификации, предложенной С.М. Толстой²⁰², является концептуальным: его субстанциональная гомогенность заключается в «единицах смысла», концептах, прежде всего, это «болезнь», «здоровье», «медицина». Отдельные единицы морбуального кода принадлежат разным субстанциям и являются единицами других культурных кодов. По отношению к морбуальному коду прежде всего надо отметить единицы антропоморфного кода (больной /пациент – врач/доктор); соматического кода (части тела и внутренние органы); предметного кода (белый халат врача, красный крест, медицинские

²⁰⁰ Фуко, М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко. М.: АСТ, 2010. 698 с.

²⁰¹ См.: Трубецкова, Е. Г. К вопросу о морбуальном коде русской литературы / Е. Г. Трубецкова // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 467. С. 47-54.

²⁰² Толстая, С.М. К понятию культурных кодов / С.М. Толстая // АБ – 60. Сборник статей к 60-летию Альберта Кашфулловича Байбурина. СПб.: Изд-во Европейского ун-та, 2007. С. 28.

инструменты, атрибуты врачебной профессии), пространственного (больница, палата, операционная).

Морбуальный код формируется в реальности, находит свое отражение в языке и разных сферах искусства.

Анализ морбуального кода перспективен с позиций лингвокультурологии. Как «понятийная сетка» он становится основой для порождения метафор в языке: «духовная слепота», «политическая близорукость», «безумная любовь/решение/поступок», «язвы капитализма»²⁰³. Страх, внушаемый болезнью, и ее непреходящая актуальность рождает множество метафорических проекций: «Все отвратительное или уродливое напоминает нам болезнь. <...> На болезнь проецируется наше восприятие зла. А болезнь (обогащенная смысловыми оттенками) проецируется на мир»²⁰⁴, – писала Сюзан Сонтаг. В русской литературе XX века в морбуальных образах выражается глубинное осмысление происходящих перемен (например, революция – «высокая болезнь» или «великолепная хирургия» у Б. Пастернака; система лагерей – злокачественная опухоль в «Раковом корпусе» и «Архипелаге ГУЛАг» А. Солженицына²⁰⁵).

В искусстве можно видеть реализацию морбуального кода в литературе, живописи, скульптуре, кинематографе.

В частности, если говорить об изобразительном искусстве, различное, подчас полярное, отношение к болезни и к деятельности врача можно видеть на картинах Иеронима Босха и Питера Брейгеля, Яна Стена и Оноре Домье, Антуана Ватто и Франциско Гойи, вплоть до Френсиса Бэкона, Домиана Херста и Готтфрида Хельнвайна. Семиотическую нагрузку в их произведениях

²⁰³ Наталья Тамручи говорит о метафоричности понятий «здоровый» и «больной» в советской риторике, где данные антонимы стали применяться «не только по отношению к человеческому телу, но и к телу социальному. Так, социализм “здоровый” противопоставлен капитализму “загнивающему”; высказывания, расходящиеся с курсом партии, именуются “гнилыми”, и т.п.» (Тамручи, Н.О. Медицина и Власть / Н.О. Тамручи // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. С. 13).

²⁰⁴Сонтаг, С. Болезнь как метафора / С. Сонтаг. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 59.

²⁰⁵ Подробнее см.: Трубецкова, Е.Г. Болезнь как социальная и политическая метафора в литературе и публицистике XX века /Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 1. С. 65-68.

получают как предметы реальности, связанные с медициной (одеяние доктора, профессиональные инструменты), так и позы, мимика персонажей, композиция произведений.

Литература как «вторичная знаковая система» (Ю.М. Лотман) концептуализирует явления жизни. В художественных текстах одни и те же морбуальные образы (врача, болезни, пациента) по-разному осмысляются в зависимости от контекста эпохи: например, в 1920-е болезнь, физическое страдание связывается в ранней советской литературе с «жертвенностью» героев революции («Как закалялась сталь» Н. Островского), а в 1930-е в проявлениях физической неполноценности советские авторы видят уже неполноценность духовную и политическую («Мы будем жить!» Б. Лавренева)²⁰⁶.

В то же время разработка морбуальных сюжетов и образов зависит от картины мира писателя. Код как «системность авторских выборов»²⁰⁷ (Е.Фарино) в конкретных произведениях может быть реализован на разных уровнях текста с разной степенью полноты. Трактовка единиц морбуального кода отражает особенности философских и эстетических взглядов писателей.

При анализе культурного кода в художественном тексте необходимо учитывать его взаимодействие с другими, являющимися в данном случае суб-кодами.

Морбуальный код тесно связан с соматическим и духовным кодами. Изображение болезни – страдания физического – выводит писателей на осмысление предельных экзистенциальных вопросов (в произведениях Л. Толстого, М. Алданова, А. Солженицына, Е. Водолазкина). Литературная рецепция «пороговых» (в бахтинском понимании) ситуаций неотделима от многогранной духовной рефлексии. В художественном тексте морбуальный код

²⁰⁶ Геллер, Л.М. Враги здоровья и народа. Парадигма болезни в русском соцреализме / Л.М. Геллер // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 351-364.

²⁰⁷ Фарино, Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие / Е. Фарино. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. С. 50.

тесно взаимодействует с другими кодами: временным, пространственным, предметным.

Морбуальный код позволяет видеть метатекстовые образования как в произведениях отдельных авторов (например, Ф. Достоевского²⁰⁸, А. Чехова²⁰⁹, М. Булгакова²¹⁰, М. Алданова²¹¹, Е. Водолазкина²¹²), так и в литературе изучаемого периода в целом²¹³.

Учитывая множественность и разнообразие проявлений и функций морбуального кода, мы предлагаем следующее определение, выработанное на основе семиотического и лингвокультурологического подходов: морбуальный код в литературе – формально-содержательное единство, репрезентирующее в художественных текстах образы и/или метафорические проекции морбуальности. Он обладает интерпретационной устойчивостью, в то же время

²⁰⁸ Кузнецов, О.Н., Лебедев, В.И. Достоевский над бездной безумия / О.Н. Кузнецов, В.И. Лебедев. М.: Когито-Центр, 2003. 232 с.; Лахманн, Р. «Истериический дискурс» Достоевского / Р. Лахманн // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика. Сб. статей / Под ред. К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М.: Новое издательство, 2006. С. 103-121; Медведева, Д.А., Казаков, А.А. Проблема безумия в романах Ф.М. Достоевского 1865-1880-х гг./ Д.А. Медведева, А.А. Казаков // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 333-338.

²⁰⁹ Клуге, Р.-Д. Отображение болезни в рассказах «Палата № 6» и «Черный монах» / Р.-Д. Клуге // Чеховиана. М.: Наука, 1995. С. 52–59; Стенина, В.Ф. Мифология болезни в прозе А.П. Чехова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / В.Ф. Стенина. Самара, 2006; Стенина, В.Ф. Оппозиция «мужское»/«женское» в прозе Чехова: морбуальный код / В.Ф. Стенина // Диалог культур. 7: Сборник материалов межвузовской конференции молодых ученых. Барнаул: Изд-во Барн. гос. пед. ун-та, 2005. С. 23-32.

²¹⁰ Шабалдина, Е. В. Безумие как сквозной мотив в творчестве М. А. Булгакова (генезис, варианты реализации) / Е.В. Шабалдина // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2013. № 1 (23). С. 175 – 180.

²¹¹ Трубецкова, Е.Г. История болезни в романах М.А. Алданова / Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2017. Т. 17. Вып. 3. С. 323-326.

²¹² Трубецкова, Е.Г. Борьба с амнезией: набоковские «знаки и символы» в романе Е. Водолазкина «Авиатор» / Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. Вып. 1. С. 104–108.

²¹³ Отдельные периоды развития литературы с точки зрения рефлексии медицины рассмотрены в работах: Одесский, М.П. Человек болеющий в древнерусской литературе / М.П. Одесский // Четвертое измерение литературы: Статьи о поэтике. М.: РГГУ, 2011. С. 147-184.; Мертен, С. Поэтика медицины. От физиологии к психологии в раннем русском реализме / С. Мертен // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика. Сб. статей / Под ред. К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М.: Новое издательство, 2006. С. 103-121; Malek, E. Врачевание и «болеющий человек» в быту и литературе России XVI-XVIII веков / E. Malek// Studia Literaria Polono-Slavica. 6. P. 243-259.

смысловое и символическое наполнение единиц морбуального кода варьируется в зависимости от научного, философского, социального, культурного контекстов эпохи и от картины мира писателя.

Морбуальный код – один из важных семантических и культурных кодов художественного текста. Его пересечение с соматическим, духовным, пространственным, временным, предметным кодами определяет как своеобразие поэтики отдельного произведения, так и позволяет видеть целостное единство текстов того или иного периода истории литературы в осмыслении не теряющих актуальности вопросов, связанных с рефлексией болезни.

1.3. Морбуальный код в научном, социальном и культурном контекстах эпохи

Как и большинство культурных кодов, морбуальный код формируется в реальности. Болезнь, отношение к ней социума и индивида, уровень развития медицины – важнейший фактор жизни любого общества. Впоследствии отношения врача и пациента, специфика и симптомы разного рода заболеваний и методы их лечения проецируются на язык и отражаются в искусстве.

Являясь универсальным, в то же время морбуальный код отражает специфику национального менталитета и исторической эпохи. На его формирование большое влияние оказывают политический, социальный, религиозный, философский коды. Поэтому продуктивным представляется рассмотрение морбуального кода в контексте смены научных и культурных парадигм, отдельные черты которых описали Т. Кунн²¹⁴, М. Фуко²¹⁵, И.Р. Пригожин и И. Стенгерс²¹⁶, Ю.Н. Тынянов²¹⁷, Ю.М. Лотман²¹⁸, В.А. Марков²¹⁹, С.П. Батракова²²⁰ и др.

Важнейшую роль в изменении единиц морбуального кода, «правил» их функционирования играло и играет изменение медицинского знания, развитие которого неотъемлемо от научного и культурного контекста эпохи. Для характеристики основных черт современной медицинской парадигмы, определяющей отношение к болезни, пациенту, институту медицины в

²¹⁴ Кунн, Т. Структура научных революций. С вводной статьей и дополнениями 1969 г. / Т. Кунн. М.: Прогресс, 1977. 300 с.

²¹⁵ Фуко, М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук / М. Фуко, пер. с фр.; вступ. ст. Н.С. Автономовой / СПб.: А-сад, 1994. 405 с.

²¹⁶ Пригожин, И.Р., Стенгерс, И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой/ И.Р. Пригожин, И. Стенгерс, пер. с англ. Ю.А. Данилова / М.: Прогресс, 1986. 432 с.

²¹⁷ Тынянов, Ю.Н. Архаисты и новаторы/ Ю.Н. Тынянов. Л.: Прибой, 1929. 528 с.

²¹⁸ Лотман, Ю.М. Культура и взрыв /Ю.М. Лотман. М.: Гнозис; Изд. группа «Прогресс», 1992. 270 с.

²¹⁹ Марков, В.А. Тынянов и современная системология / В.А. Марков // Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1986. С. 163-170.

²²⁰ Батракова, С.П. Современное искусство и наука. Место человека во Вселенной / С.П. Батракова. М.: БуксМАрт, 2018. 288 с.

обществе, рассмотрим ее формирование и выявим основные отличия от предшествующего этапа развития медицины.

В XVI-XVII вв. благодаря трудам Рене Декарта, Галилео Галилея, Эванджелисты Торричелли, Исаака Ньютона, Иоганна Кеплера сформировалась механистическая научная парадигма, постепенно вытеснившая мистические представления Средневековья. Виднейшие врачи – Везалий и Санторио, Борелли, Ф. Гофман разделяли взгляды ятромеханики, рассматривавшей патологические процессы с точки зрения механики и физики²²¹. Механика, как казалось, дававшая неограниченные возможности научному познанию, породила и широкую область метафорических проекций. Человеческий организм стал рассматриваться как механизм, работу которого нарушают болезни. Открытие У. Гарвеем кровообращения породило еще одну метафору – сердце начали сравнивать с насосом.

Господствовавшая в Средневековье схоластическая медицина, базировавшаяся на заучивании трудов Гиппократов, Галена, Авиценны, в XVI веке стала уступать место практически ориентированному медицинскому знанию. Процесс перехода к знанию, основанному не только на теории, но и на опыте и практике, становится поворотом «лицом к больному». Мишель Фуко писал, что после Гиппократов, систематизировавшего наблюдения античных врачей «у постели больного», столетия медицина базировалась на «цитате», это было «знание, которое буквально можно назвать слепым, так как оно лишено взгляда»²²². Это «знание, которое не всегда видит, и есть источник всех иллюзий; становится возможной медицина, сопряженная с метафизикой»²²³. Происхождение болезни и ее лечение были окутаны тайной, что способствовало распространению представлений о греховности самих заболевших, их одержимости и т.д.

²²¹ Заблудовский, П.Е. Примечания / П.Е. Заблудовский // Рамаццини, Б. О Болезнях ремесленников / Б. Рамаццини. М.: Медгиз, 1961. С. 221.

²²² Фуко, М. Рождение клиники / М. Фуко, пер. с фр. А.Ш. Тхостова / М.: Смысл, 1998. С. 95.

²²³ Там же. С. 95.

Кардинальные изменения в представления о строении человеческого тела внесло систематическое проведение вскрытий тел умерших. Андреас Везалий издал в 1538 г. «Анатомические таблицы», в которых доказал, что взгляды Галена, господствовавшие в Европе в течение 14 столетий, были ошибочны, так как базировались на вскрытии обезьян, а не людей. Ученый исправил более 200 неточностей и искажений в описании скелета, мышц, внутренних органов. Работы Везалия и его последователей Реальдо Коломбо, Шарля Этъена, Мигеля Сервета, вначале объявленные еретическими²²⁴, впоследствии оказали большое влияние на развитие хирургии, терапии, физиологии.

Переход к практической медицине становится возможным благодаря распространению клинического знания. К концу XVIII века клиники были организованы при многих медицинских факультетах. Не сухая теория, а непосредственное постоянное наблюдение легли в основу клинической медицины. Анализируя историю европейской медицины, Фуко заключает: «Начиная с этого момента, все связи означающего и означаемого перераспределяются на всех уровнях: между симптомами, которые означают, и болезнью, которая означается <...> между повреждением и болью»²²⁵. Если взгляд врача-схоласта абстрагировался от больного, главной задачей было – распознать признаки той или иной болезни, увидеть в конкретном случае проявление известного и уже описанного, то клинический опыт стал «первым в западной истории открытием конкретного индивида на языке рациональности»²²⁶. Приходит понимание, что болезнь «индивидуальна» и в каждом случае она зависит от особенностей организма, наличия сопутствующих

²²⁴ Сам Андреас Везалий был изгнан из Падуанского университета, его взгляды были объявлены еретическими, ученый был приговорен к смерти, но приговор был заменен паломничеством в Иерусалим, во время которого Везалий попал в кораблекрушение и умер. Мигель Сервет был приговорен к сожжению на костре инквизиции вместе с его книгой «Восстановление Христианства», в которой он впервые в Европе описал малый круг кровообращения. (Сорокина, Т.С. История медицины: учебник для студ. высш. мед. учеб. заведений / Т.С. Сорокина. М.: Издательский центр "Академия", 2008. С. 228.)

²²⁵ Фуко, М. Рождение клиники. С. 21.

²²⁶ Там же. С. 15.

заболеваний, соответственно актуальным становится принцип: «Лечить надо не болезнь, а человека».

В ставшей классической работе «О болезнях ремесленников» (1700) профессор практической медицины Падуанского университета Бернардино Рамаццини писал, что врач «не должен, забывая, что речь идет о человеческой жизни, второпях давать больному советы, как ему поступать. Он должен сесть, словно судья, если и не в золоченое кресло, как поступают носители власти, то на скамью или на чурбан и приветливо расспросить больного и разузнать у него о всем том, что требуют правила науки и долг человеколюбия»²²⁷.

Развитие медицины связано с конкретизацией и детальной визуализацией конфигурации болезни. «Под внимательным взглядом [врача – Е.Т.], – писал М. Фуко, – чувствительным к одновременности или последовательности и частности», «симптом становится знаком»²²⁸. Набор симптомов, их сочетаемость выступают для врача как означаемое той или иной болезни.

В XVIII веке причину болезни стали связывать с изменениями в конкретном органе. Джованни Батиста Морганьи в ставшем классическим труде «О местонахождении и причинах болезней, открытых посредством рассечения» (1761) на основе проведенных им более 700 вскрытий показал, что каждая болезнь имеет локализацию в том или ином органе. Ксавье Биша еще детальнее конкретизировал локализацию болезни, в работе «Физиологические исследования о жизни и смерти» (1800) доказав, что органы состоят из тканей и болезнь может затрагивать не весь орган, а ткани, из которых он состоит.

В XIX веке кардинальную роль в установлении локализации болезни и ее диагностировании сыграли технические изобретения: усовершенствование микроскопа, открытия офтальмоскопа и рентгеновского излучения.

Изобретенный в конце XVI века Хансом и Захарием Янсенами и улучшенный в конце XVII столетия Антони ван Ливенгуком микроскоп был принципиально изменен в 1846 году в мастерской Карла Цейса. Изделие сразу

²²⁷ Рамаццини, Б. О болезнях ремесленников / Б. Рамаццини. М.: Медгиз, 1961. С. 14.

²²⁸ Фуко, М. Рождение клиники. С. 148.

получило большую популярность в научном мире. За двадцать лет работы производство Цейса создало 10 000 микроскопов, которые использовались врачами и исследователями во всем мире. Крайне важным оказалось сотрудничество Цейса с Эрнстом Аббе, начавшееся в 1866 году, которое позволило создать принципиально новый теоретический подход к оптическим измерениям и разработать микроскопы, способные давать увеличение в 500 и даже 1000 раз.

Именно благодаря возможности взгляда «внутри природы и человека» Рудольф Вирхов создал труд, который произвел революционный переворот в медицине. В 1858 году вышла его монография «Целлюлярная патология» («Die Cellularpathologie in ihrer Begründung auf physiologische und pathologische Gewebslehre»). Это был абсолютно иной подход к пониманию природы заболеваний. Вирхов утверждал, что каждая болезнь связана с нарушением жизнедеятельности клеток в том или ином органе. Благодаря усовершенствованной оптике микроскопа он описал изменения на клеточном уровне, характерные для пневмонии, брюшного тифа и многих других заболеваний. Теория Вирхова для своего времени оказалась исключительно важной, так как позволяла объяснить патологические процессы на клеточном уровне.

Во многом изменили представление о природе визуального восприятия исследования в области оптики и физиологии зрения. Изобретение Г. Гельмгольцем офтальмоскопа, позволяющего обследовать глазное дно, произвело переворот в офтальмологии, многие считают, что это изобретение и стало основной причиной выделения ее в особую отрасль науки. Были описаны и введены новые методы в лечении глазных патологий (в частности, катаракты, глаукомы, отслойки сетчатки) Альберта фон Грефе, Алексея Маклакова, Михаила Авербаха. Активно изучалась роль нервных рецепторов и мозга в процессе зрения.

Открытие в 1895 году рентгеновских лучей сделало матерью «прозрачной», изобретение Вильгельма Конрада Рентгена позволило увидеть

скелет человека и его внутренние органы. Особенность рентгеновского метода состоит в том, что он делал трехмерное двухмерным, суммировал изображение на плоскости. Дальнейшее развитие медицинской техники привело к появлению ультразвукового метода, который позволил проводить произвольные «разрезы» человеческого тела в реальном режиме времени. Здесь уместно вспомнить метод изучения анатомии, предложенный великим хирургом Н.И. Пироговым, а именно распил замороженных трупов. Распил проводился в трех направлениях – продольном, поперечном и сагиттальном специальным инструментом. Далее делались оттиски на бумагу или стекло. Полное издание четырехтомного труда Н.И. Пирогова «Иллюстрированная топографическая анатомия распилов, проведенных в трех измерениях через замороженное человеческое тело» (неофициально его называли «Ледяной анатомией») вышло в свет на латинском языке в 1859 году в Петербурге. Топографические атласы Пирогова имели огромную популярность и неоднократно переиздавались. В значительной степени пироговские распилы повторяются с помощью современных компьютерных технологий в компьютерной и магнитно-резонансной томографии (от греческого «сечение»). «Изучая рисунки, выполненные Н.И. Пироговым, и сравнивая их с изображениями, получаемыми сегодня с помощью современных методов медицинской визуализации, мы убеждаемся в их абсолютной идентичности. При этом восхищает точность, с которой были отображены и описаны в атласах Н.И. Пирогова элементы головного мозга, грудной, брюшной полостей, топография сосудов, нервов, фасциальных влагалищ»²²⁹.

В современной медицине доступным взглядом становится функционирование внутренних органов человека. Появление волоконной оптики сделало это реальным. Оптические волокна в некоторой степени сопоставимы с нервными волокнами человека и являются их «продолжением» (если использовать терминологию М. Мак-Люэна). Их применение позволило врачу в

²²⁹ Шевченко, Ю.Л., Китаев, В.М. «Ледяная анатомия» Н.И. Пирогова – прообраз современных лучевых изображений / Ю.Л. Шевченко, В.М. Китаев// Хирургия. Журнал им. Н.И. Пирогова. 2010. № 9. С. 4-8.

реальном режиме времени через пищевод, кишечник, надрез тканей «войти» «внутри» пациента, поделиться изображением с коллегой, даже забрать необходимым материал (биопсия) с тем, чтобы в дальнейшем изучить под микроскопом.

Задача ученых сегодня – увидеть мозговые процессы, разгадать устройство самого сложного природного «компьютера» – человеческого мозга. Благодаря развитию технологий человечество пытается приблизиться к осуществлению столь притягательной, но представляющейся утопической идее – наблюдению за феноменом сознания и рождения мысли²³⁰.

Но детальная визуализация неизбежно связана и с контролем²³¹ – врачебный взгляд – это не только «взор», но еще и «надзор», о чем писал Мишель Фуко в «Рождении клиники»: с конца XVIII века «пространство опыта стало идентифицироваться с областью внимательного взгляда, с эмпирической бдительностью, открытой с очевидностью лишь для видимого содержания. Глаз стал хранителем и источником ясности, располагая властью заставить выйти на свет истину <...>»²³² Ирина Стаф пишет о рецепции идей Фуко: «В самой природе “клинического взгляда”, отделяющего норму от патологии, заложена возможность социального насилия над человеком — как больным, так и здоровым. <...> Не удивительно, что она получила продолжение и развитие не только в деятельности научных центров в области социальной истории

²³⁰ См., например, работы по изучению мозговых процессов с позиции нелинейной динамики: Principles of Brain Dynamics: Global State Interactions/ Ed. by M. Rabinovich, K. Friston, P. Varona. Cambridge: The MIT Press, 2012. 346 p.

В 1990-е годы была разработана методика функционального МРТ (фМРТ), которая с помощью анализа изменений мозгового кровотока позволяет видеть активацию определенных участков головного мозга во время нормального функционирования и при различных патологических состояниях. На сегодня фМРТ является наиболее распространенным методом нейровизуализации.

²³¹ Возникает опасность тотального наблюдения и потери личного пространства, о которой предупреждали В. Набоков и Дж. Оруэлл. В «Приглашении на казнь» В. Набокова герой вызывает подозрение своей «непрозрачностью» среди прочих «сквозистых» людей: «чужих лучей не пропуская», он производил «диковинное впечатление одинокого темного препятствия в этом мире прозрачных друг для дружки душ» (Набоков, В.В. Приглашение на казнь / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 4. / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 12.). У Дж. Оруэлла в «1984» героев осуждают за «мыслепреступление».

²³² Фуко, М. Рождение клиники / М. Фуко. М.: Смысл, 1998. С. 15.

медицины — например, лондонского Wellcome Trust Institute, — но и в таком сугубо политическом феномене, как правозащитное движение»²³³. Формирование института клиники оказалось тесно связано с проблемой власти — власти знания, власти, обуславливающей традиционную патерналистскую модель отношений врач-пациент, в которой врач полностью определяет методы лечения, требуя от пациента беспрекословного исполнения всех предписаний.

XX век обострил этические проблемы взаимодействия врача и пациента. Исторически сложилось, что границы врачебного вмешательства зависели от религиозных, национальных, культурных традиций²³⁴, но вплоть до середины XX века не регулировалась юридическими нормами. В европейской традиции основным принципом отношения к больному являлся: «не навреди». Только в середине XIX века начинается становление медицинской деонтологии (от др.греч. δέον «должное») — совокупности этических правил, регулирующих профессиональную деятельность врача. Выпускники медицинских факультетов университетов Российской Империи давали «Факультетское обещание», тезисы которого были сформулированы на основе Клятвы Гиппократ²³⁵. Труды М.Я. Мудрова, Н.И. Пирогова, практическая деятельность С.К. Зыбелина, С.П. Боткина, В.А. Манассейна и Ф.П. Гааза способствовали формированию

²³³ Стаф, И.К. Медицина между взглядом и дискурсом: Диагноз Мишеля Фуко /И.К. Стаф // Отечественные записки. 2006. № 1 (28). С. 38. Как показывает И. Стаф: «Особое внимание привлекают к себе психические расстройства: наиболее, если не целиком социальная группа заболеваний, для которой понятие нормы оказывается предельно расплывчатым. Проведенный в 1998 году в Берлине по инициативе психиатра Томаса Саса и его единомышленников “Трибунал Фуко о состоянии психиатрии” (характерно, что при этом соблюдались нормы общепринятой судебной процедуры) выдвинул требование предельно ограничить круг “отклонений”, подлежащих врачебному вмешательству» (Там же).

²³⁴ В Кодексе Хаммурапи, Аюрведе, трудах Гиппократ, Цельса, Галена, Ибн Сина (Авиценны) содержались основные нравственные принципы деятельности врача, однако представление о гуманности по отношению к больному могло пониматься по-разному: так, в древнеиндийской медицине врач не должен был оказывать помощь неизлечимым больным; в трактате «[Аштанга Хридайа Самхита](#)» утверждалось, что недостойн лечения и тот, кто ненавидит врача или раджу. Об истории формирования медицинской этики см.: Тен, Е.Е. Основы медицинских знаний: Учебник / Е.Е. Тен. М.: Мастерство, 2002. С. 189. Балалыкин, Д.А., Киселёв, А.С. История и современные вопросы развития биоэтики: учебное пособие /Д.А. Балалыкин, А.С. Киселёв. М.: ГЭОТАР-Медиа, 2012. С. 11- 44.

²³⁵Вагнер, Е.А., Росновский, А.А. О самовоспитании врача / Е.А. Вагнер, А.А. Росновский. Пермь: Пермское книжное издательство, 1976. С. 36-37.

представлений о профессиональном долге, но юридически они не были закреплены.

Только при подготовке к Нюрнбергскому процессу впервые стало очевидно, что отсутствие законодательного регулирования медицинского вмешательства может привести к безнаказанным массовым преступлениям. Выяснилось, что врачи, проводившие опыты на заключенных концентрационных лагерей, формально не нарушили юридические законы, так как нигде (!) не говорилось о запрете на испытания непроверенных препаратов и медицинских манипуляций без согласия пациента, о невозможности проведения на человеке опытов, содержащих риск смертельного исхода. Именно тогда, в 1947 году, Нюрнбергским трибуналом был принят Нюрнбергский кодекс, первый пункт которого гласил, что «Абсолютно необходимым условием проведения эксперимента на человеке является добровольное согласие последнего», а это было невозможно без полного информирования пациента «о характере, продолжительности и цели данного эксперимента; о методах и способах его проведения; <...> о возможных последствиях для физического или психического здоровья испытуемого, могущих возникнуть в результате его участия в эксперименте». Еще один пункт Кодекса запрещал проводить опыты, если возникал риск «смерти или инвалидизирующего ранения испытуемого», допуская лишь одно исключение – когда «врачи-исследователи выступают в качестве испытуемых при проведении своих экспериментов». Эти же принципы легли в основу Хельсинской декларации, принятой Всемирной медицинской ассоциацией в 1964 году, а также были отражены в законодательствах большинства стран, в том числе, в 21 ст. Конституции Российской Федерации: «Никто не может быть без добровольного согласия подвергнут медицинским, научным или иным опытам». Это положение было сформулировано только в 1993 году. Ни в одной из Конституций СССР оно не было отражено.

На разрешение проблем взаимодействия врача и пациента направлена биоэтика, возникшая на Западе в конце 1960-х годов. В 1966 году Г. Бичер инициировал широкое обсуждение медицинским сообществом условий

проведения опытов, опубликовав статью, содержащую 22 примера неэтичных экспериментов на людях²³⁶. Большой резонанс вызвала и монография М. Паппворта «Человек как морская свинка»²³⁷ (1967). Словосочетание «human guinea pig» стало нарицательным и до сих пор постоянно используется в медицинском дискурсе. Современные требования признают недопустимым и аморальным проведение испытаний, необоснованно повторяющих уже проведенные²³⁸.

Требования биоэтики до сих пор с трудом внедряются у нас, несмотря на то, что в 2020 году при Министерстве здравоохранения РФ был образован Координационный совет по биоэтике. Активно развивающиеся технологии поставили ряд новых этических и правовых вопросов перед медицинским сообществом: это проблемы, связанные с трансплантацией органов, суррогатным материнством, использованием стволовых клеток, проведением эвтаназии, возможностью клонирования. Их урегулированием тоже занимается биоэтика.

Важным выводом медицины XX века стало осознание относительности профессионального научного знания и его неполноты. Начиная с 1970-х годов в работах Арчибальда Кокрейна, Элвана Фейнштейна, Дэвида М. Эдди, Дэвида Саккета, Гордона Гайата стала складываться концепция доказательной (или научной) медицины. Исследователи показали пробелы в доказательствах результативности существующих врачебных практик, субъективность врачей при принятии решений о выборе метода лечения и обосновали необходимость медицины, основанной на доказательствах (evidence based medicine). Ее основными принципами является статистически подтвержденная результативность применения препаратов или методов лечения, абсолютная

²³⁶ Beecher, H.K. Ethics and Clinical Research / H.K. Beecher // The New England Journal of Medicine. 1966. V. 274. P.1354-1360.

²³⁷ Pappworth, M.H. Human guinea pigs: experimentation on man / M.H. Pappworth. Boston: Beacon Press, 1967. 228 p.

²³⁸ Brody, B.A. The Ethics of Biomedical Research: An International Perspective / B.A. Brody. New York: Oxford University Press. 1998. P. 45-46.

прозрачность решений врача, которые могут быть проверены другими специалистами на основе имеющихся фактов статистики²³⁹.

Что касается самого процесса взаимодействия врача и пациента, можно видеть, что современная медицинская парадигма характеризуется наличием двух противоположных тенденций. С одной стороны, внедрение новых методов исследования и сверхсовременных технологий приводит к максимальной «объективации болезни»: пациент всесторонне обследуется, данные заносятся в компьютер, анализируются, но роль врача постепенно сводится к владению технологиями, его личностные качества, как и личностные качества больного, становятся малосущественными для процесса лечения. Это позволяет говорить об утрате гуманистической составляющей в медицине. Врач перестает быть «фигурой этики». «Болезнь начинает восприниматься как “самостоятельная биологическая сущность”, а связанные с ней трансформации самости остаются абсолютно незатребованными ни на уровне практик оказания врачебной помощи, ни в корпусе медицинского знания. “Индустриализация врачебного дела” закрепляет и усиливает объективацию болезни и способствует обезличиванию медицины, при том обезличиванию не только со стороны пациента, но и со стороны врача»²⁴⁰. Р. Витч называет подобную модель взаимодействия врача и пациента «инженерной»²⁴¹: больной в глазах врача становится физиологическим организмом, «неполадки» которого необходимо устранить.

С другой стороны, тенденции стандартизации противостоят сформированная в рамках биоэтики коллегиальная модель общения врача и

²³⁹ Masic, I., Miokovic, M., Muhamedagic, M. Evidence based medicine – new approaches and challenges / I. Masic, M. Miokovic, M. Muhamedagic // Acta informatica medica: AIM: journal of the Society for Medical Informatics of Bosnia & Herzegovina: casopis Drustva za medicinsku informatiku BiH. 2008. Vol. 16. № 4. P. 219–225; Власов, В. В. Введение в доказательную медицину или Как использовать биомедицинскую литературу для усовершенствования своей практики и исследований/ В.В. Власов. М.: Медиа Сфера, 2001. 392 с.

²⁴⁰ Семенов, В.Е. Болезнь как соматический и экзистенциальный феномен /В.Е. Семенов // Учёные записки Санкт-Петербургского государственного института психологии и социальной работы. 2019. Т. 32, № 2. С. 189.

²⁴¹ Veatch, R. The Patient as Partner: A Theory of Human Experimentation Ethics / R.Veatch. Bloomington: Indiana University Press, 1987. 256 p.

пациента и внедряемая с конца 1970-х годов нарративная терапия. Личностный опыт обоих участников процесса лечения здесь очень важен. В коллегиальной модели врач и пациент рассматриваются как равноправные участники, больной должен получить полную информацию о своем состоянии и совместно с врачом определить план дальнейшего лечения²⁴². Нарративные практики, используемые, в первую очередь, в психологии и психиатрии, выдвигают пациента на первый план: его личное восприятие болезни, рассказ о боли и переживаниях становятся для врача важнейшим источником информации. Соответственно, каждый случай рассматривается как уникальный. Врач не занимает экспертную позицию, но его опыт и знания позволяют во время беседы совершить «нарративный поворот» – скорректировать отношение пациента к ситуации, показать альтернативные сценарии. Нарративная медицина считается продуктивной при лечении хронических заболеваний²⁴³.

Для современного здравоохранения актуальным является развитие направления 4П-медицины (p4-medicine), «построенной на принципах персонализированного подхода к здоровью человека и интегрирующей в себе понятия персонализации (индивидуальный подход к каждому пациенту), предикции (создание вероятностного прогноза здоровья), превентивности (предотвращение появления заболеваний), партисипативности (мотивированное участие пациента)»²⁴⁴. Медицина будущего, как считают специалисты, должна

²⁴² См.: Юдина, Б.Г., Тищенко, П.Д. Введение в биоэтику: Учебное пособие / Б.Г. Юдина, П.Д. Тищенко. М.: Прогресс-Традиция, 1998. 384 с.

²⁴³ Hunter, K.M. *Doctors' Stories: The Narrative Structure of Medical Knowledge* / K.M. Hunter. Princeton- N.Y.: Princeton University Press, 1991. 220 p.

Charon, R. *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness* / R. Charon. N.Y.: Oxford University Press, 2008. 304 p.

Лехциер, В.Л. *Болезнь: опыт, нарратив, надежда. Очерк социальных и гуманитарных исследований медицины* / В.Л. Лехциер. Вильнюс: Logvino literatures namai, 2018. 312 с. (Conditio humana).

²⁴⁴ Пальцев, М.А., Белушкина, Н.Н., Чабан, Е.А. 4П–медицина как новая модель здравоохранения / М.А. Пальцев, Н.Н. Белушкина, Е.А. Чабан // ОРГЗДРАВ: новости, мнения, обучение. 2015. № 2 (2). С. 48.

См. также: Bengoechea, J.A. *Infection systems biology: from reactive to proactive (P4) medicine* / J.A. Bengoechea // *International Microbiology*. 2012. Vol.15. № 2. P. 55-60; Hood, L., Flores, M. *A personal view on systems medicine and the emergence of proactive P4 medicine: predictive,*

быть «сфокусирована на индивидуальном здоровье человека и основана на доклиническом выявлении заболеваний, на этапе прогнозирования (предикции) и последующих превентивных мероприятиях»²⁴⁵. Индивидуальный подход к лечению становится основным.

Данная тенденция связана с изменением научной парадигмы XX века: формированием концепции нелинейной динамики или синергетики²⁴⁶. Вместо механистических представлений классической науки, отраженных в метафоре «мир как часы»²⁴⁷, синергетика описывает открытые системы, функционирование которых представляет собой сложный синтез детерминизма и случайности, где самые незначительные колебания (флуктуации) могут привести к необратимым последствиям²⁴⁸. Поведение открытой системы непредсказуемо, так как в точке бифуркации она выбирает один из нескольких возможных путей развития, что позволяет говорить о ее «индивидуальном» сценарии. Синергетика, ориентированная на синтез методов естественных и гуманитарных наук²⁴⁹, обусловила представление о человеке как о сложной самоорганизующейся системе, развивающейся по собственному «сценарию» и требующей индивидуального подхода, выработанного на основе комплексного анализа многих факторов: физиологических, генетических, социальных, экологических и др.²⁵⁰

preventive, personalized and participatory / L. Hood, M. Flores // *New Biotechnology*. 2012. Vol. 29. № 6. P. 613-624.

²⁴⁵ Пальцев, М.А., Белушкина, Н.Н., Чабан Е.А. 4П – медицина как новая модель здравоохранения. С. 49.

²⁴⁶ Термин был предложен Германом Хакеном. (Русское издание: Хакен, Г. Синергетика / Г. Хакен. М.: Мир, 1980. 405 с.)

²⁴⁷ Пригожин, И.Р., Стенгерс, И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой/ И.Р. Пригожин, И. Стенгерс, пер. с англ. Ю.А. Данилова / М.: Прогресс, 1986. С. 163.

²⁴⁸ Пригожин, И., Стенгерс, И. Порядок из хаоса. С. 236-273.; Трубецков, Д.И. Введение в синергетику. Хаос и структуры / Д.И. Трубецков. М.: Эдиториал УРСС, 2004. 240 с.

²⁴⁹ См.: Данилов, Ю.А., Кадомцев, Б.Б. Что такое синергетика? / Ю.А. Данилов, Б.Б. Кадомцев // *Нелинейные волны. Самоорганизация* / под ред. А.В. Гапонова-Грехова, М.И. Рабиновича. М.: Наука, 1983. С. 5-15; Трубецков, Д.И. Колебания и волны для гуманитариев: Учеб. пособие для вузов / Д.И. Трубецков. Саратов : ГосУНИЦ "Колледж", 1997. 391 с.

²⁵⁰ См.: Князева, Е.Н., Курдюмов, С.П. Основания синергетики. Человек, конструирующий себя и свое будущее / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов. М.: Комкнига, 2006. 232 с.; Гареев, Р.Х., Ахунова, Г.М. Синергетика в медицине / Р.Х. Гареев, Г.М. Ахунова // *Проблемы современной науки и образования*. 2017. № 27 (109). С. 84–86.

Идеи синергетики используются как в диагностике, так и в лечении ряда заболеваний сердечно-сосудистой системы²⁵¹, в эпидемиологии²⁵², в психологии и психиатрии²⁵³. Изучение нелинейной динамики позволило взглянуть на болезнь не как на что-то застывшее, а как на процесс, где существуют различные сценарии развития.

Одним из признаков изменения научной и культурной парадигмы в XX веке стал кризис причинности, отказ от строгого детерминизма²⁵⁴. В медицине он выразился в переосмыслении отношения к этиологии, изучающей причины и условия возникновения болезней. Академик А.Д. Адо писал, что «нет области теоретической медицины, которая привлекала бы ученых-медиков всех времен более, чем проблема причинности в медицине»²⁵⁵. Само слово «этиология» произошло от греческого корня «aitia» («причина»), которое первоначально использовалось в юридических вопросах в отношении только одушевленной причины, человека (в противоположность латинскому корню «cosa», связанному с понятием «вещь»), т.е. врачи древности одухотворяли и персонифицировали источник болезней. Диагностический поиск в медицине сами врачи уподобляют деятельности детектива при поимке преступника²⁵⁶. Вероятно, не случайно один из классических образцов жанра создал врач А.Конан-Дойль, в романах которого о Шерлоке Холмсе, как писал А.Генис, «...в последний раз расцвел идеал внятной и разумной вселенной, этой блестящей утопии XIX века <...> Здесь все увязано в один узел. Никаких нестреляющих ружей – любая деталь может

²⁵¹ Киселев, С.В., Гаврилушкин, А.П., Медведев, А.П., Шелепнев, А.В. Геометрический анализ хаотических колебаний кардиоритма как новый метод функциональной диагностики сердечно-сосудистой системы / С.В. Киселев, А.П. Гаврилушкин, А.П. Медведев, А.В. Шелепнев // Российский кардиологический журнал. 2000. № 6. С. 76-79.

²⁵² Малинецкий, Г.Г. Риски, эпидемии и образ будущего / Г.Г. Малинецкий // Человек. 2020. Т. 31. № 4. С. 57-82.

²⁵³ Чернобровкина, Т.В., Кершенгольц, Б.М. Синергетическая медицина: теоретические и прикладные аспекты в аддиктологии / Т.В. Чернобровкина, Б.М. Кершенгольц. Йошкар-Ола: Фрактал, 2006. 313 с.

²⁵⁴ См. подробнее: Трубецкова, Е.Г. Распад форм и/или рождение новой эстетической парадигмы? / Е.Г. Трубецкова // Эстетическое самосознание русской культуры: 20-е годы XX века: Антология / сост. Г.А. Белая. М.: РГГУ, 2003. С. 33-46.

²⁵⁵ Адо, А.Д. Вопросы общей нозологии / А.Д. Адо. М.: Медицина, 1985. С. 23.

²⁵⁶ См., например: Милюкова, И.В. Как понять результаты анализов. Диагностика и профилактика заболеваний / И.В. Милюкова. М.: Сова, АСТ, 2008. С. 9.

оказаться решающей для жизни и для сюжета ...»²⁵⁷ В то время как в современном детективе (Генис рассматривал роман С. Лема «Следствие») мир превращается в «игру статистики, “извечную мозаику случайных узоров”»²⁵⁸. На смену механистическим взглядам клинической медицины XVII-XIX вв. приходит принцип системности, и синергетический подход здесь играет ключевую роль.

В современном обществе значение медицины трудно переоценить. Ее влияние испытывают практически все сферы общественной жизни, что отразилось в возникшем во второй половине XX века термине «медиализация»²⁵⁹. В обществе потребления здоровье стало рассматриваться не только как личностная, но и как экономическая ценность, что сказалось на укреплении позиций института медицины²⁶⁰. Еще в начале 1970-х годов Ирвинг Зола отметил, что медицина, предписывая определенные формы социального поведения и формируя жизненные цели, заняла место правовых и религиозных

²⁵⁷ Генис, А.А. Вавилонская башня. Искусство настоящего времени / А.А. Генис. М.: Независимая газета, 1997. С. 115.

²⁵⁸ Там же.

²⁵⁹ Об эволюции понятия: Nye, R.A. The Evolution of the Concept of Medicalization in the Late Twentieth Century / R.A. Nye // Journal of History of the Behavioral Sciences. 2003. Vol. 39(2). P. 115-129 ; Наиболее подробный обзор на русском языке дан в статье: Светличная, Т.Г., Смирнова, Е.А. Теоретико-концептуальные подходы и результаты эмпирического изучения феномена медиализации (обзор литературы) / Т.Г. Светличная, Е.А. Смирнова // Logos et Praxis. 2017. Т. 16. № 3. С. 145-160. См. также работы: Лехциер, В. Л. Эффекты медиализации и апология патоса / В. Л. Лехциер // Вестник Самарской гуманитарной академии. Сер. Философия. Филология. 2006. № 1 (4). С. 113–125; Гребенщикова, Е.Г. Медицина в горизонте культуры: амбивалентность медиализации / Е.Г. Гребенщикова // Вопросы культурологии. 2011. № 1. С. 75-80.

Михель, Д.В. Медиализация как социальный феномен / Д.В. Михель // Вестник СГТУ. 2011. № 4. Вып. 2. С. 256–263; Доброродный, Д.Г., Черняк, Ю.Г. Медиализация как социокультурный феномен и предмет междисциплинарного исследования / Д.Г. Доброродный, Ю.Г. Черняк // Философия и социальные науки. 2012. № 1/2. С. 82-88.

Макарова, О. С. Лингвистический аспект медиализации: постановка проблемы / О. С. Макарова // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2015. № 2. С. 10–11.

²⁶⁰ Кириленко, Е. И. Медицина как «точка влечения» в поле европейской культуры / Е.И. Кириленко // Конструирование человека. Томск: Изд-во ТГПУ, 2007. С. 359—364.

институтов²⁶¹. Томас Шаш показал, что социальные виды деструктивного поведения (агрессия, наркомания, kleptomания, суицидальные наклонности) стали рассматриваться как формы проявления определенных психических расстройств и соответственно стали подвержены медицинскому воздействию²⁶². Возник новый диагноз – синдром дефицита внимания и гиперактивности (СДВГ), – который позволил нарушения социализации оценивать как медицинскую «не-норму» и обусловил необходимость постоянного контроля подобных пациентов с детского возраста.

Но массовое стремление к обладанию здоровым и совершенным телом создало почву для экономических спекуляций, когда врачи и фармацевты стали агентами фармацевтических компаний, о чем писала Линн Пайер²⁶³. А жизнь человека постепенно стала превращаться в жизнь хронического пациента, зависящего от десятка препаратов и находящегося под постоянным контролем специалистов, об этом еще в 1970-е годы предупреждал Айван Иллич²⁶⁴.

Благодаря развитию информационных технологий и созданию глобального информационного пространства возникла иллюзия общедоступности медицинского знания. В Интернете можно найти подробное описание диагностики и способов лечения любого заболевания. Существуют Интернет-форумы обсуждения болезней, популярны стали он-лайн консультации. С одной стороны, это обеспечило открытость медицинского знания и сделало больных более компетентными в вопросах лечения, что важно при коллегиальной модели взаимодействия врача и пациента. С другой стороны, информированность без обладания фундаментальным знанием часто является

²⁶¹ Zola, I. *Medicine as an Institute of Social Control* / I. Zola // *Sociological Review*. New Series. 1972. Vol. 20(4). P. 487-504.

²⁶² Серия статей психиатра, издававшаяся с 1972 года, была дополнена и объединена в монографии: Szasz, T. *The Medicalization of Everyday Life: Selected Essays* / T. Szasz. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2007. 202 p. См. также: Conrad, P., Schneider, J.W. *Deviance and Medicalization: from Badness to Sickness: Expanded edition* / P. Conrad, J.W. Schneider. Philadelphia: Temple University Press, 1992. P. 263-265.

²⁶³ См.: Payer, L. *Disease-mongers: How Doctors, Drug Companies, and Insurers are Making You Feel Sick* / L. Payer. N.Y.: John Wiley and Sons, 1992. 324 p.

²⁶⁴ Illich, I. *Medical Nemesis: The Expropriation of Health* / I. Illich. N.Y.: Pantheon books, 1976. 201 p.

причиной ошибочной постановки диагноза, непрофессионального лечения, что приводит к трагическим последствиям.

Появление современных технологий и их быстрое внедрение, медиализация большинства сфер жизни порождают уверенность в могуществе медицины. Однако возникает парадокс: развитие медицинских технологий и продление среднего возраста человека ведут к возникновению новых рисков, о чем писал Ульрих Бек²⁶⁵. Несмотря на успехи диагностики, медицина не в состоянии предотвратить возникновение новых и возврат старых заболеваний. Здесь мы сталкиваемся с отрицательной, но неизбежной стороной феномена непредсказуемости развития открытых систем, которые описывает нелинейная динамика.

Возникновение пандемии коронавируса подтвердило теорию Бека о новых глобальных рисках и «мировом обществе риска». Мир на пороге неустойчивости стал зависим от успехов и мобильности медицины. Сегодня экономическая, политическая, социальная жизнь населения большинства стран определяется медицинской статистикой, проведением вакцинации, рекомендациями и решениями ВОЗ и разработками специалистов в области создания лекарства от новой группы вирусов. К медицине приковано внимание политиков и политологов, экономистов, философов, культурологов, журналистов. Эксперты строят теории, каким будет постковидный мир²⁶⁶. На наших глазах формируется новая культурная и научная парадигма, в которой медицина играет ведущую роль.

²⁶⁵ Бек, У. Общество риска / У. Бек. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 11.

²⁶⁶ Шваб, К. Пандемия как трамплин (Интервью Isabelle Kumar 19.11. 2020) /К. Шваб // Euronews [сайт] : [Электронный ресурс]. Режим доступа <https://ru.euronews.com/2020/11/17/schwab-sujet> (дата обращения 20.10.2021.) Загл. с экрана. Яз. рус.; Постковидный мир: «Мы в Европе не до конца понимаем, чего хотим» (Интервью Sergio Cantone с П. Франкопаном, К. Кнорр- Цетине, Ж.-П. Фитусси 24.06.2021) //Euronews [сайт] : [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.euronews.com/2021/04/26/ru-tgc-effects-of-covid> (дата обращения 22.10.2021.) Загл. с экрана. Яз. рус.; Бондаренко, В.М. Постковидный мир: необходимость перехода на новую парадигму развития / В.М. Бондаренко// МИР (Модернизация. Инновации. Развитие.) 2021. Т. 12. № 3. [Электронный ресурс]: [сайт]. URL: <https://www.mir-nayka.com/jour/article/view/1171> (дата обращения 12.01.2022) Загл. с экрана. Яз. рус.

Глава 2

Концептуализация образа врача

2.1. Образ врача в языке и повседневной культуре

Врач – одна из главных единиц морбуального кода. Как показывают лингвисты на основе анализа частотного, ассоциативного, тематического словарей и базы данных Национального корпуса русского языка, лексема «врач» является одной из ключевых в репрезентации концепта «болезнь»²⁶⁷.

При всей значимости фигуры врача и его роли, отношение к нему неоднозначно, что отражено в синонимическом ряду, где встречаются нейтральные «доктор», «медик», «медицинский работник»; возвышенные «врачеватель», «целитель»; и иронические, часто употребляемые с отрицательной коннотацией «лекарь»²⁶⁸, «эскулап»²⁶⁹, «коновал»²⁷⁰. Скептическое отношение к врачу и медицине отражается и в пословицах: «где много лекарей, там много больных», «кто лечит, тот и увечит», «брюхо больного умнее докторской головы»²⁷¹ и др.

Этимология слова тоже часто осмысляется в разговорной речи иронически: «врач – тот кто врет». «Врач», как указывают словари,

²⁶⁷ Некора, Н.Е. Болезнь /Н.Е. Некора // Антология концептов. Т. 7. / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2009. С. 260.

²⁶⁸ Там же. С 260-261. Как пример Н.Е. Некора приводит цитату из «Братьев Карамазовых» Достоевского: «Слово лекарь вместо доктора он сказал нарочно и, как сам объявил потом, для оскорбления». (Некора, Н.Е. Болезнь. С. 260.)

²⁶⁹ Образованное от искаженного имени бога-врачевателя Асклепия, в русском языке «эскулап» приобретает обычно шуточный, ироничный оттенок (Ефремова, Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка. В 3 т. Т. 3 (Р-Я) /Т.Ф. Ефремова. М.: АСТ, 2007. С. 945. Показательно название сатирического рассказа А.П. Чехова «Сельские эскулапы». Ср. также противопоставление «эскулапы»/ «врачи» по критерию профессионализма: «...доверяли это не областным эскулапам, а ленинградским врачам, профессуре, светилам психиатрии» (Рубина, Д. Маньяк Гуревич. Жизнеописание в картинках /Д. Рубина. М.: Эксмо, 2022. С. 272).

²⁷⁰ В современном словоупотреблении переносное значение слова «коновал» как «плохой, невежественный врач», ранее указывавшееся на втором месте (Ушаков, Д.Н. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т. 1.: А- Кюрины/Д.Н. Ушаков. М.: ОГИЗ, 1935. С. 758), становится основным (Ефремова, Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка. В 3 т. Т. 1 (А-Л) /Т.Ф. Ефремова. М.: АСТ, 2005. С. 718.), вытесняя «знахарь, лечащий лошадей».

²⁷¹ Некора, Н.Е. Болезнь. С. 262.

действительно происходит от «врать и ворчать»²⁷², «образовано с помощью суф. -чь от *врати*»²⁷³. Но следует учитывать, что значение глагола «врать» в старославянском было отличным от современного, синонимом к нему было «говорить», поэтому изначально слово обозначало «заговаривающий, волшебник»²⁷⁴. Как пишет Т.В. Шмелева, сопоставительный анализ славянских языков показывает, что в некоторых, например, в польском доминантой синонимического ряда «оказывается “логичное” *lekarz*, тогда как русский оставляет его аналог *лекарь* (есть и *лекаришко*) во втором ряду, выдвигая в первый *врач*, этимологически связанное скорее со знахарством, чем с лечением в современном смысле»²⁷⁵.

Этимологию слова обыгрывает в начале романа о средневековом врачехителе Е. Водолазкин: «Предполагают, что слово *врач* происходит от слова *врати* – *заговаривать*. Такое родство подразумевает, что в процессе лечения существенную роль играло слово. <...> Ввиду ограниченного набора медикаментов роль слова в Средневековье была значительнее, чем сейчас. И говорить приходилось довольно много.

Говорили врачи. Им были известны и кое-какие средства против недугов, но они не упускали возможности обратиться к болезни напрямую. Произнося ритмичные, внешне лишённые смысла фразы, они *заговаривали* болезнь, убеждая ее покинуть тело пациента. Грань между врачом и знахарем была в ту пору относительной.

Говорили больные. За отсутствием диагностической техники им приходилось подробно описывать все, что происходило в их страдающих телах.

²⁷² Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер, пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. В 4 т. Т. 1 (А-Д). М: Прогресс, 1986. С. 361.

²⁷³ Шанский, Н.М., Боброва, Т.М. Этимологический словарь русского языка / Н.М. Шанский, Т.М. Боброва. М.: Прозерпина, 1996. С. 78.

²⁷⁴ Там же.

²⁷⁵ Шмелева, Т.В. Тезаурус болезни. Русско-польские /Т.В. Шмелева // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 16.

Иногда им казалось, что вместе с тягучими, пропитанными болью словами мало-помалу из них выходила болезнь»²⁷⁶.

Долгое время в европейской культуре существовало деление на собственно врачей, получивших книжное образование и специализировавшихся на лечении внутренних болезней, не прибегая к оперативным методам, и хирургов, специального образования не получивших, но имевших большой практический опыт. Врачи имели высокий статус, но их познания ограничивались книгами, клинической практики у них было крайне мало. Французский карикатурист Оноре Домье визуализировал представление о схоластической медицине как оторванной от практического опыта и безрезультативной: на картине «Доктора-схоласты» пока два доктора спиной к больному спорят, состязаясь в красноречии, смерть уносит пациента (см. Приложение 1.1.).

Изменение отношения социальному и профессиональному статусу отразилось в одежде врача. Белый халат, который в современном обществе стал неотъемлемым знаком медицинской профессии, появился только во второй половине XIX века в связи с распространением идей Луи Пастера и Дж. Листера о необходимости стерилизации медицинских инструментов, обработки рук хирурга и воздуха операционной (асептики) и предотвращения попадания в рану болезнетворных микробов (антисептики).

До середины XIX века «форменной» одежды у врачей не было, за исключением периода эпидемий, когда врач облачался в длинное платье и маску с длинным «клювом», в который помещались травы и благовония, спасавшие от гнилостного запаха, исходящего из ран больных, и очищавших воздух (считалось, что болезнь передается через «миазмы»), отверстия для глаз закрывались стеклом. Черная маска с клювом стала атрибутом «чумного доктора», она говорила о принадлежности врачебному сословию и, одновременно, о наступлении опасной эпидемии. Считалось, что она также

²⁷⁶ Водолазкин, Е.Г. Лавр. Неисторический роман /Е.Г. Водолазкин. М.: АСТ, 2014. С. 8.

создает защиту от «темных сил»²⁷⁷. Подобное одеяние запечатлено на гравюре Поля Фюрста «Доктор Шнабель фон Ром» («Доктор Клюв Рима») (1656) (см. Приложение 1.2.).

В отсутствие эпидемий об успешной деятельности врача должно было говорить дорогое платье и перстни с драгоценными камнями, что и демонстрировал врач во время визита к больному²⁷⁸. Хирурги, считавшиеся ремесленниками и не обладавшие высоким статусом, в свою очередь, подразделялись на «длиннополых» и «короткополых». Длина одежды здесь выполняла семиотическую нагрузку. «Длиннополые» признавались искусными профессионалами, они могли выполнять сложные операции; «короткополым» могли доверить только кровопускание или удаление зуба²⁷⁹.

Ни о какой смене одежды для проведения манипуляций на протяжении долгого времени речи не было. Однако позднее, в XVIII в., когда было упразднено деление на врачей и хирургов, врачи, проводящие операции, стали надевать обычный сюртук и поверх него фартук и нарукавники, не отдавая их в чистку после проведения манипуляций: чем больше было пятен крови на одежде, тем более опытным выглядел оператор в глазах пациента.

Когда с большим трудом идеи Пастера-Листера были приняты медицинским сообществом, халаты, наряду с другими мерами асептики, были введены в повсеместное употребление (приблизительно в 1870-е годы, окончательно – после эпидемии испанки 1918-1920 гг.). Белый цвет, с

²⁷⁷ Из истории эпидемиологии. О медицинской маске // Роспотребнадзор [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : https://www.rosпотребнадзор.ru/about/info/news/news_details.php?ELEMENT_ID=17930 (дата обращения: 12.12.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.

²⁷⁸ В Комментарий к современному переизданию книги Л.Я. Скороходова М.В. Супотницкий приводит свидетельство Агриппы Неттесгеймского об облике врача XV в.: «Это, по большей части, иностранец – еврей или мавр, роскошно одетый, на пальцах его блестят яхонтовые перстни...» (Супотницкий, М.В. Комментарий научного редактора /М.В. Супотницкий // Скороходов, Л. Я. Краткий очерк истории русской медицины / Л. Я. Скороходов; науч. ред. и коммент. М. В. Супотницкого. М.: Вузовская книга, 2010. С. 310).

²⁷⁹ Сорокина, Т.С. История медицины: учебник для студ. высш. мед. учеб. заведений / Т.С. Сорокина. М.: Издательский центр "Академия", 2008. С. 228.

практической точки зрения, позволял отчетливо видеть любые загрязнения ткани, при этом он являлся символом духовной чистоты.

На протяжении XX в. в массовом сознании врачи – «люди в белых халатах» (Л. Ошанин). Белый халат как символ врачебной профессии отражен на картинах многих художников, например А.И. Куинджи, М.В. Нестерова, В.С. Чекмасова, в серии работ «Люди в белых халатах» А.И. Курнакова и др. (см. Приложение 1.3.-1.6.). Но с конца 1980-х годов в хирургических отделениях, а затем и в терапии стали внедряться цветные (голубые, зеленые, бордовые и др.) халаты и костюмы (см. Приложение 1.7.-1.8.). С одной стороны, они более удобны, от них не устают глаза (например, героиня повести Марии Ким отмечает: «Моя форма – это васильковые штаны со светоотражателями и жилетка, расписанная медицинскими символами и буквами “СКОРАЯ ПОМОЩЬ 03”, напечатанными на спине той же светоотражающей краской. Васильковый мне нравится. На нем не так хорошо видна кровь, а в дневное время на дороге он довольно заметный»²⁸⁰). Очень важно, что, по наблюдению психологов, цветная форма уменьшает дистанцию между врачом и пациентом. В Великобритании в детских палатах медперсонал носит униформу, стилизованную под домашнюю одежду, чтобы создавать благоприятную эмоциональную атмосферу для маленьких пациентов²⁸¹. С другой стороны, опросы показали, что больше доверия у больного традиционно заслуживает врач в белом халате. Об этом писал еще А. Солженицын: «Вход нескольких сразу белых халатов вызывает всегда прилив внимания, страха и надежды – и тем сильнее все три чувства, чем белее халаты и шапочки, чем строже лица»²⁸².

Во время пандемии коронавируса в «красных зонах» врачи были обязаны носить современные противочумные костюмы, чтобы максимально предохранить себя от возможности заражения (см. Приложение 1.9.). Но в

²⁸⁰ Ким, М. Мой телефон 03 / М. Ким. М.: ИД «Городец», 2021. С. 8.

²⁸¹ Медведева, Л.М. Болезнь в культуре и культура болезни: монография / Л.М. Медведева. Волгоград: Изд-во ВолгГМУ, 2014. С. 199. (298 с.)

²⁸² Солженицын, А.И. Раковый корпус / А.И. Солженицын // Солженицын, А.И. Собр. соч. В 30 т. Т.3 / А.И. Солженицын. М.: Время, 2012. С. 45.

августе 2021 года Роспотребнадзор смягчил требования, позволяя отказаться от использования таких костюмов как затрудняющих профессиональную деятельность медиков, допуская их замену длинными медицинскими халатами, щитками и масками²⁸³. Наряду с соображениями о неудобстве использования было признано, что противочумные костюмы оказывают устрашающее воздействие на пациентов.

Таким образом, мы видим, как в профессиональной одежде отражается изменение статуса врача, круга его обязанностей, появление новых подходов в медицине, эпидемиологическая ситуация. 20-е годы XXI века визуально будут опознаваться на фото- и кинодокументах по присутствию на лицах людей в обыденной жизни медицинских масок. Так появляются новые знаки морбуального кода культуры.

²⁸³ Линник, М. Роспотребнадзор отменил ношение противочумных костюмов в "красной зоне" /М. Линник // Российская газета. 2021. 05 августа. С.3.

2.2. Образ врача в живописи

Врачи часто становились персонажами произведений изобразительного искусства. Отношение к ним было неоднозначным. Часто принадлежность к профессии маркировалась специфическими жестами или атрибутами. Характерным врачебным жестом долгое время оставалось прощупывание пульса. Этот сюжет в разных интерпретациях можно видеть на полотнах Яна Стена: «Визит врача» (1663), «Больная и врач» (1660), «Томящаяся от любви» (1660), «Мнимая больная девушка» (1660-1662 гг.), «Больная женщина» (1663-1666) и др. (см. Приложение 2.1. – 2.3.). У Стена картины проникнуты легкой иронией. Большинство пациенток, изображенных художником, страдает не от реальных болезней, а от сердечного томления. Врач понимает условность происходящего, но принимает условия игры. В серии «Капричос» (1799) Франциско Гойи этот жест изображен пародийно: над больным склоняется осел и, прощупывая пульс пациента копытом, констатирует безнадежность ситуации (см. Приложение 2.4.).

Второй по частоте врачебный жест, ушедший в прошлое, – это рассматривание на просвет собранной в тонкостенную округлую колбу мочи. Это можно видеть на работах Якоба Торенвлита «Визит врача» (ок. 1666-1667), Годфрида Схалкена «Визит врача» (ок. 1670-1680), Геррита Дау «Визит врача» (1653)) (см. Приложение 2.5.-2.7.). Собственно, этот жест, как правило, не мешает доктору держать руку на пульсе пациентки.

Часто сюжетом картины становилось проведение разного рода хирургических вмешательств: извлечение занозы, вскрытие нарыва (на картинах Адриана Брауэра «Деревенская цирюльня», «У лекаря» (см. Приложение 2.8.)), удаление зуба (на одноименных картинах Герарда ван Хонтхорста, Теодора Ромбатуса, Геррита Доу, в произведениях «Зубодер» Меризи да Караваджо, «Извлечение парикмахером зуба» Адриаса ван Остедде, «Шарлатан» Яна Стена и многих других (см. Приложение 2.9. – 2.14.)). Сами названия картин («Зубодер», «Шарлатан») показывали отношение авторов к «профессионализму» врачей. На

многих полотнах запечатлено превращение болезненной процедуры в публичное представление: собравшиеся зрители с восторженным интересом смотрят на удаление зуба как на любопытный фокус. Прodelьвать подобную процедуру мог человек без специального образования, как правило, это делали цирюльники.

Сатирическое осмысление лекаря как шарлатана представлено на картинах Иеронима Босха, Питера Гюйса, Питера Кваста, Яна Стена, изображающих извлечение «камней глупости» у корчащихся в муках пациентов (см. Приложение 3.7.- 3.14.). Эта процедура, как и удаление зуба, стала интригующим представлением для собравшихся зевак.

Скептическое отношение к традиционной медицине отразил Александр Бейдерман на масштабном полотне «Гомеопатия, взирающая на ужасы Аллопатии» (1857) (см. Приложение 2.15.). Работа, впоследствии приобретенная П.М. Третьяковым, была заказана врачом-гомеопатом и представляет собой спор конкурирующих подходов к лечению. Гомеопатия возвышается над всеми и вместе с богиней Афиной, Гиппократом и основателем гомеопатии Ганеманом с возмущением наблюдает над ужасами, которые творят врачи, практикующие аллопатию: измученному больному одновременно вливают огромное количество какой-то микстуры, ставят пиявки и пилят ногу. А в дверях уже стоит зловещая фигура смерти.

Ещё одна острая дискуссия, отраженная не только в научной литературе, но и запечатленная в визуальных образах, в наши дни получившая особую актуальность, была связана с оспопрививанием, предложенным Эдвардом Дженнером. Прививание оспы Дженнером восьмилетнему Освальду Фибсу 14 мая 1796 года многократно отражено в сюжетах различных произведений и их реплик. Например, на картине Гастона Мелинга «Эдвард Дженнер делает первую прививку от оспы в 1796 году» (см. Приложение 2.16.).

С точки зрения современной биоэтики, подобный эксперимент невозможен: на изображениях мальчик подвергается практически насильственной манипуляции. Картины, запечатлевшие благородный образ первого опыта Дженнера и дальнейшие добровольные прививки у благородных

дам, конкурировали с многочисленными карикатурами. Вероятно, одна из самых популярных и едких из них, тиражированная многими репликами, принадлежит Джеймсу Гилрею (1802). Она была опубликована в издании антипрививочного общества и называлась «Коровья оспа или неожиданные эффекты новой прививки». У жертв прививок на карикатуре набухали участки тела, отрастали рога, копыта, а также небольшие коровы выползали из разных мест человеческого тела (см. Приложение 2.17.).

Врачи становились не только объектом сатиры и иронии живописцев. Сложность врачебной профессии отразили Илья Репин («Хирург Е.В. Павлов в операционном зале»), Михаил Нестеров («Портрет хирурга С.С. Юдина»), Иван Тихий («Н.И. Пирогов осматривает больного Д.И. Менделеева»), Мефодий Захаревич («Консилиум»), Андрей Курнаков («Ответственные за жизнь») и др. (см. Приложение 2.18.-2.21.). Высокая миссия служения больным стала сюжетом картины Нико Пиросмани «Лекарь на осле» (см. приложение 2.22.). Бородатый мужчина, одетый в темные ниспадающие одежды, спокойно и неторопливо едущий на ослике, вызывает ассоциации с евангельским сюжетом – въездом Христа в Иерусалим. Иисуса встречала толпа с пальмовыми ветвями, кричавшая «Осанна!» («Спаси нас!»). Доктора на картине никто не встречает, но едет он, вероятно, кого-то спасать.

Контрастное осмысление врача как Бога и как Дьявола иронично представлено на гравюрах Хендрика Гольциуса «Медицинские работники». Гольциус запечатлел врача как Бога, как Ангела, как Человека и как Черта. Ипостась врача в глазах больного в каждом случае меняется в зависимости от стадии болезни. В подписях на гравюрах Гольциус конкретизирует изменения, происходящие в восприятии доктора пациентом. Когда болезнь кажется безнадежной, страждущий помощи пациент видит в докторе Бога: «Поскольку пациенту грозит смерть, меня возносят до статуса Бога или ему подобного: мне молятся с непокрытыми головами. Семья поклоняется мне и обещает богато

отблагодарить, потому что спасение жизни стоит всей собственности»²⁸⁴ (см. Приложение 2.23.). Начинается процесс лечения, и врач предстает Ангелом, посланцем Небес, дарующим исцеление (см. Приложение 2.24). Когда наступает значительное улучшение, врач является уже просто Человеком, добросовестно исполняющим свои обязанности (см. Приложение 2.25.). И, наконец, когда болезнь отступает, врач оказывается Дьяволом, так как осмеливается требовать денег за свой труд: «Из Бога я превращаюсь в дьявола с явной потерей в статусе, когда работа должна быть оплачена по справедливости, потому что меня призвала не любовь, а опасность. Поэтому любовь не участвует в вознаграждении, не движет неблагодарным выздоровевшим пациентом, поскольку холодное железо ковать тяжело»²⁸⁵ (см. Приложение 2.26.).

В аллегорической форме автор показывает, что часто на отношении к врачу влияют не только особенности его личности, но и далекие от совершенства качества пациентов.

²⁸⁴ Цит. по: Лихтенштейн, И.Е. Литература и медицина / И.Е. Лихтенштейн. [Ontario]: Altaspera, 2015. С. 400.

²⁸⁵ Там же.

2.3. Репрезентация образа врача в литературе

В художественных текстах можно видеть различное отношение к образу врача. На его осмысление накладывает отпечаток социальный, культурный, религиозный, в ряде случаев и политический контекст эпохи.

Изображение врача в литературе уже детально рассмотрено исследователями, однако в подавляющем большинстве работ образы врачей анализируются изолированно – в конкретном тексте или в контексте творчества того или иного автора (особенно много работ посвящено анализу данных образов у А.П. Чехова и М.А. Булгакова). Появились отдельные исследования, посвященные сравнению репрезентации образа в творчестве разных писателей, но объектом анализа преимущественно являются древняя литература или литература XVIII-XIX вв.²⁸⁶ С опорой на работы предшественников мы остановимся на основных тенденциях осмысления данного образа в исторической перспективе.

Следует оговорить, что «врач» будет толковаться расширительно, в большинстве случаев мы будем рассматривать образы докторов, получивших высшее медицинское образование, но иногда мы обращаемся и к образам аптекаря, фельдшера, медсестры / медбрата, санитаря.

Чтобы наиболее полно описать новые коннотации, которые образ врача получает в XX-XXI вв., кратко остановимся на основных этапах осмысления данного образа в произведениях классической литературы.

²⁸⁶ Неклюдова, Е.С. Образ доктора в русской литературе XIX века /Е.С. Неклюдова// Русская филология. Вып. 10. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 1999. С. 63-69; Гончаров, С.А., Гончарова, О.М. Врач и его биография в русской литературе/С.А. Гончаров, О.М. Гончарова // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 217-227; Szokalski, J.«И вот мы от гроба до гроба живем для тления!» Бренное тело, болезнь и врач в писаниях великих учителей восточной церкви / J. Szokalski //Там же. С. 175-189; Malek, E. Врачевание и «болеющий человек» в быту и литературе России XVI-XVIII веков / E. Malek // Там же. С. 243-259; Богданов, К.А. Врачи, пациенты, читатели: Патогرافические тексты русской культуры XVII-XIX вв. М.: ОГИ, 2005.

2.3.1. Знахари и целители

В культуре древней Руси исследователи выделяют три варианта образа врача: языческий «волхв», монастырский «лечец-монах» и «лечец» светский²⁸⁷. Волхв, ведун (от «ведать» - «знать») – фигура, связанная с ритуально-магической сферой. В языческих представлениях это посредник между жизнью и смертью, обладающий тайным знанием. Как показывает Б.А. Рыбаков, еще в XVII в. знахарей продолжали называть волхвами²⁸⁸. Считалось, что волхвы, ведуны, ворожеи наряду со способностью предсказывать будущее, насылать или отводить порчу, привораживать, могли оберегать город или деревню от эпидемий. Они знали свойства трав и помнили десятки архаичных заговоров. Отношение к ним со стороны церкви было отрицательным, так как их знание считалось полученным в результате общения с нечистой силой.

На Руси активно развивалась и монастырская медицина. Существовали «лечцы-монахи», знание и искусство врачевания которых, в отличие от знахарей, как считалось, давались Богом. Хотя главным для христианина было обращение к молитве, так как болезнь осмыслялась как наказание за грехи или как особый божий промысел для очищения души, тем не менее занятия медициной не возбранялись. Уважительное отношение к медицине и врачующему можно видеть в Священном Писании. В библейской Книге Премудрости Иисуса, сына Сирахова говорится: «Почитай врача честью по надобности в нем; Ибо Господь создал его, И от Вышнего врачевание, И от царя получает он дар» (Сир. 38:1-2). Врачеванием занимались апостол Лука (Кол. 4:14), святые Косма и Дамиан, Пантелеймон, Агапит Печерский и др. Богатая традиция изображения Целителей существует в иконописи. Это икона Богородицы «Целительница», различные варианты иконы Собора св. врачей (Собор св. Целителей, Собор двенадцати св. Целителей, Собор св. Целителей бессребреников и др.)

²⁸⁷ Гончаров, С.А., Гончарова, О.М. Врач и его биография в русской литературе / С.А. Гончаров, О.М. Гончарова // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa, 2001. С. 217-227.

²⁸⁸ См.: Рыбаков, Б.А. Язычество древней Руси / Б.А. Рыбаков М.: Наука, 1988. С. 14-15.

В Киево-Печерском патерике есть сказание о «Святом и блаженном Агапите, бескорыстном враче», который, продолжая дело св. старца Антония, обладал даром исцеления болящих: «<...> приходил к болящему брату и служил ему: подымал и укладывал его, на своих руках выносил, давал ему еду, которую варил для себя, и так выздоравливал больной молитвою его <...> блаженный Агапит оставался неотступно при больном, моля за него Бога беспрестанно, пока Господь не возвращал здоровья болящему ради молитвы его. И ради этого прозван он был “Целителем”, потому что Господь дал ему дар исцеления»²⁸⁹. Сила веры блаженного Агапита противопоставляется в тексте ремеслу врачевания некоего армянина, который пытается лечить снадобьями и травами, в то время как Агапит исцеляет безнадежно больных едой, приготовленной для себя, и силой своей молитвы. По канонам жанра, в финале армянин, соперничающий и завидующий Агапиту, признает свое поражение и принимает его веру. Знахарство еще долгое время считалось явлением, сопродным русскому быту, и противопоставлялось медицине «иноземной»²⁹⁰.

2.3.2. Врачи—«смертодавы» и вредители-чужеземцы в сатирических баснях XVIII в., произведениях Н. Гоголя, Л. Мея, Н. Лескова и др.

Светские врачи активно входят в русскую культуру с середины XVII века, что было связано с открытием в 1654 году первой русской врачебной школы в Москве. Врачами были, как правило, иностранцы (англичане, голландцы, германцы). С. И. О. Гончаровы пишут: «Собственно медицинские знания и навыки <...> долгое время считались “европейскими”»: так, например, Петр I наряду с другими европейскими “знаками” вводимой им новой культуры <...> использовал и инновационные, т.е. не знакомые и чуждые русскому

²⁸⁹ Киево-Печерский патерик / Подготовка текста Л. А. Ольшевской, перевод Л. А. Дмитриева // Библиотека литературы Древней Руси: В 20 т. Т. 4: XII век. СПб.: Наука, 1997. С. 406.

²⁹⁰ Гончаров, С.А., Гончарова, О.М. Врач и его биография в русской литературе / С.А. Гончаров, О.М. Гончарова// Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa, 2001. С. 219.

человеку, “медицинские” приемы – собственноручно рвал боярам зубы, участвовал в вскрытии тел в анатомическом театре и т.п.»²⁹¹

Часто отношение к лекарям было настороженным и враждебным, так как они не только не могли помочь больному, но и сознательно вводили его в заблуждение. Подобное осмысление образа было характерно и для европейской литературы эпохи средневековья и классицизма²⁹².

В русской сатирической журналистике конца XVIII века появляются образы врачей-«смертодавов» и их несчастных жертв. Сатирические басни о невежественных и корыстных лекарях сочиняют А.П. Сумароков и В.К. Тредиаковский. В басне Сумарокова «Слепая старуха и лекарь» и в басне Тредиаковского «Старуха, болящая глазами» разрабатывается сюжет о корыстном враче, который пользуется слепотой больной старухи и выносит из ее дома всю посуду (у Сумарокова) или все дорогие вещи (у Тредиаковского). При этом, судя по тому, что в финале обеих басен пациентки оказываются способны *увидеть* пропажу, врачи в обоих случаях не бездарны – свою профессиональную задачу выполняют.

Эпиграммы на врачей пишет М.М. Херасков :

Поветрие, война опустошают свет,
А более всего рецепты да ланцет ²⁹³(1760).

Или:

Искусный медик ты, мы все о том слышали.
Которые в твоих руках ни побывали,
Те после никогда в болезни не впадали,
Затем, что уж они с постели не вставали²⁹⁴. (1760)

²⁹¹ Там же.

²⁹² А.Ф. Строев демонстрирует это на примере французской литературы. См.: Строев, А.Ф. Писатель: мнимый больной или лекарь поневоле? / А.Ф. Строев // Новое литературное обозрение. 2004. № 69. С. 89-98.

²⁹³ Херасков, М.Н. Поветрие, война опустошают свет... / М.Н. Херасков // Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в. Л.: Советский писатель, 1975. С. 100.

²⁹⁴ Херасков, М.Н. Искусный медик ты, мы все о том слышали... / М.Н. Херасков // Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в. Л.: Советский писатель, 1975. С. 100.

Обращается к сатире на невежественных врачей и Д.И. Хвостов:

На врача

Что ты лечил меня, слух этот, верно, лжив, -

Я жив²⁹⁵ (1784).

Как показывает Элиза Малек, исследовавшая отношение к врачеванию в быту и литературе XVI-XVIII вв., профессия врача ассоциировалась в народном сознании с чужеземцами, что отражено в фольклорных интермедиях, где появляются доктор-француз или цыган-лекарь²⁹⁶. Вот обширный саморазоблачительный монолог Доктора из интермедии «О Гаере, Докторе-французе и Молодце»:

Здравствуйте, господа!

Я приехал недавно из Франции суда.

Я добры лекар

И хороши обтекарь.

Я лечить умею и очень много разумею.

Я так борзо лечу,

Что и бока все повыколочю.

Ко мне приведут на ногах,

Я от меня повезут на дровнях.

Ежели у кого болит голова,

То надлежит брить догола,

И приложить пластырь с ежевым пухом

И по воздухам бить обухом.

Ежели у кого болят ноги,

То надлежит есть рыбы многи,

И для свободного ходу

²⁹⁵ Хвостов, Д.И. Что ты лечил меня, слух этот, верно, лжив. . . (На врача) / Д.И. Хвостов // Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в. Л.: Советский писатель, 1975. С. 138.

²⁹⁶ См.: Malek, E. Врачевание и «болеющий человек» в быту и литературе России XVI-XVIII веков / E. Malek // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa, 2001. С. 243-259.

Посадить на три часа в воду<...>²⁹⁷

Так же, как в истории о святом и блаженном Агапите, врач-чужеземец терпит поражение. Отличие в том, что в народных интермедиях чужеземец заведомо шарлатан, чего нельзя сказать о лекаре-армянине из Киево-Печерского патерика.

Продолжение традиции сатирического осмысления образа врача-иностранца и его деятельности можно видеть и в «Ревизоре» Гоголя, где появляется Христиан Иванович Гибнер, который не имеет возможности изъясняться с больными, ибо «он по-русски ни слова не знает». Метод его лечения прост: «чем ближе к натуре, тем лучше, — лекарств дорогих мы не употребляем. Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет»²⁹⁸.

В драме Л.А. Мея «Царская невеста», сюжет которой лег в основу оперы Н.А. Римского-Корсакова, выведен еще один врач-иностранец – царский лекарь Елисей Бомелий, который не только приготавливает приворотное зелье для Марфы по просьбе Грязного, но и дает ядовитое зелье Любаше, задумавшей известить удачливую соперницу, при этом взамен от девушки требует любви. Елисей Бомелий имел реального прототипа. Элизеус Бомелиус, получивший медицинское образование в Англии, занимавшийся также магией и астрологией, имел большое влияние на Ивана Грозного, и его негативное изображение Л.А. Меем вполне исторически оправдано.

И. Борисова обращает внимание на семиотику иностранного происхождения литературных аптекарей: «сам образ носителя таинственного знания требует, как известно, персонажа, мало (плохо) говорящего по-русски, (ино)странного»²⁹⁹. Показательны в этом отношении аптекари-немцы в «Аптекарше» В.А. Соллогуба, «Несмертельном Головане» Н.С. Лескова,

²⁹⁷ Пьесы любительских театров / Под ред. А.Н. Робинсона. М.: Наука, 1976. С. 714.

²⁹⁸ Гоголь, Н.В. Ревизор / Н.В. Гоголь // Гоголь, Н.В. Собр. соч. В 8 т. Т. 4. / Н.В. Гоголь. М.: Правда, 1984. С. 10.

²⁹⁹ Борисова, И.Н. Наброски и реконструкции аптечного дискурса русской литературы / И.Н. Борисова // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика: Сб. статей / Под ред. К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М.: Новое изд-во, 2006. С. 282

«Восковой персоне» Ю.Н. Тынянова. Как недовольно скажет герой Чехова: «Пишут по-латыни, говорят по-немецки...Средневековое из себя что-то корчат...»³⁰⁰

В рассказе Н. Лескова «Жидовская кувыркаллегия» евреи, чтобы не идти в армию, покупают, что неслучайно, в *польских* аптеках «капли с датского корабля», от которых «человек надолго, чуть ли не на целые полгода, терял владение всеми членами и выдерживал самое тщательное испытание в госпиталях»³⁰¹. Название снадобья – искаженный вариант «капель датского короля», известного грудного эликсира. Примечательно, что в самом названии лекарства, упоминаемого в «Аптекарше» А.П. Чехова и ставшего заглавием песни Б.Ш. Окуджавы, содержится отсылка к его иностранному происхождению.

Как правило, литературные аптекари оказываются людьми, окруженными тайной, во многих случаях зловещей (так, в рассказе современной писательницы Юлии Кисиной сын, впервые попав в аптеку отца, видит «множество отрубленных и высушенных голов с медными гравированными табличками <...> Стояли головы в строгом алфавитном порядке, как книги в библиотеке. Начиналось все с головы мясника Алова и заканчивалось на Робидрихе»³⁰²), их поведение загадочно и может представлять опасность для обратившихся к ним посетителей.

Впрочем, неведомая латынь и сам образ аптекаря может быть и поводом для иронии, что видно в цикле Н. Заболоцкого «Записки старого аптекаря»: «Не спал всю ночь: всё вспоминал, как дыни // В учебнике зовутся по-латыни»³⁰³. А в последнее время по-новому актуальны стали последние строки цикла: «О, сколь велик ты, разум человека! // Что ни квартал — то новая аптека»³⁰⁴.

³⁰⁰ Чехов, А.П. В аптеке / А.П. Чехов // Чехов, А.П. Сочинения. В 18 т. Т. 4. / А.П. Чехов. М.: Наука, 1976. С. 56.

³⁰¹ Лесков, Н.С. Жидовская кувыркаллегия / Н.С. Лесков // Лесков, Н.С. Собр. соч. В 12 т. Т.7 / Н.С. Лесков. М.: Правда, 1989. С. 135.

³⁰² Кисина, Ю.Д. Сын аптекаря / Ю.Д. Кисина // Цирк «Олимп». 1998. № 33. С. 10.

³⁰³ Заболоцкий, Н.А. Записки старого аптекаря / Н.А. Заболоцкий // Заболоцкий, Н.А. Сочинения. В 3 т. Т. 1 / Н.А. Заболоцкий. М.: Художественная литература, 1983. С. 473.

³⁰⁴ Там же. С. 474.

Литература фиксирует распространенное представление о врачах и фармацевтах как носителях тайного знания, их действия вызывают подозрение своей непрозрачностью; усугубляет недоверие использование профессионального языка – латыни – и иностранное происхождение врачей. Страх и недоверие к чужому и непонятному преодолевается осмеянием, сатирическим разоблачением.

2.3.3. «Лечители душ» в произведениях Н. Новикова и А. Радищева

Следует отметить, что в конце XVIII-начале XIX века врач осмысляется не только сатирически, предстает он и как исцелитель и тела, и души человека. Об этом свидетельствуют метафорические проекции образа. Николай Иванович Новиков называет себя «Лечителем»: «Больных телом всегда бывает много, а больных душою еще больше. Первые пусть лечатся у тех особ, которые имеют позволение большую половину ими пользуемых методически и систематически морить, а последние, если угодно, могут пользоваться следующими рецептами, которые прошу напечатать, буде оные вам будут не противны»³⁰⁵. В «Трутне» г. Лечитель прописывает «рецепты» нерадивым гражданам: г. Недоуму, г. Безрассуду, г. Скудоуму, г. Злораду, г. Самолюбу, г-же Непоседовой, г-же Бранюковой и т.д. Говорящие фамилии адресатов неоспоримо свидетельствуют об их моральных «недугах»³⁰⁶.

В «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева появляется аллегорическое изображение врача и процесса излечения. Это именуемая себя глазным врачом беспощадная Прямовзора, или Истина. Она является во сне рассказчику и снимает бельма с его глаз, в результате чего он «прозревает» и

³⁰⁵ Трутень. 1769. 29 сент. Л. XXIII // Новиков, Н.И. Трутень / Н.И. Новиков. 1769-1770 гг. 3е изд-е. СПб., 1665. С. 139.

³⁰⁶ См.: Трутень. 1769 . л. XXIII, XXIV. XXVI. XXVII // Новиков, Н.И. Трутень / Н.И. Новиков. 1769-1770 гг. 3е изд-е. СПб., 1665. С. 139-148; 157-168.

видит все несовершенства мира. Слепота трактуется здесь метафорически как нравственная и политическая «незрячесть».

2.3.4. Материалисты и скептики в романах и повестях М.Ю. Лермонтова, А.И. Герцена, И.С. Тургенева и Н.Г. Чернышевского

Врача, достойного уважения, чей профессионализм не вызывает сомнения, изображает М.Ю. Лермонтов в «Герое нашего времени». Это доктор Вернер, в фамилии которого неслучайно созвучие с именем героя Гёте, а образ создан по канонам позднего романтизма: «Он скептик и материалист, как все почти медики, а вместе с этим поэт, и не на шутку, – поэт на деле всегда и часто на словах, хотя в жизнь свою не написал двух стихов»³⁰⁷. Лермонтов подчеркивает остроумие героя и едкость его эпиграмм, объясняя это пронизательностью Вернера, сопоставимой с его наблюдательностью как врача: «Он изучал все живые струны сердца человеческого, как изучают жилы трупа, но никогда не умел он воспользоваться своим знанием; так иногда отличный анатомик не умеет вылечить от лихорадки!»³⁰⁸ Сам автор в предисловии к роману выступает в роли врача, который ставит «диагноз» своему поколению.

Образ рефлексирующего врача, который от конкретных наблюдений над развитием болезни у пациентов переходит к глобальным обобщениям о сути человеческой природы и состоянии общества, создает А.И. Герцен. В повести «Доктор Крупов» заглавный герой, наблюдая за своим другом детства, считавшимся дурачком, приходит к выводу, что он гораздо «нормальнее» и

³⁰⁷ Лермонтов, М.Ю. Герой нашего времени/ М. Ю. Лермонтов // Лермонтов, М.Ю. Собр. соч. В 4 т. Т. 4 / М.Ю. Лермонтов. М.: Правда, 1969. С. 260. При описании портрета героя принципиальна отсылка к ключевой для романтизма личности Байрона и к ещё одному герою Гёте: «Вернер был мал ростом, и худ, и слаб, как ребенок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона; в сравнении с туловищем голова его казалась огромна: он стриг волосы под гребенку, и неровности его черепа, обнаруженные таким образом, поразили бы френолога странным сплетением противоположных наклонностей. <...> Его сюртук, галстук и жилет были постоянно черного цвета. Молодежь прозвала его Мефистофелем; он показывал, будто сердился за это прозвание, но в самом деле оно льстило его самолюбию» (Там же. С. 261).

³⁰⁸ Там же.

нравственное многих пользующихся уважением людей, и подводит итог: «официальные патентованные сумасшедшие в сущности и не глупее и не поврежденнее всех остальных, но только самобытнее, сосредоточеннее, независимее, оригинальнее, даже, можно сказать, гениальнее тех»³⁰⁹. Болезнь интересует автора в широком метафорическом ключе. «Что бы историческое я ни начинал читать, везде, во все времена открывал я разные безумия, которые соединялись в одно всемирное хроническое сумасшествие. Тита Ливия я брал или Муратори, Тацита или Гиббона – никакой разницы: все они, равно как и наш отечественный историк Карамзин, – все доказывают одно: что история, не что иное, как связный рассказ родового хронического безумия»³¹⁰.

В связи с открытиями в оптике и биологии врачебное знание XIX века становится наукой, проверяемой опытом. Изменяется роль врача. Он уже не жрец и не маг, не аллегорический исцелитель души и тела, а прежде всего естествоиспытатель и профессионал. Сам род занятий обуславливал материалистический взгляд на мир людей, избравших медицину своей профессией. Для настоящего специалиста не стало места тайнам, сокрытым от человека. Все должно было поддаваться объяснению и истолкованию.

Такого врача, героя своего времени, изображает И.С. Тургенев. В романе «Отцы и дети», действие которого происходит в 1859 году, потомственный врач Евгений Базаров не расстается с микроскопом. В этой детали Тургенев отразил актуальную тенденцию времени. Усовершенствованные в середине XIX в. микроскопы получили большую популярность в медицинской среде. Базаров убежден, что науке в скором времени станут доступны все тайны природы. Его уверенность базируется на твердом знании, которое можно проверить опытным путем и исследовать с помощью усовершенствованного микроскопа. Не остаются равнодушными к занятиям Базарова и братья Кирсановы. Даже идейный оппонент героя Павел Петрович «приблизил свое раздушенное и вымытое отличным снадобьем лицо к микроскопу, для того чтобы посмотреть,

³⁰⁹ Герцен, А.И. Доктор Крупов /А.И. Герцен // Герцен, А.И. Собр. соч. В 30 т. Т. 4 / А.И. Герцен. М.: Наука, 1954. С. 297.

³¹⁰ Там же. С. 309.

как прозрачная инфузория глотала зеленую пылинку и хлопотливо пережевывала ее какими-то очень проворными кулачками, находившимися у ней в горле»³¹¹.

Базаров, отрицающий все чувственные отношения, с пренебрежением называющий их «романтизмом», объясняет свою позицию тем, что все эти возвышенные понятия нельзя проверить на опыте: «И что за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения. Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду? Это все романтизм, чепуха, гниль, художество»³¹².

Врач в романе Тургенева не может «исцелить себя сам», в финале он заражается при вскрытии трупа больного тифом и умирает. Отец Базарова, полковой врач, награжденный орденом св. Владимира за борьбу с эпидемией чумы, предлагает сыну прижечь рану железом, герой отвечает, что уже поздно, теперь «и адский камень не нужен» (Адским камнем называли азотно-кислородное серебро или ляпис, используемый в быту для прижигания ран, уничтожения мозолей и бородавок). Человек, считающий себя «работником» в «мастерской природы», уверенный в силе науки, оказывается беззащитен перед нелепой случайностью.

Медиками делает своих прогрессивных героев и Н.Г. Чернышевский. Лопухов и Кирсанов, как и Базаров, беззаветно преданы науке: «<...> они отказываются от богатства, даже от довольства, и сидят в гошпиталях, делая, видите ли, интересные для науки наблюдения, режут лягушек, вскрывают сотни

³¹¹ Тургенев, И.С. Отцы и дети / И.С. Тургенев// Тургенев, И.С. Собр. соч. В 12 т. Т. 7 /И.С. Тургенев. М.: Наука, 1981. С. 173.

Интересно, что позднее именно с микроскопа началось увлечение медициной врача Михаила Булгакова. М.О. Чудакова цитирует его ответы на вопросы П.С. Попова: «Избрал карьеру врача, поскольку меня привлекала всегда блестящая работа. Работа врача мне и представлялась блестящей. Меня очень привлек микроскоп, когда я посмотрел на него, мне он показался очень интересным»³¹¹ (Чудакова, М.О. Неосуществившийся вариант судьбы /М.О. Чудакова // Булгаков, М.А. Две повести, две пьесы /М.А. Булгаков. М.: Наука, 1991. С. 283).

³¹² Тургенев, И.С. Отцы и дети. С. 41.

трупов ежегодно»³¹³. Практическая деятельность и материалистическое мировоззрение становятся отличительной чертой людей «нового времени».

2.3.5. Рефлексирующие профессионалы в произведениях

А. Чехова, В. Вересаева, М. Булгакова, М. Алданова

Исследователей, интересующихся темой «литература и медицина», привлекает, прежде всего, изображение врачей в творчестве писателей, самих являвшихся врачами.

С этой точки зрения, наиболее полно изучено творчество Чехова³¹⁴. Образы врачей, выведенные на страницах его произведений, неоднозначны. С одной стороны, это подвижники, такие как Дымов из «Попрыгуньи», с другой – невежественные лекари, как герои «Хирургии» или «Сельских эскулапов», к которым подходит ироничное высказывание рассказчика «Двадцать девятого июня»: «Доктор есть предисловие гробокопателя»³¹⁵. Часто изображает Чехов ироничных скептиков, ставящих возможности медицины под сомнение, таких как Дорн из «Чайки», не понимающий, зачем «лечиться в шестьдесят лет», и прописывающий в ответ на жалобы Сорина на опасную болезнь валериановые капли. М.Б. Мирский, М.Я. Каган-Пономарев справедливо проводят параллель в отношении к медицине Дорна и самого автора, писавшего Суворину: «Лечение и забота о своем физическом существовании внушает мне что-то близкое к

³¹³ Чернышевский, Н.Г. Что делать? Из рассказов о новых людях /Н.Г. Чернышевский. Л.: Наука, 1975. С. 50.

³¹⁴ См.: Меве, Е.Б. Литература и медицина в творчестве и жизни А.П. Чехова /Е.Б. Меве. Киев: Здоровья, 1989; Мирский, М.Б. Доктор Чехов / М.Б. Мирский. М.: Наука, 2003; Богданов, К.А. Врачи, пациенты, читатели: Патографические тексты русской культуры XVII-XIX вв. /К.А. Богданов. М.: ОГИ, 2005; Каган-Пономарев, М. Литераторы и врачи: очерки и подходы с приложением Биобиблиографического словаря /М. Каган-Пономарев. М.: Дашков и К., 2007. С. 88-93. Лихтеншейн И. Литература и медицина. [Ontario]: Altaspera, 2015. Данной проблеме посвящены работы В.Ф. Стениной: Стенина, В.Ф. Мифология болезни в ранних рассказах А.П.Чехова (1880- 1883) / В.Ф. Стенина // Культура и текст: миф и мифопоэтика. СПб.; Самара; Барнаул: Издво БГПУ, 2004. С.167-172; Стенина, В.Ф. «Врачи» и «болезни» А.П. Чехова: мифологический подтекст / В.Ф. Стенина// Филологический анализ текста : сб. научн. тр. Выпуск V. Барнаул: Изд-во БГПУ, 2004. С. 44-50; Стенина, В.Ф. Мифология болезни в прозе А.П. Чехова: автореферат дисс. ... канд. филол. наук /В.Ф. Стенина. Самара, 2006.

³¹⁵ Чехов, А.П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Т.1 /А.П. Чехов. М.: Наука, 1974. С. 315.

отвращению. Лечиться не буду. Воды и хину принимать буду, но выслушивать себя не позволю»³¹⁶. Видимо, близки автору были и слова его доктора Рагина из «Палаты № 6», ставящего вопрос: «К чему мешать людям умирать, если смерть есть нормальный и законный конец каждого?»³¹⁷

Чеховские герои-врачи, наделенные талантом и умеющие неординарно мыслить, сомневаются в истинности своей науки; уверены в ее непогрешимости только люди ограниченные. В «Скучной истории» герой с иронией описывает коллегу: «Фанатическая вера в непогрешимость науки и главным образом всего того, что пишут немцы. Он уверен в себе, в своих препаратах, знает цель жизни и совершенно незнаком с сомнениями и разочарованиями, от которых седеют таланты. Рабское поклонение авторитетам и отсутствие потребности самостоятельно мыслить»³¹⁸. Делая главными героями «Скучной истории», «Попрыгуньи», «Палаты № 6» мыслящих врачей, Чехов, тем не менее, основное внимание уделяет не изображению их медицинской практики, а их психологическому портрету. О частной практике Дымова из «Попрыгуньи» говорится очень скупо, так как портрет героя дается глазами его жены, а ей он кажется человеком заурядным, к тому же практика не приносит дохода, поэтому представляется неинтересной Ольге Ивановне. О том, что Дымов талантливый клиницист и самоотверженный врач героиня начинает догадываться только в финале, когда герой умирает, заразившись дифтеритом. Однако и о защите диссертации, и о спасении больного мальчика читатель узнает только из кратких реплик героев, подробно деятельность врача Дымова Чехов не изображает.

В «Скучной истории» и «Палате № 6» автор использует двойную оптику, показывая пограничное состояние психики главных героев, являющихся одновременно врачами и пациентами. Но основной акцент сделан на фиксации симптомов заболеваний, не случайно даже любовное письмо герой «Скучной

³¹⁶ Цит. по: Мирский, М.Б. Доктор Чехов /М.Б. Мирский. М.: Наука, 2003. С. 184.

³¹⁷ Чехов, А.П. Палата № 6 / А.П. Чехов // Чехов, А.П. Собр. соч. В 8 т. Т. 5 / А. П. Чехов. М.: Правда, 1970. С. 145.

³¹⁸ Чехов, А.П. Скучная история /А.П. Чехов // Чехов, А.П. Собр. соч. В 8 т. Т. 5 / А.П. Чехов. М.: Правда, 1970. С. 176.

истории» пишет на листке с заголовком «Historia morbi». В «Палате № 6» упоминается об активной деятельности Рагина в первые месяцы его назначения: он «принимал ежедневно с утра до обеда, делал операции и даже занимался акушерской практикой»³¹⁹. Но вскоре он разочаровывается и понимает, что «правила есть, а науки нет»³²⁰. Что касается методов лечения психически больных, то в рассказе изображены примитивные репрессивные меры воздействия на пациентов. Чехов описывает рефлексия Рагина, который, так же, как и его «предшественник» доктор Крупов Герцена, и как герой более позднего произведения Л. Андреева доктор Керженцев, размышляет об относительности «нормы» и патологии: «Жизнь есть досадная ловушка. Когда мыслящий человек достигает возмужалости и приходит в зрелое сознание, то он невольно чувствует себя как бы в ловушке, из которой нет выхода»³²¹. Постепенно Рагин признает правоту Громова, утверждавшего, что постановка диагноза – это вопрос случая: «Но ведь десятки, сотни сумасшедших гуляют на свободе, потому что ваше невежество неспособно отличить их от здоровых»³²².

Продолжает чеховские традиции и подробно знакомит читателя с особенностями медицинской деятельности героев В.В. Вересаев. Выход его «Записок врача» в 1901 году, в первом году нового столетия, стал символичным. Вересаев поднял проблемы, ставшие актуальными для всего XX века.

«Записки врача» были во многом опытом самопознания для молодого писателя, а также рассуждением на актуальные нравственные вопросы, связанные с медициной, они способствовали формированию у современников понятия о профессиональной врачебной этике³²³. Сам автор главной причиной поступления на медицинский факультет считал необходимое для писателя

³¹⁹ Чехов, А.П. Палата № 6. С. 159.

³²⁰ Там же. С. 160.

³²¹ Там же. С. 171.

³²² Там же. С. 164.

³²³ Трубецкова, Е.Г. «Записки врача» В. Вересаева в контексте этических проблем современной медицины /Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. Вып. 2. С. 207-211.

познание «биологической стороны природы человека, его физиологии и патологии»³²⁴.

Автобиографический герой «Записок врача» то верит в науку, то подвергает все тотальному сомнению. При этом сам он подчеркивает, что, являясь рядовым, «средним» врачом, имеет то преимущество, что «еще не успел стать человеком профессии», поэтому для него еще «ярки и сильны впечатления, к которым со временем невольно привыкаешь»³²⁵. То есть пишет он с позиции некоторого *отстранения*, стремясь передать читателю все многообразие впечатлений и переживаний от увиденного.

Виктор Шкловский говорил о продуктивности получения писателем второй профессии для формирования «нового видения»: «Для того, чтобы писать, нужно иметь другую профессию, кроме литературы, потому что профессиональный человек <...> описывает вещи по-своему», он может «видеть вещи, как неописанные, и ставить их в неописанное прежде отношение»³²⁶. Профессиональное зрение врача позволяет писателю ввести необычный ракурс.

Вересаев изображает изменение взгляда героя на мир под воздействием профессионального опыта. На окружающих людей вересаевский герой смотрит как на пациентов, а после нескольких месяцев практики в анатомическом театре начинает невольно фиксировать у случайных прохожих мельчайшие движения мускулов, как бы просвечивая их взглядом анатома: «Я шел по улице, следя за идущим передо мною прохожим, и он был для меня не более, как живым трупом: вот теперь у него сократился *glutaeus maximus*, теперь *quadriceps femoris*, эта выпуклость на шее обусловлена мускулом *sternocleidomastoideus*, он наклонился, чтобы поднять упавшую тросточку, это сократились *musculi recti abdominis* и потянули к тазу грудную клетку»(234).

³²⁴ Смидович, В. (В.В. Вересаев) Автобиографическая справка /В.В. Вересаев //Вересаев, В.В. Сочинения. В 4 т. Т.1 /В.В. Вересаев. М.: Правда, 1990. С. 37.

³²⁵ Вересаев, В.В. Записки врача / В.В. Вересаев //Вересаев, В.В. Собр. соч. В 5 т. Т. 1 /В.В. Вересаев. М.: Правда, 1961.С. 233. Далее текст цитируется по данному изданию. Номера страниц указываются в скобках.

³²⁶ Шкловский, В.Б. Техника писательского ремесла / В.Б. Шкловский. М.; Л.: Молодая гвардия, 1927. С. 3, 9.

Позднее подобный прием мы увидим в трилогии Вениамина Каверина «Открытая книга». Описывая период изучения анатомии, главная героиня Таня Власенкова отмечает: «<...> зазубриваюсь наконец до того, что о каждом движении, своем или чужом, невольно начинаю думать с анатомической точки зрения. Вот передо мной идет человек – и я думаю, какие у него сокращаются мышцы. Вот Леша Дмитриев, наш секретарь профкома, произносит речь на свою любимую тему – о вреде ухода в академработу, – а я думаю: “Какая великолепная работа *musculi orbicularis ori!*”»³²⁷

При изображении профессионального взгляда медика Вересаев использует прием двойной экспозиции. Словно рентгеновскими лучами герой «просвечивает» знакомых людей: «Близкие и дорогие мне люди стали в моих глазах как-то двоиться; эта девушка, – в ней столько оригинального и славного, от ее присутствия на душе становится хорошо и светло, а между тем все, составляющее ее, мне хорошо известно, и ничего в ней нет особенного: на ее мозге те же извилины, что и на сотнях виденных мною мозгов, мускулы ее так же насквозь пропитаны жиром, который делает столь неприятным препарирование женских трупов, и вообще в ней нет решительно ничего привлекательного и поэтического» (235)³²⁸.

Клинический опыт и изучение микробиологии вызывают у героя близкое к паническому видение мира как насыщенной вредоносными бактериями среды, где здоровье – необыкновенная удача, так как ежеминутно, ежесекундно мы подвергаемся воздействию опасности. Рассказчик видит страшный сон, в котором на него наезжает карета и у него возникает *pneumothorax*³²⁹. Проснувшись от ужаса, он осознает, «до чего человек не защищен от случайностей, на каком тонком волоске висит всегда его здоровье. Только бы его, здоровья, – с ним ничего не страшно, никакие испытания; его потерять –

³²⁷ Каверин, В.А. Открытая книга / В.А. Каверин. Мн: Юнацтава, 1988. С. 173.

³²⁸ Здесь вспоминается материализм и цинизм тургеневского Базарова: «Этакое богатое тело! <...> хоть сейчас в анатомический театр» (Тургенев, И.С. Отцы и дети. С. 95).

³²⁹ Острое состояние, при котором воздух проникает в плевральную полость, расположенную между стенкой грудной клетки и легким, при неоказании немедленной медицинской помощи ведущее к летальному исходу.

значит потерять все; без него нет свободы, нет независимости, человек становится рабом окружающих людей и обстановки; оно – высшее и необходимейшее благо, а между тем удержать его так трудно! <...> Ни один час здоровья нам не гарантирован. Между тем хочется жить, жить и быть счастливым, а это невозможно» (243).

Подобно герою Джерома К. Джерома, обнаружившему у себя признаки всех болезней, какие только знает медицина, за исключением родильной горячки, рассказчик Вересаева, изучая различные патологические состояния, находит у себя их несомненные симптомы. Натертую рукавом родинку он принимает за меланосаркому, читая Штрюмпеля³³⁰, обнаруживает у себя все признаки *diabetes insipidus* (несахарного мочеизнурения).

Необходимо отметить, что Вересаев сыграл важную роль в осмыслении фундаментальных проблем, встающих перед медицинским сообществом. Фрагменты из его «Записок врача» впоследствии не раз перепечатывались в медицинских пособиях как примеры постановки диагнозов и стратегий поведения с пациентами³³¹.

Полемичность книги Вересаева не вызывала сомнений. Сразу после завершения «Записок» встал вопрос о возможности их печатания – многие из поднятых писателем вопросов слишком откровенно освещали трудности, возникающие перед современной автору наукой и практикой. В обсуждении рукописи в редакции «Жизни», на котором присутствовали В.А. Поссе, А.М. Горький, М.П. Неведомский, П.Б. Струве, М.И. Туган-Барановский и др., Горький высказался против печатания книги: «<...> в каких условиях мы живем? В условиях недоверия к интеллигенции, а в особенности – к врачам. Народ-то и так им мало верит, а после таких “Записок” и вовсе перестанет верить и пойдет к

³³⁰ Имеется в виду учебник Штрюмпель, А. Руководство к частной патологии и терапии внутренних болезней / пер. с нем. Н. Савельева, П. Дьяконова, Б. Костылева: В 2 т. /А. Штрюмпель. М.: Изд-во Б. Костылева и Н. Савельева, 1885.

³³¹ См., например: Медицина в произведениях русских писателей. Хрестоматия для студентов медицинских учебных заведений. Сост. А.Х. Сатретдинова. Астрахань: Изд-во ГОУ ВПО АГМА, 2009. 266 с.

знахаркам»³³². Но подавляющим большинством решение о публикации было все-таки принято, и книга была напечатана. Однако она вызвала немало резких отзывов по той же причине, о которой говорил Горький: в ней увидели дискредитацию медицинского сообщества³³³.

В предисловии к первому изданию Вересаев писал, что поднятые им проблемы «бьют в глаза каждому врачу»³³⁴, несмотря на это, они никак не обсуждаются в медицинской литературе: «Для пользы данного момента иногда по необходимости приходится обманывать тяжело больного; но общество в целом – не тяжело больной, и минутную ложь нельзя возводить в постоянное правило» (225). Недопустимая, по мнению одних рецензентов, «откровенность» автора была высоко оценена другими критиками и читателями. «Записки» стали самой известной книгой писателя.

Очень важны этические вопросы, поднятые в «Записках врача». В первую очередь, это возможность проведения испытаний на человеке. В 1935 году в предисловии к четырнадцатому изданию книги Вересаев, отмечая ряд положительных изменений в развитии медицины, вновь констатировал, что «не определены в достаточной мере границы дозволенных опытов на живых людях» (231). События ближайшего будущего (использование людей как биоматериала для испытаний в концентрационных лагерях) показали, насколько актуальны были его предупреждения.

Признавая, что проведение исследований на человеке необходимый, а иногда, например, в случае венерических заболеваний, – единственно возможный путь познания, так как животные устойчивы к возбудителям подобных болезней и, соответственно, не могут служить объектом испытаний, автор поднимал проблему обоснованности медицинских экспериментов. В частности, на примере опубликованных данных опытов, доказывающих

³³²Вржосек, С.К. Жизнь и творчество Вересаева /С.К. Вржосек. Л.: Прибой, 1930. С. 74.

³³³ Там же. С. 75.

³³⁴ Вересаев, В.В. Предисловие к первому изданию /В.В. Вересаев // Вересаев, В.В. Записки врача / В.В. Вересаев //Вересаев, В.В. Собр. соч. В 5 т. Т. 1 /В.В. Вересаев. М.: Правда, 1961.С. 223.

возможность заражения гонорей и сифилисом во вторичной стадии, он продемонстрировал, что уже первые испытания доказали высокую степень вирулентности прививаемых культур, но с непонятной настойчивостью врачи разных стран в течение еще десяти лет продолжали проводить подобные опыты и с гордостью публиковать результаты, хотя никакой необходимости в них не было. При этом не только не спрашивали согласия испытуемых – больных и не ставили в известность о проведении опытов. Проблема, поднятая писателем, стала объектом дискуссии во второй половине XX века в рамках развития биоэтики и проведения клинических исследований, к качеству которых предъявляются строгие требования.

Во многом предвосхитили положения биоэтики размышления писателя о том, что объектом эксперимента становились, как правило, незащищенные слои населения: бедные, не могущие оплатить частную практику, а в ряде случаев, и дети. «Пользуясь невозможностью бедняков лечиться на собственные средства, наша школа обращает больных в манекены для упражнений <...>» (289). В современной медицине отдельно оговаривается необходимость правовой защиты при проведении экспериментов незащищенных категорий населения – «vulnerable persons». К данным категориям кроме детей, лиц с нарушениями психики, заключенных, военнослужащих безусловно относят лиц бедных и с низким образованием³³⁵.

Поднимает Вересаев вопрос об этичности публичного осмотра в бесплатных женских клиниках, где любые манипуляции могли проводиться в присутствии и с участием студентов. Страх и стыдливость подчас оказывались у пациенток сильнее переносимых физических страданий, и больные отказывались от предоставляемой медицинской помощи в бесплатных клиниках, часто предпочитая смерть.

Затрагивая этическую проблему публичного осмотра, при всем сострадании к больным Вересаев показывает и другую ее сторону – «иначе

³³⁵ Brody, B.A. The Ethics of Biomedical Research: An International Perspective / B.A. Brody. New York: Oxford University Press. 1998. P. 119-138.

учиться нельзя». Без необходимой практики не будет профессиональных врачей. Чтобы студент стал хорошим специалистом, ему обязательно нужен опыт. «В средние века медицинское преподавание ограничивалось одними теоретическими лекциями, на которых комментировались сочинения арабских и древних врачей; практическая подготовка учащихся не входила в задачи университета. Еще в сороковых годах нашего столетия в некоторых захолустных университетах, по свидетельству. Пирогова, “учили делать кровопускание на кусках мыла и ампутации на брюкве”. К счастью медицины и больных, времена эти миновали безвозвратно, и жалеть об этом преступно; нигде отсутствие практической подготовки не может принести столько вреда, как во врачебном деле. А практическая подготовка невозможна без всего описанного» (287). Герой «Записок врача» отмечает неизбежное возникновение конфликта интересов: «...существование медицинской школы, школы гуманнейшей из всех наук – немислимо без попраiania самой элементарной гуманности» (289).

Книга Вересаева отличается тем, что автор стремится осветить поднятые вопросы с разных точек зрения, показывая, что во многих случаях однозначного решения проблем не существует. Так, осуждая необоснованные эксперименты, он признавал невозможность полного отказа от опытов на людях, иначе никогда не были бы открыты способы лечения и лекарственные средства, спасшие впоследствии тысячи жизней: «Не было бы риска, не было бы и прогресса; это свидетельствует вся история врачебной науки» (279). Письма и труды великих хирургов Т. Бильрота и Н.И. Пирогова, имеющих мужество рассказать не только о своих успехах, но и о неудачных операциях, позволяют автору сделать вывод: «<...> сколько таких мук, сколько загубленных жизней лежит на пути каждого врача! “Наши успехи идут через горы трупов”, – с грустью сознается Бильрот в одном частном письме» (267). «Долгим путем <...> ошибок и промахов и вырабатывается мастер, а путь этот лежит опять-таки через “горы трупов”»(273).

Солидаризируясь с мнением знаменитого французского хирурга Жюля Пэана, утверждавшего, что опыты на животных при запрещении испытаний на человеке в конечном итоге приведут только к развитию ветеринарной медицины,

Вересаев тем не менее признается, что в своей врачебной практике на подобные эксперименты пойти не может: «Каждую дорогу мне загораживает живой человек; я вижу его – и поворачиваю назад» (281). И приводимые автором данные о последствиях применения ряда новых препаратов, во многих случаях не только нанесших вред здоровью, но и приведших к смертельному исходу, подкрепляют взвешенность его решения и честность по отношению к собственным пациентам. Однако рассказчик тут же задает вопрос: «Что было бы, если бы все врачи смотрели на дело так же, как и я?» (278) «Где-то там, за моими глазами, дело выяснится на тех же больных и, если средство окажется хорошим ... я благополучно стану применять его <...>» (278) Автор показывает, что однозначного ответа нет. Так же, как нет его для Вересаева и в вопросе обучения врачей: как бы хорошо ни был подготовлен молодой специалист, пока он самостоятельно не проведет сложные манипуляции или операции не на муляжах, а на пациентах, он не станет настоящим оператором. Однако рассказчик признается, что быть первым пациентом начинающего хирурга он сам категорически отказывается.

Через весь текст «Записок» проходят напряженные рассуждения рассказчика о проблемах соотношения человечности и профессионализма, когда «вместо отвлеченной науки на первый план выдвинулся живой человек; теории воспаления, микроскопические препараты опухолей и бактерий сменились подлинными язвами и ранами» (236). До какой степени должен (и должен ли?) врач сострадать больному? С одной стороны, необходима полная объективная картина, составить которую можно только при условии «внешнего», *остраненного* взгляда. С другой – человек не «часовой механизм», «каждый новый больной представляет собою новую, неповторяющуюся болезнь, чрезвычайно сложную и запутанную <...>» (318).

Вересаев раскрывает и профессиональные тайны, рассказывая читателю, что скрывается за учеными терминами: «например, термин “ставить диагноз *ex juvantibus*”, - “на основании того, что помогает”: <...> вся медицина ставится вверх ногами: не зная болезни, больного лечат, чтобы на основании результатов

лечения определить, от этой ли болезни следовало его лечить!» (286) Подобная откровенность была очень смелой, так как отношение в обществе к врачам было предельно настороженным. В ранней повести «Без дороги» Вересаев описал типичное для народных настроений недоверие и даже ненависть к докторам во время эпидемии холеры. Показал он и на что готова разъяренная толпа. Доктор Чубаров, прописавший заболевшей старухе лекарство от дизентерии и карболку для обработки «отхожего места», был избит разъяренной толпой, так как больная, жалея карболку, выпила ее и «к вечеру, разумеется, <...> лежала под образами»³³⁶. Врач был обвинен в умышленном вредительстве, и только полиция спасла его от смертельной расправы. А затем был избит и сам рассказчик, заподозренный в том, что он «народ морит»: «<...> я лежу в больнице, изувеченный и умирающий; передо мною, как живые, стоят перекошенные злобой лица, мне слышится крик "бей его!..". И они меня *били, били!* Били за то, что я пришел к ним на помощь, что я нес им свои силы, свои знания – всё...»³³⁷

Тем не менее, в «Записках врача» Вересаев делает смелое признание и в неполноте медицинского знания, и в несовершенстве методов лечения. «Древнегреческий врач Хризипп запрещал лихорадящим больным есть, Диоксипп – пить. Сильвий заставлял их потеть, Бруссэ пускал им кровь до обморока, Керри сажал их в холодные ванны, – и каждый видел пользу именно от своего способа. Средневековые врачи с большим, по их мнению, успехом применяли против рака мазь из человеческих испражнений. В прошлом веке, чтобы "помочь" прорезыванию зубов, детям делали по десяти и двадцати раз разрезы десен, делали это даже десятидневным детям; еще в 1842 году Ундервуд советовал при этом разрезать десны на протяжении целых челюстей, и притом резать поглубже, до самых зубов, "повреждения которых нечего опасаться". И все это, по мнению наблюдателей, помогало!» (296-297).

Вересаев-писатель не дает готовых рецептов. «Где граница допустимого? Я не знаю» (279), – пишет он. В его рассуждениях ценно столкновение

³³⁶ Вересаев, В.В. Без дороги / В.В. Вересаев // Вересаев, В.В. Собр. соч. В 5 т. Т. 1 / В.В. Вересаев. М.: Правда, 1961. С. 156.

³³⁷ Там же.

представлений о глобальных вопросах, встающих перед медициной, и заботы об интересах конкретного пациента. И здесь он выдвигает важный тезис о необходимости индивидуального подхода к каждому больному. Задача врача – «Понять всю тяжесть и сложность дела, к каждому новому больному относиться с неослабевающим сознанием новизны и непознанности его болезни, <...> ничему не доверять, никогда не успокаиваться» (301). В этом смысле, с его точки зрения, медицина является искусством, требующим от врача необходимого сочетания знания, опыта и интуиции: «Хирургия есть искусство, как таковое она более всего требует творчества и менее всего мирится с шаблоном» (273). Обосновывая необходимость «индивидуализирующего подхода», герой «Записок» говорит о недопустимости «спокойного и беззаботного соблюдения указаний науки» (301). Его глубоким убеждением становится то, что медицине невозможно «научиться», так как обнаруживается ограниченность общих правил, и в каждом конкретном случае могут возникнуть неожиданные исключения и осложнения.

Не теряют актуальности размышления Вересаева о «границах допустимого» и по отношению к гуманности медицины, необходимости медицинского вмешательства в случае неизлечимой болезни. Здесь снова сталкиваются интересы частного человека и человечества в целом. Говоря о стремлении помочь конкретному больному, автор признает и жестокую правоту естественного отбора для жизнеспособности *homo sapiens*: «Чем сильнее детская смертность, с которой так энергично борется медицина, тем вернее очищается поколение от всех слабых и болезненных организмов. Сифилитики, туберкулезные, психические и нервные больные, излеченные стараниями медицины, размножаются и дают хилое и нервное, вырождающееся потомство. <...> таким образом вызывают быстрое ухудшение человеческой расы» (329). В то же время писатель твёрдо убежден, что забота о «всеобщем счастье» не должна «превратить человечество в заводскую конюшню под верховным управлением врачей-антропотехников» (329). Здесь он во многом предсказывает опыты по созданию «нового человека» евгеникой, благая цель которой из-за

сложности и неопределенности понятия «положительного подбора» для «выведения совершенного человека» на практике стала подменяться «подбором отрицательным, т.е., воспрещением браков, признающихся какогенитическими, угрожающими в смысле наследственности <...> наследственным слабоумием, известными формами психических заболеваний, эпилепсией, гемофилией и пр.»³³⁸ Об односторонности и опасности таких методов писал в 1922 году один из создателей Русского евгенического общества, редактор «Русского евгенического журнала» Н.К. Кольцов.

Теоретические размышления Вересаева базируются на описании и анализе конкретных случаев из медицинской практики. Организация повествования, ведущегося от первого лица и построенного в форме записок, сообщает максимальную достоверность изображаемым фактам. В то же время биограф писателя С. Вржосек акцентировал внимание на том, что Вересаев никогда не включал «Записки» в число автобиографических сочинений и в письме к исследователю сообщал, что некоторые из описанных случаев были не в его практике, а в практике знакомого молодого врача³³⁹. Тем не менее, мысли, чувства рассказчика, безусловно, носят автобиографический характер³⁴⁰. Это позволяет автору вести искренний диалог с читателем, вовлекая его в волнующие рассказчика проблемы.

«Записки врача» вынесли на открытое обсуждение проблемы, решавшиеся и рассматривавшиеся ранее строго в рамках медицинского сообщества. Это нарушало устоявшуюся патерналистскую модель взаимодействия врача и пациента, построенную на строгой иерархии, когда врач, обладающий полнотой знания, брал на себя всю полноту ответственности за тактику лечения.

³³⁸Кольцов, Н.К. Улучшение человеческой породы / Н.К. Кольцов // Русский евгенический журнал. Т.1. Вып. 1. М.: Гос. изд-во, 1922. С. 17.

³³⁹Вржосек, С. К. Жизнь и творчество В. Вересаева / С.К. Вржосек. Л.: Прибой, 1930. С. 75.

³⁴⁰ О соединении в тексте художественного и документального начал и своеобразии жанра «записок» в творчестве писателя см.: Бородина, М.А. Ранняя проза В.В. Вересаева в литературном контексте журнала «Мир Божий»: автореферат дис... канд. филол. наук / М.А. Бородина. Тверь. 2008. С. 9-10.

Развитие медицинской этики часто стимулировали профессиональные или общественные дискуссии, связанные с обсуждением неоднозначных случаев. Книга Вересаева стала примером глубокого самоанализа рефлексирующего врача. Она спровоцировала острую полемику в печати и поставила проблемы, которые будут решены в середине XX века, а некоторые остаются актуальными и нерешенными и сегодня.

Продолжает вересаевские традиции Марк Алданов, который не был врачом, он был талантливым химиком, но во многих романах обращался к медицинской проблематике. Так же, как Вересаев, Алданов ставит вопрос о правомерности медицины называться наукой³⁴¹.

Насколько возможно точно Алданов при изображении болезни героев стремится использовать существовавшие в то время диагнозы (например, грудная жаба – *angina pectoris*, – как раньше называли приступ стенокардии, ошибочно связывая ее с нарушением дыхания) и принятые тогда методы лечения. Как правило, описываются они без авторской оценки или комментария. Но при сопоставлении их с современными познаниями даже рядового человека у читателя рождается ирония. Доктор Кноте («Повесть о смерти») лечит графиню Ганскую от подагры, заставляя ее «опускать ноги во внутренности только что зарезанного поросенка»³⁴², «синюю болезнь» – холеру – пытались лечить «ваннами, теплым молоком, зельтерской водой и пиявками», из предохранительных мер рекомендовалось «носить шубу и кожаные перчатки». Больным же, «первым делом, пускали кровь»³⁴³. Кровопускание считалось универсальным методом лечения со времен Аристотеля и Гиппократов и базировалось на гуморальной теории, в соответствии с которой развитие болезней связано с неправильным смешением четырех «жизненных соков» (крови, флегмы, желчи и черной желчи). Теория продержалась много веков и

³⁴¹ О рецепции этических проблем медицины в произведениях Алданова см.: Трубецкова, Е.Г. «История болезни» в романах М.А. Алданова / Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2017. Т. 17. Вып. 3. С. 323-326.

³⁴² Алданов, М.А. Повесть о смерти / М.А. Алданов. М.: Прометей, 1990. С. 396.

³⁴³ Там же. С. 16-17.

являлась обоснованием венесекций – «отворения порченной крови». Эта концепция дала название темпераментам человека.

В романе «Истоки» Алданов касается спора разных школ в медицине, с трудом принявших концепцию Пастера-Листера о необходимости антисептики. Даже великий хирург Билльрот считал антисептику «отчасти вредным модным увлечением»³⁴⁴, так как получалось, что и «он сам, и все врачи за три тысячи лет лечили, не зная, от чего они лечат»³⁴⁵. Кроме того, Билльроту, «по его рационалистическим взглядам, по его оптимистическому мировоззрению, по его жизнерадостной природе, была тяжела мысль, будто у человека есть какие-то невидимые враги, на каждом шагу его подстерегающие»³⁴⁶.

Алданов скептически относится к возможностям медицины кардинально изменить здоровье, а значит, и судьбу человека. Один из его «мыслителей», Пьер Ламор в «Девятом термидора», озвучивает авторскую идею: «Один врач лечит почки, но вредит этим желудку. Другой пытается излечить желудок и губит печень <...> Лечить человека невозможно. Сегодня врачи объявляют вредным то, что еще вчера признавали спасительным. Медицина, как объяснял мне когда-то Гольбах (большой был шарлатан, а в этом, кажется, не ошибался), медицина должна основываться на физике и химии. Но на чем основаны физика и химия? Прежде, когда я учился, ученые были помешаны на флогистоне. Теперь Лавуазье, назло Сталю, отменил флогистон; однако никто из моих учителей не вернул мне денег, которые они, стало быть, у меня украли»³⁴⁷.

Но, так же как Вересаев, показавший в «Записках» истинный профессионализм врачей, что, в конечном итоге, убедило героя служить медицине, Алданов в «Истоках» изображает врача, вызывающего безоговорочное уважение, – знаменитого хирурга Билльрота. Сцена проводимой им операции становится одним из кульминационных моментов произведения.

³⁴⁴ Алданов, М.А. Истоки /М.А. Алданов// Алданов, М.А. Собр. соч. В 6 т. Т. 5 /М.А. Алданов. М.: Правда, 1991. С. 243.

³⁴⁵ Там же.

³⁴⁶ Там же. С. 243-244.

³⁴⁷ Алданов, М.А. Чертов мост / М.А. Алданов // Алданов, М.А. Собр. соч. В 6 т. Т. 1 / М.А. Алданов. М.: Правда, 1991. С. 186.

В романе Алданова вымышленного героя Дюммлера оперирует врач, у которого был реальный исторический прототип. Теодор Билльрот³⁴⁸ (Christian Albert Theodor Billroth, 1829-1894) был всемирно известным венским хирургом. Среди его открытий – возможность операции на внутренних органах человека: проведение резекций желудка, пищевода, гортани, гинекологические операции. В 1880 году он впервые произвел резекцию желудка, техника данной операции актуальна до настоящего времени. Действие романа Алданова происходит в конце 1880 – начале 1881 года, и Билльрота выписывают из Вены для удаления у Дюммлера камней из желчного пузыря. Но уже во время осмотра хирург подозревает опухоль и не надеется на благополучный исход. Его опасения оправдываются: опухоль, оказавшаяся гораздо больше, чем он ожидал, удается удалить, но к концу дня больной умирает.

Большой интерес представляет сопоставление образа Билльрота у М. Алданова и реальных деталей биографии и черт характера врача. В романе дважды упоминается, что Билльрот второй раз видит Петербург, в прошлый раз его приглашали на консультацию к Некрасову. Реальный хирург действительно консультировал Некрасова, а позже – Пирогова, к которому относился с большим уважением, но оперировать его отказался. В.В. Вересаев приводит и причины этого отказа: «Я теперь уж не тот бесстрашный и смелый оператор, каким вы меня знали в Цюрихе, — писал он (Билльрот – Е.Т.) Выводцеву. — Теперь при показании к операции я всегда ставлю себе вопрос: допущу ли я на себе сделать операцию, которую хочу сделать на больном?»³⁴⁹ Слова Билльрота повторяют классическое Золотое правило этики, Талион: поступай так, как ты хочешь, чтобы другие поступали по отношению к тебе.

Операция в романе Алданова оказывается неудачной. Всю ответственность хирург берет на себя. «При всей своей скромности, он знал себе цену, безгранично верил в свое чутье, знания и опыт. <...> Подумав не более минуты, совершенно изменив план операции, он на мгновение низко наклонился

³⁴⁸ В русской транскрипции фамилия хирурга пишется «Бильрот», мы сохраняем написание Алданова.

³⁴⁹ Вересаев, В.В. Записки врача. С. 280.

к посиневшему под маской лицу больного, приподнял веко глаза, заглянул в зрачок и стал работать с еще большей быстротой и уверенностью. Напряженное выражение его лица стало почти злобным»³⁵⁰. Его авторитет позволяет ему работать без оглядки на то, что скажет «медицинский мир». Он может себе позволить рисковать, если, на его взгляд, этого требуют интересы больного. Как пишет М. Шойфет: «Профессор Билльрот превратил хирургию в точно документированное искусство. Он первым решился публиковать отчеты о своих операциях, хотя часто они были неутешительными. “Неудачи нужно признавать немедленно и публично, ошибки нельзя замалчивать. Важнее знать об одной неудачной операции, чем о дюжине удачных”, – говорил Билльрот»³⁵¹.

У Алданова говорится, что Билльрот «находил красоту даже в некоторых хирургических операциях, иногда и в неудачных, – как знатоки шахматной игры порою любят красоту проигранных партий»³⁵². Описывая саму операцию, Алданов уподобляет технику хирурга виртуозной игре музыканта. «Билльрот работал то правой, то левой рукой, держал скальпель то наподобие карандаша, то наподобие смычка. Врачи впились глазами в его руки совершенно так, как Иосиф Рубинштейн смотрел на руки игравшего Листа»³⁵³. Данное сравнение не нарочито. Виртуозная игра Листа в доме Вагнера, гениальная способность запоминать сложнейшие партитуры после первого прочтения изображены несколькими сценами ранее – это одна из сюжетных линий «Истоков». Алданов подчеркивает, что сам хирург был равнодушен к музыке, ощущал потребность играть перед тяжелой операцией (что шокирует близких Дюммлера), разбирался в музыке профессионально: «Произведения Брамса всегда впервые исполнялись в доме Билльрота; в Вене шутили, что он имеет на Брамсову музыку право первой ночи»³⁵⁴. Исторический Билльрот действительно был талантливым пианистом и скрипачом. И современники сравнивали скальпель в его руках со

³⁵⁰ Алданов, М.А. Истоки. С. 247.

³⁵¹ Шойфет, М.С. Сто великих врачей /М.С. Шойфет. М.: Вече, 2006. С. 312.

³⁵² Алданов, М.А. Истоки. С. 243.

³⁵³ Там же. С. 246.

³⁵⁴ Там же. С. 242.

смычком. Он дружил с Брамсом, с которым познакомился в 60-е годы, и композитор посвятил ему два своих сочинения³⁵⁵. Он и умер во время игры на фортепиано.

Употребленное Алдановым сравнение операционной техники с игрой Листа интересно еще и тем, что в реальности Бильрот и Брамс не принимали реформаторских идей Вагнера и Листа. Но в контексте романа настоящее искусство, высокий профессионализм снимают идейные противоречия.

Образы самоотверженных врачей были созданы закончившим с отличием медицинский факультет Михаилом Булгаковым³⁵⁶. М.О. Чудакова писала, что «фигура врача – инвариант в едином тексте булгаковского творчества»³⁵⁷.

В отличие от произведений Чехова, у Булгакова образы врачей никогда не осмысляются сатирически. Для Булгакова врач – представитель интеллигенции, активно уничтожаемой новым обществом. Даже в ранних «Записках юного врача», во многом ориентированных на знаменитую книгу Вересаева, что отражено уже в заглавии текста, авторская ирония по отношению к неопытности главного героя-рассказчика (во многом автобиографического) не снижает его образ, олицетворяющий рыцарственное служение науке³⁵⁸.

³⁵⁵ См.: Евсеев, М.А. Теодор Бильрот: незаконченная симфония в хирургии / М.А. Евсеев // Хирургическая практика. 2013. № 2. С. 58-64.

³⁵⁶ См. подробную разработку профессиональных занятий Булгакова и их отражение в сюжетах и образах героев произведений писателя: Виленский, А.А. Доктор Булгаков / А.А. Виленский. Киев: Здоровье, 1991. 256 с.; Чудакова, М.О. Неосуществившийся вариант судьбы / М.О. Чудаков // Булгаков М. Две повести, две пьесы. М.: Наука, 1991. С. 283-287; Каган-Пономарев, М.Я. Литераторы и врачи: очерки и подходы с приложением Библиографического словаря / М.Я. Каган-Пономарев. М.: Дашков и К., 2007. С. 88-93; Лихтенштейн, И.Е. Литература и медицина / И.Е. Лихтенштейн. [Ontario]: Altaspera, 2015. С. 112-137. М.О. Чудакова приводила слова из записной книжки Е.С. Булгаковой, воспроизводящей темы, интересовавшие писателя в последние месяцы жизни: «Медицина, история ее? Заблуждения ее? История ее ошибок» (Чудакова, М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М.О. Чудакова. М.: Книга, 1988. С. 641).

³⁵⁷ Чудакова М.О. О поэтике Михаила Булгакова // Чудакова М.О. Новые работы: 2003-2006. М.: Время, 2007. С. 397.

³⁵⁸ Л. Яновская писала по поводу «Записок юного врача»: «В этих рассказах все время свершается нечто прекрасное – на помощь человеку, погибающему от болезни, невежества, несчастного случая, приходит светлый разум интеллигента, его воля, его всепобеждающий самоотверженный долг» (Яновская, Л.А. Творческий путь Михаила Булгакова / Л.А. Яновская. М.: Советский писатель, 1983. С. 39).

Булгаков, как и Вересаев, показывает «бездну» между постижением теоретических знаний в университете и практическим опытом: «Они улыбались и говорили: “Освойтесь”. <...> А если грыжу привезут? Объясните, как я с ней освоюсь? И в особенности, каково будет себя чувствовать больной с грыжей у меня под руками? Освоится он на том свете...»³⁵⁹ Но булгаковский герой оказывается удачливым оператором и талантливым диагностом (девушка, попавшая в мялку для льна, выживает после ампутации, несмотря на то, что рассказчик производит операцию впервые («Полотенце с петухом»); благополучно оканчивается опасный поворот на ножку при поперечном предлежании младенца («Крещение поворотом»). Значимость для медицинского сообщества профессионального описания болезней и методов лечения, показанных Булгаковым, подтверждается тем, что статья о «Записках юного врача» была опубликована в авторитетном медицинском международном журнале «Ланцет»³⁶⁰.

Иногда сюжеты «Записок» ориентированы на литературные претексты. Отсылки к предшественникам проводятся самим рассказчиком, когда он вырывает солдату зуб с куском челюсти: «...мне отчетливо вспомнился всем известный рассказ Чехова, о том, как дьячку рвали зуб. Тут мне впервые показалось, что рассказ этот не смешон»³⁶¹(«Пропавший глаз»). Отсылки к предшественникам могут быть и не эксплицированы, но легко опознаются читателем в случае с трахеотомией у девочки Лидки. Подобную операцию не смог удачно провести рассказчик Вересаева, вследствие его неумелых действий больная погибает, что приводит героя к отчаянию и желанию навсегда бросить медицину. У булгаковского героя, который знал описание только по книгам, ни разу не наблюдая операции, все проходит благополучно и становится причиной его большой популярности в окрестных деревнях («Стальное горло»).

³⁵⁹ Булгаков, М.А. Записки юного врача. Морфий /М.А. Булгаков // Булгаков, М.А. Собр. соч. В 5 т. Т. 1 /М.А. Булгаков. М.: Худ. лит, 1989. С. 75.

³⁶⁰ Oransky, I. Disarming life's invisible enemies: Mikhail Bulgakov's A country Doctor's Notebook / I. Oransky // The Lancet.1999. Vol. 353. № 9169. P. 2059-2061.

³⁶¹ Булгаков, М.А. Записки юного врача. Морфий. С. 128. Имеется в виду рассказ А.П. Чехова «Хирургия».

В «Морфии» (первоначальное название «Недуг»), который примыкает к «Запискам», образ врача усложняется. Доктор Поляков сам является больным, испытывая зависимость от наркотика. Как профессионал он считает, что «Было бы очень хорошо, если б врач имел возможность на себе проверить многие лекарства. Совсем иное у него было бы понимание их действия»³⁶². Его дневник превращается в «историю болезни»³⁶³, которую ведет не только врач Поляков, но и Поляков-пациент.

Здесь Булгаков продолжает традиции Л. Андреева, в рассказе «Мысль» показавшего совершённое убийство и подготовку к нему в двойной перспективе: решивший симулировать сумасшествие³⁶⁴, а в финале проявляющий его признаки Антон Керженцев является доктором. (В отличие от чеховской «Палаты № 6», где психиатр Андрей Рагин попадает в палату для умалишенных, хотя сумасшедшим не является, но его поведение и разговоры не укладываются в общепринятые нормы, у Андреева невозможно дать однозначный ответ на вопрос о психическом состоянии героя³⁶⁵).

Позднее подобная двойная перспектива – изображение болезни с позиции врача, становящегося пациентом, – будет использована в романе К.А. Федина «Санаторий Арктур». Десятки лет лечащий туберкулезных больных доктор Клебе с трудом признается себе в том, что его приступы кашля, периодически поднимающаяся температура – не просто простуда, а «начало *процесса*», исход которого ему хорошо известен.

В «Раковом корпусе» А.И. Солженицына врач Людмила Донцова, не только хороший практик, но и диагност, анализирующий применение лучевой терапии при лечении онкозаболеваний, обнаруживает у себя наличие опухоли. В отличие от Андреева и Булгакова, повествование в романах Федина и

³⁶² «По сути дела это не дневник, а история болезни...», - говорит Поляков (Булгаков, М.А. Записки юного врача. Морфий. С. 164.).

³⁶³ Там же. С. 158.

³⁶⁴ См.: Уайт, Ф.Х. Леонид Андреев: лицедейство и обман / Ф.Х. Уайт // Новое литературное обозрение. 2004. № 5.

³⁶⁵ Спивак, Р. С. Болезнь, боль и слезы в творчестве Леонида Андреева /Р.С. Спивак // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa, 2001. С. 261-270.

Солженицына ведется от третьего лица, но внутренние монологи, несобственно-прямая речь героев позволяют говорить именно об *изображении* болезни.

Становится больным у Булгакова и другой врач – Алексей Турбин («Белая гвардия»). Однако описание тяжелого ранения и тифа дано не с его точки зрения, а показано извне: в первую очередь глазами Елены. Спасение Турбина изображено скорее как чудесное исцеление, профессор считает, что он безнадежен, но была услышана молитва Елены: «...пришел тот, к кому через заступничество смуглой девы взывала Елена. Он появился рядом у развороченной гробницы, совершенно воскресший, и благостный, и босой»³⁶⁶.

В отличие от «Записок» и «Морфия», герои романа изображены на фоне катастрофических событий истории. Всеми силами Турбин добивается назначения врачом дивизиона, защищающего Город, его волнует судьба страны: «... тебе бы, знаешь, не врачом, а министром быть обороны, право, – заговорил Карась. Он иронически улыбался, но речь Турбина ему нравилась и зажигала его. – Алексей на митинге незаменимый человек, оратор, – сказал Николка»³⁶⁷. Непосредственно врачебная деятельность Турбина изображена минимально, без героического служения науке, он врач-венеролог, и на прием к нему приходит больной сифилисом «фантомист-футурист» Русаков. Гораздо более детально в романе разработан другой морбуальный сюжет – посещение Николкой и Ириной анатомического театра в поисках тела погибшего Най-Турса. Подробно описана и работа профессора-патологоанатома. «Николка кашлянул, все глядя на острый пучок, который выходил из лампы, странно изогнутой – блестящей, и на другие вещи – на желтые пальцы от табаку, на ужасный отвратительный предмет, лежащий перед профессором, – человеческую шею и подбородок, состоящие из жил и ниток, утыканых, увешанных десятками блестящих крючков и ножниц...»³⁶⁸ Детально изображено и само помещение морга: «Громадные цилиндры стояли в углах <...> и доверху, так, что выпирало из них, были полны

³⁶⁶ Булгаков, М.А. Белая гвардия / М.А. Булгаков // Булгаков, М.А. Собр. соч. В 5 т. Т. 1 / М.А. Булгаков. М.: Худ. лит, 1989. С. 411.

³⁶⁷ Там же. С. 209.

³⁶⁸ Там же. С. 404.

кусками и обрезками человеческого мяса, лоскутами кожи, пальцами, кусками раздробленных костей <...> Вошли в огромную кладовую. <...> Как дрова в штабелях, одни на других, лежали голые, источающие несносный, душащий человека, несмотря на нашатырь, смрад человеческого тела. Ноги, заочневшие или расслабленные, торчали ступнями. Женские головы лежали со взбившимися и разметанными волосами, а груди их были мятыми, жеваными, в синяках»³⁶⁹. Сцена посещения Николкой кладовой морга и поиска среди горы трупов тела Най-Турса создает особую «зрительность» эсхатологических образов³⁷⁰, о которой писали исследователи. Страшная, натуралистически описанная сцена усиливает звучание апокалиптических мотивов романа: «последние времена»³⁷¹ настали.

«Смертельный диагноз» эпохи подтверждается и связью с мотивом смерти образа главного героя-врача. Спасаясь от петлюровцев, он стреляет в преследователей и уже после выздоровления с ужасом понимает, что, скорее всего, совершил убийство («Я убийца. Нет, я застрелил в бою. Или подстрелил...»³⁷²). Еще сильнее связь образа врача с убийством показана в рассказе «Я убил», где «фатоватый», похожий на актера доктор Яшвин рассказывает, как убил бесчеловечно жестокого полковника Лещенко. В отличие от «Белой гвардии», где возможное убийство было случайным, здесь герой

³⁶⁹ Там же. С. 405-406.

³⁷⁰ Орлова, О.А. Эсхатологические мотивы в творчестве М.А. Булгакова (на материале романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита»: автореферат дисс.... канд. филол. наук / О.А. Орлова. М., 2008. С.4.

См. также работы: Bethea, D. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction / D. Bethea. Princeton: Princeton University Press, 1989. 328 p.; Зеркалов, А.М. Евангелие Михаила Булгакова / А.М. Зеркалов. М.: Текст, 2003. 189 с.; Лесскис, Г.А. Триптих М Булгакова о русской революции: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». Комментарии / Г.А. Лесскис. М.: ОГИ, 1999. 432 с. В.А. Коханова предлагает определять «Белую гвардию» как «эсхатологическую эпопею» (Коханова, В.А. Пространственно-временная структура романа М А Булгакова «Белая гвардия»: автореф. дис.... канд. филол. наук / В.А. Коханова. М., 2000. 22 с.)

³⁷¹ Булгаков, М.А. Белая гвардия. С. 250.

³⁷² Там же. С. 413.

убивает «пациента» вместо того, чтобы оказать помощь³⁷³. Но в контексте рассказов Булгакова даже нарушение библейской заповеди и клятвы Гиппократов не снижают благородства героев-врачей.

В «Мастере и Маргарите» писатель изобразил разные ипостаси врачей. Это знаменитый врач – профессор Стравинский, в подчинении которого находится клиника для душевнобольных. Его могущественная и таинственная власть ассоциативно связывается для Иванушки, попавшего в клинику, с образом Пилата: «Впереди всех шел тщательно, по-актерски обритый человек лет сорока пяти, с приятными, но очень пронзительными глазами и вежливыми манерами. Вся свита оказывала ему знаки внимания и уважения, и вход его получился поэтому очень торжественным. “Как Понтий Пилат!” – подумалось Ивану»³⁷⁴. Усугубляется это сходство профессиональным языком, который использует врач: «И по-латыни, как Пилат, говорит»³⁷⁵.

«Врачом» называет Понтий Пилат Иешуа, приведенного на допрос, так как тот безошибочно ставит диагноз и избавляет его от мучительной боли: «Сознайся, – тихо по-гречески спросил Пилат, – ты великий врач?»³⁷⁶

Свита Воланда тоже обладает «целительными» способностями. Маргарита заклинает мессира спасти Мастера: «Вылечите его, он стоит этого»³⁷⁷. Благодаря преподнесенному Коровьевым напитку приходит в себя Мастер после пребывания в клинике Стравинского, Гелла втирает в колено Воланду «дымящуюся мазь», облегчая его боль. Коровьев ставит и точный диагноз буфетчику, сообщая, что умрет тот «через девять месяцев, в феврале будущего года, от рака печени в клинике Первого МГУ, в четвертой палате»³⁷⁸.

³⁷³ См. подробнее: Сухих, О.С. Об одном эпизоде трех произведений М.А. Булгакова («В ночь на 3-е число», «Белая гвардия», «Я убил») / О.С. Сухих // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 1 (2). С. 290-293.

³⁷⁴ Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита / М.А. Булгаков // Булгаков, М.А. Собр. соч. В 5 т. Т. 5 / М.А. Булгаков. М.: Худ. лит., 1989. С. 87.

³⁷⁵ Там же. С. 88.

³⁷⁶ Там же. С. 27.

³⁷⁷ Там же. С. 277.

³⁷⁸ Там же. С. 203.

В романе Булгакова представлены все три составляющих архетип врача в русской культуре: «волхва», связанного с магией, «лечца-монаха», обладающего даром врачевания, данным Богом, и светского врача: это обладающая сверхъестественными способностями, в том числе и врачевания, свита Воланда, исцеляющий Пилата Иешуа и светский врач – профессор Стравинский³⁷⁹.

Можно видеть, что в произведениях, созданных писателями-врачами впервые в русской литературе болезнь изображается с профессиональной точки зрения. «Случаи из практики» становятся основой сюжета, медицинская деятельность (подробное описание симптомов заболевания, постановка диагноза и процесс лечения) не только упоминаются эпизодически, но детально показывается авторами и являются одним из главных (а часто – главным) средств раскрытия образа героя. Впервые ставятся и подробно обсуждаются этические вопросы медицины, многие из которых остаются нерешенными до сих пор. Особый интерес вызывает изображение болезни в «двойной перспективе»: с точки зрения героя-врача, одновременно являющегося пациентом. Авторская рефлексия направлена как на осмысление медицинских проблем, так и экзистенциальных вопросов, что делает книги актуальными для современного читателя.

2.3.6. Создатели «нового человека» в произведениях М. Булгакова, А. Платонова, А. Богданова, Б. Лавренёва

В повести «Собачье сердце» Булгаков изображает профессионала-виртуоза. Талант хирурга и смелость исследователя становятся своего рода «охранной грамотой» профессору Преображенскому, защищая его от «уплотнения», проводимого Швондером. Опыты по омоложению, описанные Булгаковым, отражают реальные эксперименты 1920-х годов, результаты

³⁷⁹ Присутствует в романе и еще один врач – профессор Кузьмин, к которому попадает буфетчик после встречи со свитой Воланда. Он не допускает мысли о возможности таинственных предсказаний смерти от рака, считая это проявлением шизофрении пациента, а вечером сам едва не сходит с ума, столкнувшись с необъяснимыми фактами наяву.

которых обсуждались в газетах. М.О. Чудакова приводила в пример опыты по омоложению по методу австрийского физиолога Э. Штейнаха, занимавшегося пересадкой половых желез у млекопитающих, и дискуссию, связанную с выходом в 1924 году сборника статей под ред. Н.К. Кольцова «Омоложение»³⁸⁰. И.Е. Лихтенштейн указывала в этой связи на операции по пересадке половых желез и изучение роли гипофиза в физиологии человека, которым занимался С.А. Воронов, чьи работы были опубликованы в 1923–1924 годах в Харькове и Ленинграде³⁸¹.

Многие исследователи указывают на возможный реальный прототип знаменитого доктора – профессора Николая Михайловича Покровского, дядю писателя, также занимавшегося опытами по омоложению³⁸².

Образ Преображенского неоднозначен. Его профессионализм, ирония, остроумие делают героя, безусловно, привлекательным. Сама операция детально описана в повести: «Тогда обнажился купол Шарикового мозга, серый с синеватыми прожилками и красноватыми пятнами. Филипп Филиппович ввелся ножницами в оболочки и их выкроил. Один раз ударил тонкий фонтан крови, чуть не попал в глаза профессору и окропил его колпак. Борменталь с торсионным пинцетом, как тигр, бросился зажимать и зажал. <...> Филипп же Филиппович стал положительно страшен. Сипение вырывалось из его носа, зубы открылись до десен. Он ободрал оболочки с мозга и пошел куда-то вглубь, выдвигая из вскрытой чаши полушария мозга <...>

³⁸⁰ Чудакова, М.О. Послесловие [к повести «Собачье сердце»] / М.О. Чудакова // Знамя. 1987. № 6. С. 138.

³⁸¹ И.Е. Лихтенштейн писала: «...опыты по омоложению и пересадке половых желез, как и важная роль гипофиза в физиологии человека, изучались русским ученым С.А. Вороновым. Он с 1910 года работал в Париже и являлся одним из первых трансплантологов. Сергей Абрамович Воронов с 1912 года пересаживает яичники, в 1914 году — щитовидную железу, в 1915 делал пересадку суставов, а с 1923 года пересаживал человеку мужские половые железы обезьян. Его работы публиковались в 1923–1924 годах в Харькове и Ленинграде». (Лихтенштейн, И.Е. Литература и медицина / И.Е. Лихтенштейн. [Ontario]: Altasphera, 2015. С. 127.)

³⁸² См., например: Чудакова, М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М.О. Чудакова. М.: Книга, 1988; Виленский, А.А. Доктор Булгаков / А.А. Виленский. Киев: Здоровье, 1991. С.115-116; Соколов, Б.В. Булгаковская энциклопедия / Б.В. Соколов. М.: Локид; Миф, 1997. С. 435. Лихтенштейн, И.Е. Литература и медицина / И.Е. Лихтенштейн. [Ontario]: Altasphera, 2015. С. 128.

Борменталь подал ему склянку, в которой болтался на нитке в жидкости белый комочек. <...> Одной рукой Филипп Филиппович выхватил болтающийся комочек, а другой – ножницами – выстриг такой же комочек в глубине где-то между распяленными полушариями. Шариков комочек он вышвырнул на тарелку, а новый заложил в мозг вместе с ниткой и своими короткими пальцами, ставшими, точно чудом, тонкими и гибкими, ухитрился янтарной нитью его там замотать. После этого он выбросил из головы Шарика какие-то распялки, пинцет, мозг упрятал назад в костяную чашу, откинулся...»³⁸³ Используемые писателем глаголы (въелся, ударил, ободрал) и сравнение с тигром открывают Преображенского с неожиданной стороны: в азарте достижения цели он становится агрессивным. Его раздражение направлено не на пациента, он борется с неподатливой природой, которая, в духе идей Николая Федорова, мыслится как «неразумная и слепая»³⁸⁴ сила и препятствует совершенству человека.

Фамилия профессора, отсылающая и к фамилии его прототипа, вызывает ряд контрастных ассоциаций – от евангельского Преображения Господня, явившего величие и славу Христа, до социального преобразования мира и создания нового человека. Столь же контрастны ассоциации, отмечаемые автором во время операции, проводимой профессором: Булгаков показывает героя то глазами Шарика, считающего его «добрым волшебником, магом и кудесником из собачьей сказки», «божеством», «жрецом»³⁸⁵, то – с внешней точки зрения – «сытым вампиром» и «вдохновенным разбойником»³⁸⁶. М.М. Голубков пишет о возможной отсылке в сцене операции к евангельскому мотиву Преображения, который «переосмысливается в повести Булгакова и получает прямо противоположное значение. Нерукотворный свет превращается в

³⁸³ Булгаков, М.А. Собачье сердце / М.А. Булгаков // Булгаков М.А. Собр. соч. В 5 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1989. С. 156-157.

³⁸⁴ Федоров, Н.Ф. Кто наш общий враг, единый, везде и всегда присущий, в нас и вне нас живущий, но тем не менее враг лишь временный? / Н.Ф. Федоров // Федоров, Н.Ф. Собр. соч. В 4-х т. Т. 2. /Н.Ф. Федоров. М.: Прогресс, 1995. С. 239.

³⁸⁵ Булгаков, М.А. Собачье сердце. С. 147.

³⁸⁶ Там же. С. 155,158.

освещение электрической лампы операционной, в этом свете открывается перед собачьим взглядом его божество – профессор Преображенский»³⁸⁷. В изображении последствий научного эксперимента – «преображения», совершенного профессором, – можно видеть, как показывает исследователь, и полемику с Блоковским утопическим пониманием революции как метаморфозы: «Гармония, как ее понимал А. Блок, не родилась из хаоса: напротив, хаос, возникший в результате научного и социального эксперимента, грозит поглотить гармонию дома и мира профессора Преображенского»³⁸⁸.

Детали операции показывают мастерство Преображенского. Но талант профессора служит не лечению больного, а «улучшению» того, что создано природой. Он вступает в соперничество с Создателем и в конце признает свое поражение: «<...> старый осел Преображенский нарвался на этой операции, как третьекурсник <...> Можно привить гипофиз Спинозы или ещё какого-нибудь такого лешего и соорудить из собаки чрезвычайно высокостоящего. Но на какого дьявола? – спрашивается. Объясните мне, пожалуйста, зачем нужно искусственно фабриковать Спиноз, когда любая баба может его родить когда угодно. Ведь родила же в Холмогорах мадам Ломоносова этого своего знаменитого. Доктор (обращается он к Борменталю – Е.Т.), человечество само заботится об этом и в эволюционном порядке каждый год упорно, выделяя из массы всякой мрази, создаёт десятками выдающихся гениев, украшающих земной шар»³⁸⁹. В совершенном Преображенским эксперименте можно видеть аллегорическое осмысление революционных преобразований, проводимых в стране³⁹⁰. Булгаков наглядно показывает, что получается из симпатичного обаятельного пса в результате скачкообразного изменения.

³⁸⁷ Голубков, М.М. Революция как метаморфоза: К вопросу об одной литературной полемике 1920-х годов / М.М. Голубков // Литература и революция. Век двадцатый. М.: ЛИТФАКТ, 2018. С. 157.

³⁸⁸ Там же. С. 158.

³⁸⁹ Булгаков, М.А. Собачье сердце. С. 193-194.

³⁹⁰ Об актуальности булгаковской сатиры в политическом контексте 1920-х годов писали практически все исследователи, обращавшиеся к анализу «Собачьего сердца», начиная от уже цитировавшегося послесловия к публикации М.О. Чудаковой до относительно недавних работ.

Описанная Булгаковым попытка «преобразования» природы человека средствами медицины является не только аллегорией его отношения к революции и продолжением традиции Герберта Уэллса («Остров доктора Моро»), но и отражает, а в чем-то предвосхищает реальные тенденции времени.

В 1925-1930-х годах активно проводит опыты по созданию гибрида человека с другими приматами профессор И.И. Иванов. То, что сейчас звучит как научная фантастика, воплощалось на практике: были проведены эксперименты по осеменению человеческой спермой самок шимпанзе во время экспедиции профессора и его сына в Гвинею. Организована экспедиция была Академией наук СССР и институтом Пастера (Париж). Ходили слухи и о секретных обратных опытах: попытках искусственного осеменения туземок спермой обезьян. А в 1928 году было объявлено о предстоящих экспериментах с пересадкой органов обезьян людям по методу С.А. Воронова³⁹¹.

Классическим примером использования теоретических построений по улучшению человека на практике является опыт А.А. Богданова – известного революционера, получившего медицинское образование. В 1926 году по его инициативе был создан Институт переливания крови, первым директором которого он был назначен. Однако свою основную роль Богданов видел в применении «метода выравнивания крайностей», «физиологического коллективизма человека». В некотором смысле это выглядит как некая символическая коллективизация, обобществление крови. На практике это означало, что необходимо осуществлять взаимное переливание крови молодым и старым людям, что должно быть взаимно благоприятно.

Эту идею Богданов апробировал еще в раннем фантастическом романе-утопии «Красная звезда» (1907), где были отражены идеи Р. Штайнера, лекции

См., например: Хабибьярова, Э.М. Саркастическая ирония в повести М. Булгакова «Собачье сердце» /Э.М. Хабибьярова // Вестник Омского ун-та. 2015. № 1. С. 237-240.

³⁹¹ Новые опыты омоложения женщин (Из Москвы по телефону) // Красная газета. Вечерний выпуск. 1928. 19 января. № 18 (1688). Об отражении опытов Иванова в литературе см.: Баршт, К.А. Медведь-кузнец из повести А. Платонова «Котлован» и опыты И.И. Иванова по созданию гибрида человека и обезьяны /К.А. Баршт // Новое литературное обозрение. 2015. № 6 (136). С. 146-171.

которого Богданов слышал в Цюрихе. В романе марсиане занимаются переливанием крови как обычной оздоровительной процедурой: «кровь одного человека продолжает жить в организме другого, смешавшись там с его кровью и внося глубокое обновление во все его ткани»³⁹². И в ответ на недоумение героя, почему же эта манипуляция не производится повсеместно на Земле, он слышит: «...это просто результат господствующей у вас психологии индивидуализма, которая так глубоко отграничивает у вас одного человека от другого, что мысль об их жизненном слиянии для ваших ученых почти недоступна»³⁹³. В гармоничном обществе, демонстрирует автор, должен осуществляться «товарищеский обмен жизни не только в идейном, но и в физиологическом существовании»³⁹⁴. Этот утопический идеал в 1920-е годы Богданов стремится воплотить в жизнь. Став директором Института переливания крови, он проводит эксперименты, подобные описанным в романе. В 1928 году он погибает, поставив опыт на самом себе, во время взаимного переливания крови от юноши, больного туберкулезом. Еще одна идея всеобщего братства новых людей так и остается неосуществленной.

В конце 1920-х физиолог И.П. Михайловский «прославился публичными опытами, на которых он оживлял собак, а один раз даже обезьяну»³⁹⁵, сначала выкачивая кровь из животного и доводя его до клинической смерти, а затем вливая изъятую кровь и возвращая жизнь. После личной трагедии – смерти тринадцатилетнего сына, он запретил того хоронить и держал мумифицированное тело на кафедре, уверяя, что вскоре он сможет оживить его. Смерть физиолога при невыясненных обстоятельствах (одной из версий было самоубийство) получила широкий резонанс и впоследствии стала поводом для фабрикация уголовного дела против епископа Луки (В.Ф. Войно-Ясенецкого, знаменитого хирурга), выдавшего вдове Михайловского справку о

³⁹² Богданов, А.А. Красная звезда /А.А. Богданов // Богданов, А.А., Лавренев, Б.А. Красная звезда. Крушение республики Итль / А.А. Богданов, Б.А. Лавренев. М.: Правда, 1990. С. 83.

³⁹³ Там же.

³⁹⁴ Там же. С. 84.

³⁹⁵ Поповский, М.А. Жизнь и житие святителя Луки Войно-Ясенецкого, архиепископа и хирурга / М.А. Поповский. СПб.: Сатисъ, 2013. С. 187.

невменяемости ее мужа для возможности отпевания и захоронения по православному обряду. Процесс имел идеологическое значение, так как ГПУ стремилось доказать, что разоблачило намерение священника сорвать «мировое открытие», подрывающее основы религии.

Дело Михайловского и обвинения Войно-Ясенецкого были отражены в сюжетах советских пьес. С.Н. Сергеев-Ценский осенью 1929 года пишет пьесу «Ребенок и обезьяна», где показан выдающийся ученый, открывший метод оживления трупов и готовящийся применить его на теле своего сына, умершего три года назад. Но из-за «козней черных сил религиозного мракобесия» великий эксперимент провести не удастся. Сергеев-Ценский, сомневаясь в своем драматургическом таланте, предложил сотрудничество К.А. Тренёву, автору знаменитой «Любови Яровой», который, после многочисленных изменений текста и разрыва с соавтором, создал пьесу «Опыт» (1933), где был тот же центральный конфликт и образ главного героя – прогрессивного ученого профессора Соболева, пытавшегося победить смерть. Правда, с точки зрения науки, открытия, описанные в тексте, не выдерживали никакой критики. В «Советском искусстве» были опубликованы «Возражения биолога», автор которых писал: «К. Тренёв извратил историю науки об оживлении и воскрешении, историю экспериментальных исследований в этой области <...> Соболев дискредитирует советскую науку, такой приговор вынесет всякий биолог, врач, ученый советской страны»³⁹⁶. По иронии истории, фамилия непреклонного рецензента была Преображенский, то есть, совпадала с фамилией булгаковского героя. Но голос исследователя остался одиноким, и в «Правде» была напечатана рецензия, восхваляющая «смелый научный эксперимент» и «проблемы о взаимоотношениях (так! - Е.Т.) науки и религии», показанные в пьесе³⁹⁷.

³⁹⁶ Преображенский, Ю.А. Возражения биолога / Ю.А. Преображенский // Советское искусство. 1933. 14 сентября. Цит. по: Поповский, М.А. Жизнь и житие святителя Луки Войно-Ясенецкого, архиепископа и хирурга / М.А. Поповский. СПб.: Сатисъ, 2013. С. 223.

³⁹⁷ Цит. по: Поповский, М.А. Жизнь и житие святителя Луки Войно-Ясенецкого. С. 223.

Образ великого экспериментатора, пытающегося воскресить сына и победить смерть (теперь это профессор Орлов), судьба которого заканчивается трагично из-за преступления, организованного реакционным священником, становится центральным и в романе «Грань» М.В. Борисоглебского (1930). И в пьесах, и в романе, художественные достоинства которых мы не рассматриваем, делается акцент на самоотверженности и жертвенности образа положительного героя, уверенного в безграничных возможностях науки.

Обращается к сюжету о заговоре против прогрессивного профессора и Борис Лавренёв в пьесе «Мы будем жить!» (1930). Используя ту же фабульную схему, что и Сергеев-Ценский, Тренёв, Борисоглебский, автор разоблачает не только реакционных церковников (в пьесе это отец Палладий), но и «близорукую» (в прямом и переносном смысле) интеллигенцию – профессора Бекмана (нерусская фамилия здесь, конечно, неслучайна) и верующего студента. Положительные герои пьесы произносят пламенные речи. Так, профессор Котельников восклицает: «<...> мы подходим к моменту, когда наука, разорвав путы идеализма и религиозных цепей, станет обезоруживать смерть в тех случаях, перед которыми медицина до сих пор бессильно опускала руки. Мы сделаем тайну смерти простым лабораторным опытом, доступным каждому студенту»³⁹⁸. А молодая врач-коммунист Евгения Молчанова уверена: «Сегодня мы можем восстановить кровь, завтра мы восстановим нервные клеточки и создадим нового человека по образу и подобию нашему, а не Божьему»³⁹⁹. Интересно, что опыты Котельникова (у которого, как и у его прототипа, профессора Михайловского, умер сын), направленные на победу над смертью, связаны с полным переливанием крови умершего: необходимо «выпустить всю кровь у человека, получившего общее отравление кровеносной системы, всю кровь для очищения ее от яда. На время операции кровообращение заменяется искусственным циркулированием в сосудах физиологического раствора, после чего очищенная кровь вводится в кровеносную систему и <...> обреченный

³⁹⁸ Лавренёв, Б.А. Мы будем жить! /Б.А. Лавренёв // Лавренёв, Б.А. Собр. соч. В 6 т. Т. 5 /Б.А. Лавренёв. М.: Худ. лит., 1984. С. 157.

³⁹⁹ Там же. С. 195.

смерти возвращается к жизни»⁴⁰⁰. Здесь можно видеть развитие идей Александра Богданова, уверенного, что научный прорыв в медицине будет связан именно с переливание крови.

Вера в мощь человеческого разума, способного, в духе идей Н. Фёдорова, преодолеть смерть, отразилась в поэме В. Маяковского «Про это»:

Вот он,
 большелобый
 тихий химик,
перед опытом наморщил лоб.
Книга —
 «Вся земля», —
 выискивает имя.
Век двадцатый.
 Воскресить кого б?
— Маяковский вот...
 Поищем ярче лица —
недостаточно поэт красив. —
Крикну я
 вот с этой,
 с нынешней страницы:
— Не листай страницы!
 Воскреси!⁴⁰¹

Возможность грядущего воскрешения связывается героем с обновлением крови:

В сердце мне вложи
 крови́щу —
 до последних жил.
В череп мысль вдолби!
Я свое, земное, не дожйл,
на земле
 Свое не долюбил⁴⁰².

Разгадка тайны смерти притягивает внимание героев Андрея Платонова, как и многие его современники, увлекавшегося идеями Николая Фёдорова⁴⁰³.

⁴⁰⁰ Там же. С. 194.

⁴⁰¹ Маяковский, В.В. Про это / В.В. Маяковский // Маяковский, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 2. / В.В. Маяковский. М.: ГИХЛ, 1936. С. 160.

⁴⁰² Там же.

⁴⁰³ См.: Геллер, М.Я. Андрей Платонов в поисках счастья / М.Я. Геллер. М.: МИК, 1999. С. 28-54.; Гюнтер, Х. По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова / Х. Гюнтер. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 31-42.

Герой романа «Счастливая Москва» хирург Самбикин «разглядывал будущее бессмертие. Он хотел добыть долгую силу жизни или, быть может, ее вечность из трупов павших существ»⁴⁰⁴. Производя вскрытия, он тщательно исследовал «тонкие срезы с сердца, с мозга и железы половой секреции», пытаясь найти вещество, которое могло сохранить жизнь живым. «Свежий труп весь пронизан следами тайного замершего вещества и каждая часть мертвеца хранит в себе творящую силу для уцелевших жить. Самбикин предполагал превратить мертвых в силу, питающую долголетие и здоровье живых. Он понимал девственность и могущество той младенческой влаги, которая омывает внутренность человека в момент его последнего дыхания; эта влага, добавленная в живого, но поникшего человека, способна его сделать прямым, твердым и счастливым...»⁴⁰⁵. Ханс Гюнтер пишет по этому поводу о переосмыслении федоровских идей писателем: «<...> федоровский проект воскрешения мертвых превращается из общего дела в дело препарирования человеческого тела. Более того, федоровский замысел, строившийся на моральном долге живых перед мертвыми, инвертируется — мертвые должны оживлять живых»⁴⁰⁶.

Действия врача, живущего «в страхе своей ответственности за всю безумную судьбу вещества»⁴⁰⁷, описаны Платоновым предельно натуралистично. «Самбикин отрезал женщине левую грудь, затем снял всю решетку грудной клетки и с крайней осторожностью достиг сердца. Вместе с помощниками он выбрал сердце и инструментами бережно положил его в стеклянный цилиндр — для дальнейшего исследования; тот цилиндр взяли и унесли в лабораторию»⁴⁰⁸. Доминирующий в произведении телесный код свидетельствует, по мнению

⁴⁰⁴ Платонов, А.П. Счастливая Москва / А.П. Платонов // Платонов, А.П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы / А.П. Платонов. Сост., подготовка текста, комментарии Н. В. Корниенко. М.: Время, 2011. С. 44.

⁴⁰⁵ Там же.

⁴⁰⁶ Гюнтер, Х. По обе стороны утопии. С. 167.

⁴⁰⁷ Платонов, А.П. Счастливая Москва. С. 29.

⁴⁰⁸ Там же. С. 60-61.

исследователя, о последствии глубочайшего идейного и экзистенциального кризиса автора⁴⁰⁹.

Герой Платонова не только пытается раскрыть тайну смерти, он борется с ней каждый день. Первая сцена, где он появляется, – это операция по удалению опухоли на голове мальчика. «Самбикин взял резкий, блестящий инструмент и вошел им в существо всякого дела — в тело человека.<...> Он спускал гной из разверстых покровов головы и проникал в кость, — он искал первичные очаги заражения. Мозг приближался; выкалывая кости из черепа, Самбикин исследовал их теперь под микроскопом и все еще находил в них гнезда стрептококков. В некоторых местах головы ребенка Самбикин дошел уже до последней костной пластинки, ограждающей мозг, и зачистил ее по поверхности от смертного серого налета. Его руки действовали так, как будто они сами думали и считали каждый допуск движения. По мере удаления стрептококков, их становилось меньше, но Самбикин переходил на сильнейшие микроскопы, которые показывали, что число гноеродных телец, быстро убывая, целиком все же не исчезает. Он вспомнил знаменитое математическое уравнение, выражающее распределение теплоты по пруту бесконечной длины, и прекратил операцию»⁴¹⁰.

Самбикин самоотверженно борется с источником заболевания пациента. Автор подчеркивает, насколько эмоционально переживает врач всю ситуацию, буквально ощущая чужую боль. Профессиональное видение врача накладывается на восприятие гнойной опухоли пациентом: «В живом сознании Самбикина с точным ощущением встала болезнь ребенка, и он потер у себя за ухом, ища шаровидную опухоль, — вторую безумную голову, в которой сжимается смертный гной. Он пошел готовиться к операции.

Переодеваясь и думая, он слышал шум в своем левом ухе, — это гной в голове ребенка химически размывал и разъедал последнюю костяную пластину, защищавшую его мозг; в уме мальчика сейчас уже стелется туманная смерть,

⁴⁰⁹ Гюнтер, Х. По обе стороны утопии. С. 168.

⁴¹⁰ Платонов, А.П. Счастливая Москва. С. 33.

жизнь держится еще под защитой костяной пленки, но в ней осталось толщины не более доли миллиметра и слабеющая кость вибрирует под напряжением гноя»⁴¹¹.

Показательно, что старый хирург доверяет операцию молодому ассистенту. Но, несмотря на все усилия, победить болезнь и смерть Самбикину не удастся. Мальчик через несколько дней умирает. И его смерть, как и смерть ребенка в «Чевенгуре» и Насти в «Котловане», становится показателем несовершенства существующего мира, ставит под сомнение достижение великой цели героя. Если проводить аналогию между полной жизненных сил, счастья Москвой Честновой и новым социалистическим обществом столицы, что заложено в заглавии романа, то опасная травма героини при строительстве метро и ампутация ноги, которую вынужден произвести Самбикин, также становятся символическими. Красивое, жаждущее жизни тело девушки превращается в тело инвалида. Сопоставление тела личного и «тела» общественного приводят к неутешительному выводу⁴¹².

Проблема возможности победы над смертью в советской физиологии и медицине 1920-х–1930-х годов и развитие фёдоровских идей переосмыслена в наше время в романе Евгения Водолазкина «Авиатор», фамилия главного героя которого – Платонов – дана автором-филологом, конечно, не случайно⁴¹³. Главный герой романа, оказавшись заключенным Соловецкого лагеря, становится объектом опытов, проводимых «Лабораторией по замораживанию и регенерации» («ЛАЗАРЬ»). Аббревиатура лаборатории символична, так как содержит отсылку к Евангельской истории о воскрешении усопшего. В Соловецком «ЛАЗАРЕ» пытаются победить смерть: над заключенным проводят

⁴¹¹ Там же. С. 31.

⁴¹² См. работы: Друбек-Майер, Н. Россия – «пустота в кишках» мира («Счастливая Москва» А. Платонова как аллегория) / Н. Друбек-Майер // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 251-268; Злыднева, Н.В. Чем и зачем болеют персонажи Андрея Платонова / Н.В. Злыднева // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 335-349.

⁴¹³ Художественную рецепцию в «Авиаторе» идей А. Платонова и «Философии общего дела» Н. Федорова прослеживает Я.В. Солдаткина: Солдаткина, Я.В. Мотивы прозы А.П. Платонова в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» / Я.В. Солдаткина // Rhema. Рема. 2016. № 3. С. 19-28.

опыты по крионике, их подвергают заморозке жидким азотом. Водолазкин прибегает к фантастике, хотя, зная нашу историю, можно говорить, что эта фантастика не так далека от реальности: по официальным данным, опыты по крионике на людях стали проводиться с конца 1960-х годов, но предпосылки создания метода сложились уже в начале XX века. (В 1900-е годы велись активные опыты по замораживанию куколок бабочек физиком Порфирием Бахметьевым; в 1910-е независимо друг от друга Бенгт Лидфорсс и Николай Максимов открыли свойства глицерина, ставшего первым криопротектором.) А цель советского государства 1920-1930-х годов — создание *нового человека* — позволяла представить секретные опыты на заключенных (в романе это эксперименты группы академика Муромцева, попавшего на Соловки за отказ заморозить Дзержинского, в реальности это работы профессоров А.И. Абрикосова и А.А. Дешина по сохранению тела Ленина путем заморозки⁴¹⁴) вполне осуществимыми. В Советском Союзе воскрешение из мертвых должно было стать подвластным знанию врачей и физиологов.

В рассмотренных произведениях описание болезни и профессиональной деятельности героя-врача находится в центре сюжета и определяет проблематику текстов. Главными становятся не морально-этические вопросы действий по отношению к пациенту и ответственности героев за принятое решение (исключение составляет роман А. Платонова), а проблема возможного соперничества гения профессионала и природы. В образах героев отражаются философские и политические идеи времени, главным для них становится опыт по созданию нового человека.

⁴¹⁴ Подробнее об этом см.: Лопухин, Ю.М. Проект Красина / Ю.М. Лопухин // Лопухин, Ю.М. Болезнь, смерть и бальзамирование В.И. Ленина: правда и мифы / Ю.М. Лопухин. М.: Республика, 1997. С. 70-74.

2.3.7. Врачи-свидетели эпохи в романах Б. Пастернака, В. Каверина, В. Аксёнова, Л. Улицкой

Характерной чертой литературы XX века стало изображение врача на фоне крупных исторических событий.

В романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» главный герой становится современником трёх революций (1905 года, Февральской и Октябрьской) и двух войн (Первой мировой и гражданской). Как врач он был мобилизован на фронт во время Первой мировой, во время гражданской был взят в плен и вынужден лечить раненых в партизанском отряде. Его восприятие жизни и отношение к медицине контрастно духу экспериментаторства многих его современников: «Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, <...> ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие её духа, души ее. Для них существование это комок грубого, не облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в их обработке. А материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама, если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно себя переделывает и претворяет, она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий»⁴¹⁵.

Живаго резко противопоставлен своим современникам – «создателям нового человека». Но его тоже волнует загадка преодоления смерти. Победа над смертью становится главной темой романа Пастернака⁴¹⁶. Об этом свидетельствует и один из ранних вариантов заглавия текста «Смерти не будет», и эпиграф в черновой редакции из Откровения Иоанна Богослова: «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет; ибо прежнее прошло» (Откр. 21: 4); Николай Николаевич

⁴¹⁵ Пастернак, Б. Л. Доктор Живаго / Б.Л. Пастернак // Пастернак, Б.Л. Полн. собр. соч. В 11 т. Т. IV: Доктор Живаго, 1945-1955 / Б.Л. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 488.

⁴¹⁶ Об этом писали многие исследователи романа. См., например: Смирнов, И.П. Роман тайн «Доктор Живаго» / И.П. Смирнов. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 124-126; Витт С. Доктор Живопись. О «романах» Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Toronto Slavic Quarterly. 2006. № 25. [Электронный ресурс]: [сайт]. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/15/vitt15.shtml>; Поливанов, К.М. «Доктор Живаго» как исторический роман / К.М. Поливанов. Тарту: University of Tartu Press, 2015. С. 10.

Веденяпин, дядя Юрия, говорит об истории как «установлении вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению»⁴¹⁷. Живаго осуществляет борьбу со смертью не столько врачеванием (хотя Пастернак подчеркивает, что Живаго – хороший диагност⁴¹⁸), сколько творчеством, подтверждая свои рассуждения о предназначении искусства, которое «неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь»⁴¹⁹. Победа над физической смертью отражается и на уровне композиции романа, завершающегося тетрадкой стихов уже умершего героя: строки последнего стихотворения «Гефсиманский сад», являющиеся и последними строками романа о Живаго, говорят о воскрешении, размыкают текст в вечность.

В трилогии Вениамина Каверина «Открытая книга» через образы главных героев-врачей Татьяны Власенковой, Андрея и Мити Львовых, старого доктора Павла Петровича Лебедева показаны революция, репрессии 1930-х годов, Великая Отечественная война. Как и у Булгакова, образы врачей, созданные писателем, являются воплощением чести, преданности науке.

В отличие от Чехова, Вересаева и Булгакова, сам Каверин не имел медицинского образования, но описание работы врачей-исследователей воспроизвел максимально достоверно, так как материал знал досконально: его брат Лев Александрович Зильбер, ставший прототипом одного из главных героев «Открытой книги», был выдающимся иммунологом и вирусологом. Прототипами других героев также стали знаменитые советские врачи. Это микробиолог Зинаида Виссарионовна Ермольева, открывшая светящийся холерный вибрион и поставившая на себе опыт с заражением холерой, доказавшая результативность хлорирования воды при борьбе с этой эпидемией и ставшая одним из создателей холерного бактериофага, а в 1942 г. получившая крустозин – советский аналог пенициллина, открытого Александром Флемингом в 1928 году (но не запущенного в массовое производство в связи с трудностью выделения чистого препарата), и разработавшая методы промышленного

⁴¹⁷ Пастернак, Б. Л. Доктор Живаго. С. 13.

⁴¹⁸ Там же. С. 103, 106.

⁴¹⁹ Там же. С. 91.

производства антибиотика. Отражены в книге и революционные для своего времени опыты, доказывавшие вирусное происхождение рака, которые, несмотря на сопротивление научного сообщества, проводит в романе Митя Львов.

Важны для Каверина были не только научные открытия ученых, но и «рама времени», эпоха, в которой эти открытия были сделаны. Писатель изобразил зависть, косность части научной среды, мешающей талантливым исследователям. Одним из первых Каверин ввел в сюжет трилогии арест героя (Андрея Львова) и его нахождение в лагере. Проблематика книги, связанная с изображением сложных и трагических судеб врачей-ученых, была очень важна для писателя в личностном плане, так как в ней нашли отражение судьбы близких и дорогих ему людей, научной смелостью и мужеством которых он восхищался. Лев Зильбер был трижды арестован: в 1930-м году по обвинению в том, что хотел заразить чумой (с эпидемией которой он боролся) население Азербайджана, в 1937-м году – за инкриминированную ему попытку заражения жителей Москвы энцефалитом через городской водопровод (природу заболевания энцефалита Зильбер впервые описал за несколько месяцев до этого и впоследствии, в 1946-м году, за эти исследования он будет награжден Сталинской премией); в 1940-м году – по четырем пунктам 58-й статьи. Во время следствия ему отбили почки и сломали ребра, но никаких показаний он не подписал. В лагере во время второго срока он открыл дрожжевой препарат на основе ягеля, помогавший при лечении авитаминоза и пеллагры, во время третьего срока начал опыты и сформулировал теорию вирусного происхождения рака.

Прототип другого героя – Андрея Львова – Алексей Александрович Захаров, друг Каверина, второй муж Зинаиды Ермольевой был арестован в 1938-м году по обвинению в создании «контрреволюционной организации с целью убийства Вождя и Друга человечества И.В. Сталина, шпионажа в пользу фашистской Германии, диверсионной работы в виде заражения в случае войны

источников водоснабжения и вредительства на фронте борьбы с эпидемиями»⁴²⁰. Он погиб в заключении в 1940-м году.

Размышляя над судьбами ученых и временем, Каверин вспоминает, как брат, вернувшийся после второго срока, почти ничего не рассказывавший о тюрьме и лагере, попросил том энциклопедии Брокгауза и Ефрона на «И». Читал он статью об инквизиции. Каверин, размышляя над напрашивавшимся сопоставлением, приходит к выводу: «Сходства не было. Действия инквизиции не проходили в немоте, в тайне, самое нарушение которой считалось тяжелым преступлением у нас. Против инквизиции сражались не голыми руками. В Германии первый инквизитор Конрад Марбургский был убит во время народного восстания, а через год-два его помощники “подверглись той же участи”, как вежливо сообщала энциклопедия. Во Франции борьба против инквизиции вызвала кровавые, опустошительные войны.

Да, сходства не было. То, чем уже в конце тридцатых годов мог поразить человечество русский “век-волкодав”, не поддавалось сравнению»⁴²¹.

Жестокость эпохи еще ярче подчеркивала благородство людей, не сломленных ею. В воспоминаниях о брате Каверин пишет о мужестве и преданности Зинаиды Ермолевой, бывшей жены брата. Во время всех трех арестов Зильбера она, делая, казалось бы, невозможное, добивалась освобождения ученого. Каверин писал в «Эпилоге»: «Впервые оценил я тогда ее готовность к самопожертвованию, ее поражающую смелостью натуру. Главную черту ее характера нельзя было назвать отзывчивостью, которая предполагает существование двух существ: одно — сострадающее, другое — нуждающееся в сострадании. Оба они в ней как бы соединялись. Не теряя себя, она легко воплощалась в того человека, спасение которого было целью ее настойчивости, сметливости, оптимизма, юмора (подчас в безвыходных ситуациях) и терпения, терпения и снова терпения»⁴²².

⁴²⁰ Цит. по: Каверин, В.А. Эпилог / В.А. Каверин. М.: Вагриус, 2006. С. 183.

⁴²¹ Там же. С. 198.

⁴²² Там же. С. 203.

Свидетелем переломных событий истории 1920-1950-х годов становится и один из главных героев «Московской саги» Василия Аксенова профессор Борис Никитич Градов. В отличие от ранних повестей («Коллеги», «Звездный билет»), здесь автор создает не романтический образ молодого, бескомпромиссного, специалиста: Градов в романе – заслуженный профессор, действительный член Академии медицинских наук, он обладает широкой известностью и умудрен жизненным опытом. Хотя роман во многом игровой, а не исторический, и построен на аллюзиях и прямых цитатах из русской и мировой литературы, автору точно удастся запечатлеть атмосферу времени. Его герой встречается со Сталиным и Берией, а ещё до этого становится невольным участником и соучастником операции, сделанной Фрунзе, в результате которой командарм погибает (здесь прозрачная отсылка к «Повести непогашенной луны» Бориса Пильняка, которую, кстати, с упоением читает дочь Градова, «филфаковская девочка» Нина). Автор показывает страх и малодушие своего благородного героя, голос которого становится в итоге решающим на медицинском консилиуме. Инстинкт самосохранения оказывается сильнее профессионального долга.

Изображает Аксенов и другой поступок Градова. В разгар кампании по разоблачению врачей-вредителей уважаемого профессора приглашают на собрание-митинг в институте, где он должен произнести разгромную речь, осуждающую поступки бывших коллег. И, несмотря на уговоры близких, герой приходит на собрание, но, вопреки ожиданиям приветствовавшего его громкими аплодисментами зала, говорит о безупречном профессионализме и благородстве профессоров Вовси, Виноградова, Когана, Егорова, Фельдмана, Эттингера, Гринштейна, обвиняемых во вредительстве. При полном молчании он сходит с трибуны, затем следует неминуемый арест, унижение, допросы. В тюрьме, страдая от боли, он приходит к выводу: «Претерпевший же до конца спасется». В этом, как ни странно, заключается антитеза пыткам. Боль – это мука, с другой стороны – это сигнальная система. Давая анестезию больному на операционном столе, мы отключаем его сигнальную систему: она нам не нужна, и так все ясно.

Снимаем муку. Если же мука не снимается, остается только терпение, переход к другим сигналам, к святому слову»⁴²³. Только смерть Сталина спасет героя от неизбежной смерти. Его поступок становится для семидесятисемилетнего героя искуплением за не дававший долгие годы покоя компромисс с совестью при согласии на операцию командарма.

События, описанные в романе Аксенова – кампания по борьбе с «врачами-вредителями» – актуализировали в массовом сознании образ «врача-смертодава». В 1952-начале 1953 года была арестована группа врачей, обвинявшихся в сотрудничестве с американской или английской разведкой и умышленном убийстве пациентов, среди которых были деятели ЦК КПСС. Большинство арестованных носили еврейские фамилии: М.С. Вовси, М.Б. и Б.Б. Коганы, А.И. Фельдман, А.М. Гринштейн, Н.А. Шерешевский, М.Я. Серейский, Э.М. Гельштейн, И.И. Фейгель, С.Е. и В.Е. Незлины, Н.Л. Вильк, Е.Ф. Лифшиц, Б.Я. Збарский, Я.Л. Рапопорт, Л.Х. Кечкер и др.

Кампания по разоблачению «убийц в белых халатах» была отражена в советских карикатурах. Одна из них – «Следы преступления» – принадлежит умело колебавшемуся с линией партии Борису Ефимову. На ней мощная рука (государства? народа?) встряхивает за воротник халата упитанного врача с искаженным от злобы лицом. С вредителя при этом слетает благообразная маска, напоминающая доктора Айболита, а из кармана вылетают доллары (см. Приложение 2.27.).

«Дело врачей», разрабатываемое органами госбезопасности в рамках кампании по борьбе с космополитизмом, было прекращено после смерти Сталина; оставшиеся в живых обвиненные по делу были оправданы «за отсутствием состава преступления». Готовящийся в 1953 году показательный судебный процесс над «врачами-вредителями», возрождал бытовавшее столетия назад недоверие к врачам-иноверцам, подозреваемым в намеренном вредительстве. Об этом писал М.В. Супотницкий: «Дела так называемых “врачей-отравителей” (или по советской терминологии нач. 1950-х гг. —

⁴²³ Аксенов, В.П. Московская сага. В 3 т. Т. 3 /В.П. Аксенов. М.: Текст, 1994. С. 356-357.

“безродных космополитов”) — это отнюдь не параноидальное изобретение И.В. Сталина <...>, а скорее некая к настоящему времени забытая европейская традиция, начавшаяся в период, когда европейцы еще только переоткрывали для себя наследие античной медицины в переводах с арабского»⁴²⁴.

Эхо публичного процесса, в результате которого пациенты во всех действиях врачей подозревали злой умысел, можно видеть в «Раковом корпусе» Александра Солженицына. Вера Гангарт вспоминает, какое недоверие она вызвала у больного своим предписанием, недоверие это усиливается, когда больной узнает ее фамилию. «Ведь всякая травля, однажды кликнутая, — она не лежит, она бежит. Это — не след по воде, это борозда по памяти. Можно её потом заглаживать, песочком засыпать, — но крикни опять кто-нибудь хоть спяну: “бей врачей!” или “бей инженеров!” — и палки уже при руках.

Клочки подозрений остались там и сям, проносятся»⁴²⁵.

В XX веке образ «врача-смертодава», бывший предметом осмеяния в сатирах XVIII – нач. XIX века, получает политическую актуальность в связи с «делом врачей», но литература показывает несостоятельность творимого мифа.

Главный герой романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» поражен, с какой доверчивостью люди повторяют «интереснейшие истории о врачах, заражающих больных трупной кровью, ослепляющих новорожденных младенцев и прививающих рак лопухим пациентам русского происхождения. <...> Люди отказывались лечиться у еврейских врачей, начался массовый психоз отравлений и порчи»⁴²⁶. Когда «по всей стране шли собрания возмущенных граждан», Кукоцкого «озарило простой мыслью, что всех, поголовно всех врачей вовлекают в соучастие в позорном обвинении»⁴²⁷. Многие его друзья

⁴²⁴ Супотницкий, М.В. Комментарий научного редактора / М.В. Супотницкий // Скороходов, Л. Я. Краткий очерк истории русской медицины / Л. Я. Скороходов. М.: Вузовская книга, 2010. С. 381.

⁴²⁵ Солженицын, А.И. Раковый корпус / А.И. Солженицын // Солженицын, А.И. Малое собр. соч. В 7 т. Т.4 / А.И. Солженицын. М.: ИНКОМ НВ, 1991. С. 47. Далее текст цитируется по данному изданию. Номера страниц приводятся в скобках.

⁴²⁶ Улицкая, Л.Е. Казус Кукоцкого / Л.Е. Улицкая. М.: Эксмо, 2004. С. 132.

⁴²⁷ Там же. С. 131.

арестованы. Кукоцкий испытывает сильнейшую депрессию, впервые задумываясь о самоубийстве.

Его судьба тоже вписана в «раму» времени. Представитель знаменитой врачебной династии, известный врач, в фамилии которого слышится отсылка к фамилии выдающегося хирурга Спасокукоцкого, становится очевидцем трагических для страны событий послевоенных лет: разгромной сессии ВАСХНИЛ и кампании по борьбе с генетикой, затем разоблачения врачей-вредителей. Не видя возможности противодействовать абсурду, Павел Алексеевич находит способ личного неучастия в захватившей страну антинаучной вакханалии: когда требуется поставить подпись, выступить с осуждением коллег, Кукоцкий объявляет себя больным.

Рассуждает о происходящем в стране и его друг, «еврейский Дон-Кихот»⁴²⁸, талантливый генетик и бесстрашный человек Илья Иосифович Гольдберг, сформулировавший на примере истории России XX века теорию анти-естественного отбора: гражданская война, эмиграция, репрессии, еще одна война и новые репрессии последовательно уничтожали людей, умеющих мыслить незаурядно, выделяющихся из серой массы.

Кукоцкий подготавливает «Проект» на имя Сталина, цель которого – легализовать аборт. На первый взгляд, это звучит абсурдно: врач вместо борьбы за продолжение жизни встает на сторону женщин, решивших прервать беременность. Но Кукоцкий опирается на собственную статистику, которую вынужден скрывать от официальных инстанций: за нелегальные аборты женщин ожидает уголовное наказание, но, несмотря на это, они идут на самые хитроумные и опасные способы, чтобы избавиться от нежеланного плода. Многие из них гибнут от начавшихся осложнений: «... по далеко не полной статистике двадцать тысяч в год»⁴²⁹. Вместо желаемого повышения рождаемости увеличивается смертность. На аудиенции в ЦК он краток и убедителен: его доводом, произведшим глубокое впечатление на чиновника со Старой площади,

⁴²⁸ Там же. С. 53.

⁴²⁹ Там же. 38.

становится принесенный в банке препарат иссеченной беременной матки с проросшей в ее стенки луковицей – свидетельство варварского способа прерывания беременности: «Луковица вводится в шейку матки, прорастает. Корневая система пронизывает плод, после чего извлекается вместе с плодом. В удачном случае, разумеется. Неудачные попадают <...> на стол (хирурга – Е.Т.) или прямо на Ваганьково... Вторых больше»⁴³⁰. Добиваясь легализации абортов, Кукоцкий вступает в свой поединок с государством. Высшим принципом для него становится клятва Гиппократата: «не навреди».

Герои-врачи, являясь свидетелями и/или невольными участниками трагических событий, дают им взвешенную оценку, ставят «диагноз» противоречивой эпохе.

2.3.8. Власть медицины / медицина власти в произведениях В. Шаламова, А. Солженицына, В. Тарсиса, В. Маканина

Мишель Фуко писал, что медицина, обладая знанием, недоступным обычному человеку, получает власть над ним: «власть и знание непосредственно пронизывают друг друга, нет отношений власти без установления соответствующего поля знания, нет и знания, которое не предполагало бы и не конструировало бы в то же время отношений власти»⁴³¹. Исторически само появление клиники, по мнению философа, являлось реализацией врачебной власти. В условиях тоталитарного государства эта власть была узурпирована.

Особой властью обладали врачи в местах заключения. Варлам Шаламов, получивший фельдшерское образование на Колыме, в «Колымских рассказах» показал новый для русской литературы тип лагерных врачей. Их можно разделить на два вида. Одни из них становились «единственными защитниками заключенного»⁴³². Это вымышленные персонажи и реальные люди – Борис

⁴³⁰ Там же. С. 37.

⁴³¹ Фуко, М. Рождение клиники / М. Фуко. М.: Смысл, 1998. С. 28.

⁴³² Шаламов, В.Т. Красный крест / В.Т. Шаламов // Шаламов, В.Т. Собр. соч. В 6 т. Т.1 / В.Т. Шаламов. М.: Терра, 2004. С. 331.

Лесняк, Нина Савоева, Андрей Пантюхов, – которых с благодарностью вспоминает спасенный ими рассказчик, завидовавший перед тем, как попасть в больницу, «только тем людям, которые нашли мужество покончить с собой»⁴³³.

Шаламов показывает, как нечеловеческое время изменило, вывернуло наизнанку обязанности врача. В рассказе «Кусок мяса» хирург делает ненужную операцию – удаляет зэку здоровый аппендикс, тем самым спасая от отправки со штрафным этапом, то есть от неминуемой смерти. Несмотря на формальное нарушение профессиональных принципов, это не вступает в противоречие с Клятвой Гиппократата: «Я направлю режим больных к их выгоде сообразно с моими силами и моим разумением, воздерживаясь от причинения всякого вреда и несправедливости».

А другой хирург – Петр Иванович из рассказа «Шоковая терапия», – гордясь своим профессионализмом, с азартом разоблачает больных-симулянтов, отправляя их на штрафные работы, то есть, на смерть. Шаламов пишет о нем: «<...> он был врачом в большей степени, чем человеком»⁴³⁴. Здесь профессиональная похвала звучит как обвинение. Врач, пунктуально исполняя свои обязанности, обладая хорошим даром клинициста, забывает о главном – о своем предназначении. Кандидат медицинских наук М.В. Головизнин на примере этого рассказа Шаламова показывает, что автор, «предвосхитив современных клинических психологов, актуализировал проблему профессионального, точнее, эмоционального выгорания врача – механизма психологической защиты от травмы психики в виде полного или частичного исключения эмоций из сферы деятельности. <...> Говоря об эмоциональном выгорании, или, шире – о профессиональной деформации личности медика, психологи ставят на первое место “синдром дегуманизации”, при котором происходит полная или частичная утрата интереса к человеку. Он уже воспринимается как неодушевленный объект, как предмет для манипуляций, при

⁴³³ Шаламов, В.Т. Перчатка / В.Т. Шаламов // Шаламов, В.Т. Собр. соч. В 6 т. Т.2 / В.Т. Шаламов. М.: Терра, 2004. С. 283.

⁴³⁴ Шаламов, В.Т. Шоковая терапия / В.Т. Шаламов // Шаламов, В.Т. Собр. соч. В 6 т. Т.1 / В.Т. Шаламов. М.: Терра, 2004. С. 171.

этом реальные проблемы и потребности такого “объекта”, даже сам факт его существования не вызывают ничего, кроме реакции отторжения»⁴³⁵.

Шаламов показывает, как профессиональные медики становятся «анти-врачами», смотрят на заключенных как на «материал» или как на врагов народа. Это доктор Доктор из «Начальника больницы» и доктор Ямпольский из одноименного рассказа, ненавидевшие «доходяг», это врач Беридзе, в отличие от предыдущих, совершавший преступление не действием, а своим бездействием, равнодушно смотревший на страдания пациентов и не пытавшийся их облегчить.

Проблема этической ответственности врача получает новое осмысление в условиях тоталитарного государства. Забота о благе пациента или подчинение системе и сохранение собственной безопасности – перед этим выбором встают герои Шаламова.

Власть, базирующаяся не только на обладании знанием, но и на жесткой иерархии в отношениях врач-пациент, становится объектом рефлексии в романе А. Солженицына «Раковый корпус». Главный герой Олег Костоготов, прошедший лагерь и привыкший никому не доверять, читая украдкой медицинские учебники и пособия, стремится составить полную объективную картину своего заболевания. Его не устраивает авторитарная патерналистская модель отношений врач-пациент, о чем он открыто заявляет: «Почему вообще вы берете себе право решать за другого человека? Ведь это страшное право, оно редко ведет к добру. Бойтесь его! Оно не дано и врачу» (74). Герой Солженицына гордится тем, что может говорить с врачами на их языке. Олег убежден, что своим здоровьем, как и своей жизнью, может распоряжаться только сам человек. Во многом здесь автор предвосхищает концепцию биоэтики,

⁴³⁵ Головизнин, М.В. Медицина в жизни и творчестве Варлама Шаламова: врач в пенитенциарной системе колымского ГУЛАГа / М.В. Головизнин // Медицинская антропология и биоэтика. 2015. № 1 (9). Сведения доступны по Интернет: http://www.medanthro.ru/?page_id=2225 (дата обращения : 22.03.2019). Яз. рус.

сформировавшейся на Западе в 1970-е годы⁴³⁶. Костоглотов настаивает на коллегиальной модели отношений врач-пациент. Он обращается к своему лечащему врачу:

– Людмила Афанасьевна! Как бы нам установить не этот тон взрослого с ребенком, а взрослого – со взрослым?» (70) – и отстаивает свое право на получение полной информации о последствиях проводимых манипуляций: «Я хочу понять, в чем состоит метод лечения, какие перспективы, какие осложнения. Мне настолько полегчало, что, может, нужно лечение остановить? Мне надо понять. Ни Людмила Афанасьевна, ни Вера Корнильевна мне ничего не объясняют, лечат, как обезьяну» (36).

По его мнению, рентген, так хорошо подействовавший на него вначале, в дальнейшем принесет ему только вред. Он требует прекратить лечение, «Вылечить “до конца” вы все равно не сможете. <...> Да и вообще, все процессы природы характеризуются асимптоматическим (так – Е.Т.) насыщением, когда большие усилия приводят уже к малым результатам» (73). «Человек <...> очень сложное существо, почему он должен быть объяснен логикой? <...> А я не хочу любой ценой!! Такого на свете ничего нет, за что б согласился платить *любую* цену!» (72)

Автор передоверяет своему герою справедливые размышления об относительности медицинского знания, о могуществе медицины как науки: «Э-эх, святая наука! <...> Если бы это было все так безусловно, не опровергало само себя каждые десять лет!» (199) Его сомнения близки и врачам, хотя вслух они в этом не признаются.

Лечащий врач Донцова, готовясь к докладу на обществе рентгенологов на тему «О поздних лучевых изменениях», вспоминает задевшие ее слова Костоглотова и видит его правоту: «Но тогда, десять <...>, и восемнадцать лет назад, когда не было и названия “лучевая болезнь”, рентгеновское облучение

⁴³⁶ См. подробнее рассмотрение данной проблемы в ст.: Трубецков, А.Д., Трубецкова, Е.Г. Роман А.И. Солженицын «Раковый корпус» в контексте биоэтики / А.Д. Трубецков, Е.Г. Трубецкова // А.И. Солженицын и русская культура: сб. науч. тр. Вып. 3 / Отв. ред. и сост. Л.Е. Герасимова. Саратов: Изд. центр «Наука», 2009. С. 63-70.

представлялось способом таким прямым, таким надежным, таким абсолютным, <...> что считалось отсталостью мышления и чуть ли не саботажем в лечении трудящихся – отказываться от него и искать другие, параллельные или окольные пути... И облучали! Облучали с увлечением! Даже доброкачественные опухоли, даже у маленьких детей» (82).

В отношении сомнений по поводу рентгена, выраженных в романе, вспоминается мимолетное замечание Набокова. В «Даре» Годунов-Чердынцев, покупая новые ботинки, с удовольствием описывает как чудо современной техники рентген, стоящий в магазине, который позволяет посмотреть, как уютно расположилась ступня в новом своем обиталище⁴³⁷. Пользуясь медицинским языком, это не привычная рентгенография, а рентгеноскопия – осмотр в реальном режиме времени, что многократно увеличивает дозу облучения. Речь не только о покупателе, а о продавщицах, которые, следует ожидать, встречают героя не в просвинцованных резиновых фартуках.

Изображая врачебное сообщество онкологического отделения больницы, Солженицын показал непроходимые границы, отделяющие врачей от больных. Костоготов обращается к медсестре: «...пока вы еще не испортились, не стали окончательным врачом – протяните мне человеческую руку. – А врачи не протягивают? – Ну, у них и рука не такая... Да и не протягивают» (34).

Большое внимание в попытке осмысления методов врачебного воздействия Солженицын уделяет языку общения. Это проявляется на разных уровнях. Вот авторский комментарий по поводу сомнений Донцовой и Гангарт относительно пользы рентгенотерапии, когда объяснять больным никто ничего не стал: «это было бы в личном отношении бесполезно, а в общем отношении – вредило бы санитарной пропаганде среди населения» (83). *Объяснение* тут же уменьшило бы дистанцию между врачом и пациентом, способствовало бы

⁴³⁷ «Взглянув в оконце вниз, он увидел на светлом фоне свои собственные, темные, аккуратно-раздельно лежавшие суставчики. Вот этим я ступлю на берег с парома Харона» (Набоков, В.В. Дар / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 3 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 59).

взаимопониманию и уменьшило бы возможности осуществления властных функций.

Блестящая сцена в романе – обход в хирургическом отделении. «Здесь все называлось полунамеком, под псевдонимом <...> Никто ни разу не сказал “рак” или “саркома”, но уже и псевдонимов, ставших больным понятными, “канцер”,... “цэ-эр”, “эс-а” не произносили.

– <...> Почему у меня так позвоночник болит? <...>

– Это вторичное явление.

(Он правду говорил. Метастаз и был вторичным явлением.)

– Больной получает общеукрепляющее и болеутоляющее.

То есть: конец, лечить поздно, нечем, и как бы только поменьше ему страдать» (305).

Стилистически это близко тому, как описан язык официальных документов в «Архипелаге ГУЛАГ»: «Ты думаешь, нам доставляет удовольствие применять воздействие? – (Это по-ласковому – пытки)»⁴³⁸.

Здесь можно отметить и особую роль латыни, которая является одним из средств защиты врачебного сообщества, а одновременно и кодом общения⁴³⁹. С одной стороны, это элемент профессионального языка, но в большинстве случаев латынь помогает маскировать истинное положение вещей, что убедительно показано в сцене с выпиской Прошки, считавшего себя выздоровевшим, которому дают справку: «Tumor cordis. Casus inoperabilis» (106). Надо сказать, Солженицын показывает всю сложность и неоднозначность позиции, которую занимает главный герой. Костоготов, к которому Прошка обратился за разъяснением, переводит: «Опухоль сердца, случай, не поддающийся операции». И «не только операции, но и никакому лечению, если ему прописывали аскорбинку» (108). И здесь сам герой сталкивается с

⁴³⁸ Солженицын, А.И. Архипелаг ГУЛАГ /А.И. Солженицын // Солженицын, А.И. Малое собр. соч. В 7 т. Т. 5 / А.И. Солженицын. М.: ИНКОМ НВ, 1991. С. 110.

⁴³⁹ Подробнее о отражении этого аспекта в романе: Лённkvист, В. Тайный язык и сокрытие диагноза в «Раковом корпусе» Солженицына / В. Лённkvист //Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 413-424.

проблемой, о которой только что спорил с врачом: нужно ли человеку знать всю правду? «Но то был принцип для таких видалых, как он. А – Прощке?» (108) И он делает выбор, нарушая свой принцип. Говорит, что не может перевести: непонятно врачи пишут. Таким образом, требование Костоглотова предоставления пациенту всей информации о его состоянии не выполняется им самим. Встает вопрос: какие критерии должны лежать в основе решения, кому из пациентов такую информацию предоставлять необходимо, кому лучше оставаться в неведении. И однозначного ответа автор не дает.

Ключевой метафорой в повести А.И. Солженицына является параллель между медициной и социальной политикой, отношение общества к «норме» и «патологии», авторитарное намерение «излечить» иных членов общества, вне зависимости от их желания. «Раз больной к вам поступил, дальше за него думаете вы <...> И опять я песчинка, как в лагере, опять от меня ничего не зависит» (71).

Лагерный опыт, с одной стороны, и прозрение художника – с другой, позволили автору в 50-е годы предвосхитить подходы к медицинской науке и практике, в настоящее время широко обсуждаемые и развивающиеся в рамках биологической этики как новой междисциплинарной концепции.

Роман Солженицына отражает изменение роли медицины в Советском Союзе. Спустя полвека Наталья Тамручи, исследуя деятельность медицинских сообществ и организаций в стране в 1920-е-1950-е годы в контексте взаимоотношений с властью, подвела итог: «Советская медицина призвана была лечить не конкретно взятых людей с их всевозможными частными недугами, она врачевала общество. Она вела методичную позиционную войну с социальным злом — инфекцией (инакомыслие было ее разновидностью), — переходя то в плановое наступление (прививки), то в глухую оборону (карантины). Понятно, что принимаемые меры носили массовый характер и охватывали максимальное количество дееспособных граждан. Помимо санитарных осмотров и антропометрических процедур, которым подвергались дети и взрослые в школах и на заводах (измерялись вес, рост, объем груди и проч.), каждый человек,

начиная с рождения, должен был в определенные сроки проходить медицинские обследования (диспансеризации), в течение первых семнадцати лет жизни ему должны были с определенным интервалом вколоть заранее известное количество прививок и т.д.»⁴⁴⁰

Проблема медицины и власти в Советском Союзе еще сильнее обостряется в 1950-е годы, когда формируется карательная психиатрия. Психические отклонения стали ассоциироваться не только с медицинским диагнозом, но и получили политический подтекст, так как психиатрическому лечению стали насильно подвергать инакомыслящих. (Грибоедов, в свое время описав реакцию гостей Фамусова на речи Чацкого, оказался провидцем не только в отношении судьбы одного из прототипов своего героя, П.Я. Чаадаева, в 1836 году объявленного «сумасшедшим» и посаженного под домашний арест, но и предсказал официальную реакцию на диссидентство в XX веке). Подробные факты проявлений карательной психиатрии в СССР были собраны в изданном в «Посеве» сборнике «Казнимые сумасшествием»⁴⁴¹ (1971). Авторы приводят сведения о шести специальных психиатрических больницах, где содержались инакомыслящие, а также о Центральном научно-исследовательском институте судебной психиатрии им. проф. Сербского, который «приобрел дурную славу оттого, что именно в его стенах фабрикуются акты судебно-психиатрической экспертизы, на основании которых суды принимают решения о принудительном “лечении” здоровых людей. Особенно отвратительно, что таким образом порочится имя знаменитого русского врача-психиатра, профессора Владимира Петровича Сербского, прославившегося тем, что он “добивался правовых гарантий для психических больных, а также правильной постановки и клинического ведения судебно-психиатрической экспертизы” (БСЭ, том 38)»⁴⁴². По свидетельству генерала П.Г. Григоренко, помещенного в институт Сербского

⁴⁴⁰ Тамручи, Н. О. Медицина и власть / Н.О. Тамручи // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. С. 154.

⁴⁴¹ [Казнимые сумасшествием: Сб. документальных материалов о психиатрических преследованиях инакомыслящих в СССР](#) / Ред. А. Артемова, Л. Рар, М. Славинский. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1971.

⁴⁴² Казнимые сумасшествием. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1971. С. 7.

за организацию нелегального «Союза борьбы за возрождение ленинизма», ни у кого не вызывала сомнений тесная связь врачей с органами госбезопасности: зав. отделением данного института профессор Д.Р. Лунц часто появлялся «на работу в форме полковника КГБ»⁴⁴³. Именно Лунц подписывал заключения о психической невменяемости многим диссидентам, в том числе Н. Горбаневской после ее выхода на Красную площадь 25 августа 1968 г. с грудным ребенком в знак протеста против ввода советских войск в Чехословакию⁴⁴⁴; В. Новодворской, отправленной на психиатрическую экспертизу за распространение нелегальных листовок; В. Гершуни за призыв к освобождению П. Григоренко и многих других. Процесс применения принудительного лечения к инакомыслящим П. Григоренко называет «системой чаадаевизации»⁴⁴⁵. По отношению к описанию карательной психиатрии иронично звучат слова клятвы Гиппократов, которые помещены авторами сборника «Казнимые сумасшествием» в эпиграф: «Образ жизни больных буду устраивать для их пользы, по мере моих сил и способностей, будучи далеким от всякого повреждения и всяческого вреда»⁴⁴⁶.

Образы врачей, нарушающих и нравственные нормы, и профессиональный долг, изображает Валерий Тарсис в повести «Палата № 7» (1966), основанной на реальных событиях: сам автор был подвергнут принудительному лечению в Психиатрической больнице им. Кащенко за антисоветские высказывания и «клеветническую» повесть «Сказание о синей мухе»⁴⁴⁷. Из пребывавших в описываемом автором отделении только один был с настоящим диагнозом, все остальные попали туда либо за антисоветские высказывания, либо пытаясь нелегально пересечь границу, некоторые были

⁴⁴³ Григоренко, П.Г. О специальных психиатрических домах («дурдомах») / П.Г. Григоренко // Казнимые сумасшествием. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1971. С. 288.

⁴⁴⁴ См.: Горбаневская, Н.Е. Психэкспертиза (глава из книги Н. Горбаневской «Полдень») / Н.Е. Горбаневская // Казнимые сумасшествием. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1971. С. 296-300.

⁴⁴⁵ Там же. С. 285.

⁴⁴⁶ Казнимые сумасшествием. С. 6.

⁴⁴⁷ О соотношении биографии автора и повествовательных стратегий в повести см.: Серебрякова, Е.Г. «Антисоветчик» Валерий Тарсис: поведенческая модель писателя-нонконформиста как реализация идентичности / Е.Г. Серебрякова // Вестник Томского государственного университета. Серия Филология. 2017. № 46. С. 167-175.

помещены туда родственниками в надежде получить лишнюю жилплощадь, некоторые так зарабатывали «белый билет», освобождавший от службы в армии.

«Но если обитатели Канатчиковой дачи не были больными, – пишет Тарсис, – то и врачи не были врачами, а просто полицейскими надзирателями над шестью тысячами неблагонадежных граждан. <...> Палата №7, а потом и все остальные стали называть лечащих врачей – лечащими врагами»⁴⁴⁸.

Однако и среди них находится исключение – академик Андрей Ефимович Нежевский. Имя и отчество персонажа нарочито совпадают с именем главного героя знаменитой повести А.П. Чехова, отсылка к которой содержится в заглавии текста и в высказываниях и размышлениях героев. «Андрей Ефимович Нежевский, академик и главный психиатр, видел нечто знаменательное в том, что он является тезкой чеховского доктора из “Палаты № 6” и что их мысли и переживания во многом совпадают»⁴⁴⁹. Он перечитывает чеховские строки и видит их непроходящую актуальность: «Осмотрев больницу, Андрей Ефимыч пришел к заключению, что это учреждение безнравственное и в высшей степени вредное для здоровья жителей. По его мнению, самое умное, что можно было сделать, это выпустить больных на волю, а больницу закрыть. Но он рассудил, что для этого недостаточно одной только его воли...»⁴⁵⁰ Однако Нежевский – исключение, большинство персонала больницы с рвением «лечат» людей, чьи взгляды и образ мыслей не соответствуют моральному облику советского человека.

Медицина как институт власти была отражена в романе Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени», где попавший в психиатрическую больницу за инакомыслие брат главного героя Веня был «залечен» врачами до состояния растения. Когда сам Петрович попадает в больницу, главврач Иван Емельянович внушает ему: «Вы никакой не больной. Вы – никто. С точки зрения психиатра, вы – бесформенная амебная человеческая каша, которую теперь я вытряхну-таки и выверну (вы меня заставили)

⁴⁴⁸ Тарсис, В.Я. Палата № 7 /В.Я. Тарсис. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1966. С. 15.

⁴⁴⁹ Там же. С. 42.

⁴⁵⁰ Там же. С. 41.

наизнанку»⁴⁵¹. Маканин показывает карательные функции психиатрии: новейшие медицинские препараты вместо облегчения страданий человека уничтожают его личность, делают «человеческой кашей».

Отзвук проблемы карательной психиатрии можно видеть и в последнем романе Дины Рубиной «Маньяк Гуревич», главный герой которого, психиатр, вступает на переосвидетельствовании за поэта-диссидента Николая Шелягина⁴⁵², помещенного в психиатрическую больницу за попытку пересечь советско-финскую границу. Увидев талантливого, тонко чувствующего, образованного человека, который вновь признан невменяемым, Гуревич впервые осознает преступность подчинения решений врачей политической власти. Позже, пытаясь завоевать расположение знакомого редактора журнала, чтобы добиться публикации стихов поэта, он подробно описывает методы «лечения», применяемые к нему: «В случае неповиновения <...> наказывают “Сульфозиновым крестом”. Сульфозин – это взвесь серы в персиковом масле, внутримышечно. Вызывает пирогенный эффект: резко повышается температура, до сорока градусов. Ну, и страшная боль в местах инъекций... Весьма эффективное средство укрощения: в туалет потом по стеночке ползешь, тебе уж не до восстаний... а крест – тот похлеще: четыре инъекции сразу: под лопатки и ягодицы. <...> И все же есть еще кое-что похуже: когда «сульфа» идет с галоперидолом без корректора. Милый такой букет ощущений: температура и боль от сульфозина на фоне чудовищных судорог от галоперидола...»⁴⁵³ Столкнувшись со случаем Шелягина, герой начинает понимать скептическое

⁴⁵¹ Маканин, В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени /В.С. Маканин. М.: Вагриус, 2003. С. 167.

⁴⁵² Стихи Шелягина, цитирующиеся в романе, так поразившие главного героя, – это стихи Алексея Зайцева, на что указывает в примечании Д. Рубина. Ранее она написала вступительную статью к первому изданному в России сборнику поэта «Звездам стало одиноко» (М.: Круг, 2017). Его стихи не издавались в Советском Союзе, ходили в самиздате. В отличие от романного образа, поэт скончался не на больничной койке, а эмигрировал в 1992 году во Францию. «Психиатрическая» линия в биографии Шелягина является собирательным образом: принудительное психиатрическое освидетельствование и лечение проходили многие неофициальные поэты, в том числе И. Бродский и С. Соколов.

⁴⁵³ Рубина, Д.И. Маньяк Гуревич. Жизнеописание в картинках /Д.И. Рубина. М.: Эксмо, 2022. С. 296.

отношение матери к психиатрии, которой всю жизнь занимался ее муж, а теперь сын: «Психиатрия – орудие государственного террора, – говорила мама еще в его школьные годы, причем на коммунальной кухне и не слишком заморачиваясь, что там о ее высказываниях думают соседи. – Это Железный Феликс подсудобил⁴⁵⁴, это с него пошли все психиатрические заведения: если ты противишься системе, значит, ты – преступный безумец»⁴⁵⁵. Она же втолковывает и различие двух основных направлений: немецкой и французской школ: «Немецкая школа, как и все немецкое, основана на карательных методах <...> В традициях немецкой психиатрической школы больного вяжут, бьют; если он сопротивляется, погружают в ледяные ванны. Если человека достаточно долго мучить, он в конце концов скажет, чем болен. <...> Французская школа психиатрии и развилась несколько позже, и представляла собой более мягкий, более психоаналитический, более сослагательный, что ли, вариант.

Советская психиатрическая школа по традиции была немецкой»⁴⁵⁶.

Однако сам герой, прекрасно отдавая себе отчет в последствиях, частью системы карательной психиатрии не стал. Его человечность, «идиотская эмпатия»⁴⁵⁷ и профессиональная честность определяют его противодействие насилию.

Художественная разработка проблемы отношений медицины и власти показывает сложность и неоднозначность путей её решения. Литературная рефлексия поступков врачей, подчиняющихся официальной идеологии, идущих на компромисс или вступающих в конфликт с ней, становится важной частью осмысления «самостояния человека», проблемы сохранения свободы личности в тоталитарном государстве.

⁴⁵⁴ Здесь имеется в виду заключение в Пречистенскую психиатрическую больницу по личному распоряжению Дзержинского лидера партии левых эсеров Марии Спиридоновой в 1921 году. В 1920-е годы подобные случаи были еще единичными, случай со Спиридоновой был одним из первых, и потому резонансным.

⁴⁵⁵ Рубина, Д.И. Маньяк Гуревич. С. 270.

⁴⁵⁶ Там же. С. 238-239.

⁴⁵⁷ Там же. С. 178.

Литература фиксирует, что онтологическая власть медицины, базирующаяся на обладании знанием и возможности влияния на здоровье и жизнь пациента, в XX веке расширяется и обретает новые средства воздействия. В Советском Союзе медицина становится частью государственного надзора, она «просвечивает» частную жизнь, контролирует физическое здоровье, являющееся, как считалось, залогом здоровья нравственного.

2.3.9. Врачи как «герои нашего времени» и герои «вне времени» в современной литературе

В советской литературе образ врача часто был примером профессионализма и самоотверженности. В таких романах, как «Дорогой мой человек» и «Подполковник медицинской службы» Юрия Германа, «Повесть о настоящем человеке» и «Доктор Вера» Бориса Полевого изображалась героическая работа хирургов во время Великой Отечественной войны. Книги Юрия Крелина «Семь дней в неделю: записки хирурга», «От мира сего», «Хирург», «Переливание сил: из жизни хирургов», «Хроника московской больницы» отражали повседневные заботы хирургов в мирное время. Герои многих произведений имели реальных прототипов: военные хирурги Владимир Устименко и Александр Левин в романах Ю. Германа, коллега автора талантливый врач Михаил Жадкевич у Ю. Крелина⁴⁵⁸. Авторы строили произведения на реальном материале и стремились в образах главных героев отразить их профессиональные и личностные качества, позволяющие ежедневно спасать людей. Эти персонажи, с одной стороны, были исключительны, с другой – приближены к читателю своей «обыденностью» и этим вызывали интерес.

В современной литературе медицинские сюжеты используются в целом ряде произведений. Авторы пишут о своих современниках и через их портреты показывают хорошо знакомую читателю сегодняшнюю реальность. Это серия

⁴⁵⁸ Свое отношение к личности Жадкевича и восхищение им автор описал в книге: Крелин, Ю.З. Очень удачная жизнь: Хроники одной больницы. Жизнь хирурга Жадкевича /Ю.З. Крелин. М.-Тель-Авив: Книга-СЭФЕР, 2013.

книг Андрея Шляхова о докторе Мышкине («Доктор Мышкин. Приемный покой») и о докторе Данилове (само название их звучит пародийно: «Скорая помощь: обычные ужасы и необычная жизнь доктора Данилова», «Доктор Данилов в роддоме, или Мужикам тут не место», «Доктор Данилов в поликлинике, или Добро пожаловать в ад!», «Доктор Данилов на кафедре», он же – в морге, в Склифе, в госпитале МВД, в тюремной, сельской, а в последней книге даже в ковидной больницах, и т.д.); «Не лучший день хирурга Панкратова» Александра Корчака, «Хирург возвращается», «Хирург “на районе”» Дмитрия Правдина, «Держите ножки крестиком, или Русские байки английского акушера» Дениса Цепова, «Юные годы медбрата Паровозова» и «Преступление доктора Паровозова» Алексея Моторова. Представлен и «женский взгляд» на проблему. Это книги Юлии Вертелы «Интенсивная терапия», «Клиника любви» и «Клиника потерь» Марии Вороновой, «Вакцина смерти», «Забытая клятва Гиппократата» Ирины Градовой; «Дежурное происшествие» Надежды Никольской, «Вызов врача» Натальи Нестеровой; серия книг Татьяны Соломатиной: «Акушер-Ха!», «Приемный покой», «Больное сердце», «Кафедра А@Г», «Роддом», одни из последних – номинированные на премию «Национальный бестселлер-2021» книга Марии Ким «Мой телефон 03» о буднях фельдшера скорой и роман Марии Ануфриевой «Доктор X и его дети» о детском психиатре Христофорове.

Особую актуальность получили в современной литературе традиции «Записок врача» В. Вересаева и «Записок юного врача» М. Булгакова. Со второй половины 1990-х годов жанр врачебных «записок» был поставлен на поток. Это «Записки студента-медика», «Записки районного хирурга», «Записки хирурга военного госпиталя» Дмитрия Правдина, «Записки на кардиограммах» Михаила Сидорова, «Спи спокойно, дорогой товарищ. Записки анестезиолога» Александра Чернова, «Под крестом и полумесяцем», «Записки невролога» и «Записки из клизменной» Алексея Смирнова, «Записки судмедэксперта» Андрея Ломачинского, «Записки школьного врача» и «Записки патологоанатома» Андрея Шляхова, «Записки провинциального

патологоанатома» Георгия Юрьева, «Новые записки санитаря морга» Артемия Ульянова и другие. Как правило, они представляют собой ряд отрывочных наблюдений, знакомящих читателя с врачебными буднями. О глубоком раскрытии образа здесь речи не идет. Но они привлекают читателя иллюзией достоверности, активно эксплуатируя интерес массовой аудитории к «случаям из жизни».

За некоторым исключением (когда связь сюжета с болезнью или больницей носит формальный характер и служит предлогом для развития любовных отношений в романах М. Вороновой, для детективного расследования в книгах И. Градовой, для показа психологической драмы между близкими людьми у Н. Нестеровой), в подавляющем большинстве современные авторы детально воссоздают специфику медицинского учреждения, от поликлиники до морга, и подробно показывают работу врача той или иной специальности. Особо популярными становятся хирурги (в книгах А. Корчака, Д. Правдина, Т. Соломатиной), акушеры (в книгах Т. Соломатиной, Д. Цепова и А. Шляхова), патологоанатомы и судмедэксперты (у А. Шляхова, А. Ломатинского, Г. Юрьева).

Концентрация внимания авторов не только на забавных или трагичных приключениях героев, но изображение клиники/больницы/морга как единого целого и подробное описание его функционирования позволяют, на наш взгляд, говорить в данном случае о реанимации производственного романа в массовой литературе⁴⁵⁹. Сам жанр, в отечественной традиции неразрывно связанный с литературой соцреализма и соцзаказом, по мнению исследователей, исчерпал свои возможности к концу 1970-х годов⁴⁶⁰. Но в современной литературе складывается целый пласт произведений, описывающих «профессионала,

⁴⁵⁹ См. подробнее: Трубецкова, Е.Г. Врачи как герои нашего времени: о «реанимации» производственного романа в современной массовой литературе /Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21. Вып. 4. С. 477-482.

⁴⁶⁰Гаганова, А. А. Художественный кризис производственного романа 1920-1970 гг. : автореф. дис.... канд. филол. наук / А.А. Гаганова. М., 2014. С. 12.

решающего определенные производственные задачи»⁴⁶¹, что является неотъемлемым признаком производственного романа⁴⁶².

Почему-то критики упорно игнорируют поток произведений о врачах и больницах, не выделяя его в отдельное направление «нового производственного романа», несмотря на подробное описание авторами повседневных проблем врачей, изображение служебной иерархии, функционирования медицинского учреждения или службы скорой помощи.

Если авторы советского производственного романа для достижения правдивости и точности изображения отправлялись в специальные командировки, то многие из современных писателей в этих командировках не нуждаются, они рассказывают о собственном жизненном опыте, так как большинство из них – врачи по образованию: Дмитрий Правдин, Андрей Шляхов, Татьяна Соломатина, Михаил Сидоров, Андрей Ломачинский, Денис Цепов, Алексей Моторов, Диана Вежина (Галина Глухова), Мария Ким. Обращение к читателю Денис Цепов начинает словами: «Дорогой читатель! Вас жестоко обманули. В этой книжке нет абсолютно никакого сюжета. Здесь нет ни завязки, ни кульминации, ни развязки <...> Потому что эта книжка – своего рода бортовой журнал, в который беспристрастно и дословно записаны мысли, события и диалоги, случившиеся за двадцать лет моего путешествия по жизни»⁴⁶³. А «Записки на кардиограммах» открываются «Предупреждением»: «Здесь нет жалоб, самолюбований и желания возвышаться. Это – констатация фактов. Голых, имевших место. Так было»⁴⁶⁴.

⁴⁶¹ Московская, Н.Л., Мацаева, М.А. К вопросу о жанровой специфике производственного романа (на материале произведений А. Хейли) /Н.Л. Московская, М.А. Мацаева // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2013. № 3. С. 285.

⁴⁶² О возрождении жанра в современной литературе см.: Мильчин, К. Книга про нас / К. Мильчин // Ведомости. 16.02.2007. № 6 (43).; Лебёдушкина, О.П. Прощай, королевская грусть? О любимчиках и пасынках «нового производственного романа» / О.П. Лебёдушкина // Дружба народов. 2009. № 10.; Абдуллаев, Е.В. Производственный роман /Е.В. Абдуллаев // Дружба народов. 2017. № 6.

⁴⁶³ Цепов, Д. С. Держите ножки крестиком, или Русские байки английского акушера / Д.С. Цепов. М.: АСТ, 2021. С. 5.

⁴⁶⁴ Сидоров, М.В. Записки на кардиограммах /М.В. Цепов. М.: АСТ, 2021. С. 3.

Достоверность повествования достигается и стилистически, с помощью введения медицинских терминов, названий инструментов, перечисления диагнозов т.д. Подобное введение «терминологической лексики, узкопрофессиональных понятий» является характерным стилистическим признаком жанра производственного романа, о чем писали Н. Московская и М. Мацаева⁴⁶⁵.

Большинство из вводимой авторами терминологической лексики незнакомо рядовому читателю, и тут авторы по-разному выходят из положения, делая произведения понятными аудитории. У А. Моторова один из эпизодических героев, новый зам. главврача профессионально несостоятелен, и рассказчик, иронизируя над ним, замечает: «Почему бы не сказать бывшему спортивному врачу, что на вскрытии диагноз некроза железы подтвердился, а причина смерти обусловлена сердечно-сосудистой недостаточностью, и дело с концом. Ну уж дудки. Татьяна Александровна начинает употреблять всякие слова, типа: полный аутолиз, колликвационный некроз, энзимная агрессия, ателектаз, баллонная дистрофия, секвестрация, дистресс-синдром. И так полчаса»⁴⁶⁶.

Все книги Татьяны Соломатиной снабжены подробными авторскими сносками, поясняющими читателю, например, что такое амниотомия, монохориальная моноамниотическая тройня, рахмановка, интранатальная смерть, описывающими функции Бартолиниевой железы, специфику операции Вертгейма или синдрома Корсакова и т.д. А в «Приемном покое» автор наделяет одного из главных героев, интерна Евгения, феноменальной памятью, и на вопрос хирурга во время сложных родов, что теперь необходимо сделать для правильного наложения щипцов, он неожиданно отчеканивает наизусть страницу учебника: «Правую ложку держат правой рукой и вводят в правую сторону таза матери поверх левой ложки. Для контроля за положением ложки во

⁴⁶⁵ См.: Московская, Н.Л., Мацаева, М.А. К вопросу о жанровой специфике производственного романа (на материале произведений А. Хейли) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2013. № 3. С. 282-291.

⁴⁶⁶ Моторов, А.М. Юные годы медбрата Паровозова / А.М. Моторов. М.: Corpus, 2012. С.28.

влагалище вводят все пальцы руки акушера, кроме большого, который остаётся снаружи и отводится в сторону»⁴⁶⁷. В романе полная цитата занимает почти страницу текста. Чтобы как-то смягчить неестественность длинного научного описания, Соломатина вводит ироничную реакцию присутствующих.

В романах Шляхова профессиональная терминология объясняется рассказчиком в самом тексте повествования: «Бригады транспортировки умерших и погибших граждан (сокращенно ТУПГ, или «труповозы»), которых на всю Москву около двадцати, базировались на трех подстанциях, одна из которой занималась только перевозкой трупов, а две другие обслуживали и живых, и мертвых. Бригада ТУПГ состоит из двух человек: водителя-санитара и фельдшера»⁴⁶⁸. (Схожее описание можно видеть в книгах Дианы Вежиной и Михаила Дайнеки «Байки со “скорой”, или Пасынки Гиппократа» и Марии Ким «Мой телефон 03».) Главный герой может объяснять назначение или суть диагноза пациентам, расшифровывая медицинские термины, или напутствовать менее образованных коллег. Часто Шляхов прибегает к приему «наивного наблюдателя», сюжетно этот ход оправдывается тем, что в каждой книге герой попадает на новое место работы и свежим взглядом дает описание деятельности бригады скорой помощи или поликлиники, роддома или морга. Попадая на новое место, Данилов вынужден обновлять свои вузовские знания, и это позволяет автору, так же, как в книгах Соломатиной, вводить целые абзацы из медицинских учебников.

В последнем романе о ковидной клинике, где действие начинается в апреле 2020 года, а главный герой работает зав. отделением реаниматологии, очень подробно автор описывает устройство красной зоны, специфику новой инфекции и меры борьбы с ней. В этом романе фиксация новшеств героем соседствует с ироничным изображением всего происходящего неизвестным автором Фейсбука, неумоимо знакомящим пользователей Сети с изнанкой

⁴⁶⁷ Соломатина, Т.Ю. Приемный покой: врачебный роман / Т.Ю. Соломатина. М.: АСТ; Астрель, 2010. С.13-14.

⁴⁶⁸ Шляхов, А.Л. Доктор Данилов в морге, или Невероятные будни патологоанатома / А.Л. Шляхов. М.: АСТ, 2011. С. 34.

происходящего и беспощадно высмеивающим все просчеты руководства, очковтирательство, подхалимство, отсутствие необходимой аппаратуры и медикаментов.

Многие из современных произведений о врачах написаны от первого лица или даны с точки зрения главного героя-врача, что, видимо, по задумке авторов, должно позволить читателю взглянуть на привычные и знакомые каждому жизненные ситуации с медицинской точки зрения.

По отношению к современной литературе о врачах можно говорить о романтизации профессии главного героя, что свойственно и для классического образца жанра производственного романа. Во всех текстах показывается сложность и исключительная значимость профессиональной деятельности героя, причем деятельности практикующего врача, не теоретика. Каждый раз подчеркивается уникальность именно изображаемой в данном романе медицинской специальности. При объединяющем все тексты презрении героев к министерской номенклатуре, чиновникам от медицины и несостоятельным специалистам, в одних романах показывается исключительная важность работы реаниматолога, в других – хирурга, в третьих – акушера-гинеколога, в четвертых – судмедэксперта или патологоанатома и т.д. При этом врачи остальных специальностей выполняют второстепенные функции. Герой Соломатиной восклицает: «На кончиках твоих пальцев её душа. То есть – вся Вселенная. Представляешь, какая это сладкая ноша – акушер?»⁴⁶⁹ А герой Шляхова, возглавляющий перепрофилированное под ковид реанимационное отделение, сетует, насколько некомпетентны его помощники: «Будь моя воля, я бы двух инфекционистов менял бы на одного непрофильного ординатора <...> Инфекционисты считают, что они тут самые главные – заболевание-то инфекционное. Но далеко не каждый инфекционист хорошо разбирается в

⁴⁶⁹ Соломатина, Т.Ю. Приемный покой: врачебный роман / Т.Ю. Соломатина. М. : АСТ ; Астрель, 2010. С.12.

вирусологии. Если человек двадцать лет проработал в отделении кишечных инфекций, то что он может понимать в лечении вирусных пневмоний?»⁴⁷⁰

К сожалению, в большинстве случаев сами образы главных героев-врачей получаются у современных авторов плоскими и малоинтересными. Исключение, пожалуй, составляют герои Соломатиной и первых романов Шляхова. Они ироничны, остроумны, эрудированы. У Шляхова доктор Данилов в свободное время лечит нервы игрой на скрипке (видимо, подражая классическому персонажу Конан Дойля), вспоминает высказывания Шостаковича, Бетховена. У Соломатиной герои перебрасываются или обыгрывают цитаты из Шекспира, Пушкина, Достоевского, Булгакова, Ильфа и Петрова, Пастернака, Гранина, Дудинцева, Бродского. Например, во время скучной защиты докторской диссертации подсевший к героине коллега шепчет: «А между тем это был ведь человек умнейший и даровитейший, человек, так сказать, даже науки, хотя, впрочем, в науке... ну, одним словом, в науке, он сделал не так много, и кажется, совсем ничего. Но ведь с людьми науки у нас на Руси это сплошь и рядом случается»⁴⁷¹. Главная героиня Татьяна Мальцева, зав. отделением, талантливый акушер-гинеколог, не только с легкостью опознает, но и продолжает цитату: «Я в этом романе, Юрий Владимирович <...> больше всего люблю одну короткую, но емкую фразу: “Впоследствии, кроме гражданской скорби, он стал впадать и в шампанское...”»⁴⁷² В сносках читателю дается пояснение и отсылка к «Бесам» Достоевского, в основном тексте источник цитаты так и не будет назван, но в последней главе раритетное издание Достоевского упомянутый коллега получит от Мальцевой в подарок.

Эпиграфами к произведениям названных авторов берутся цитаты из Шекспира, у Шляхова еще из Конфуция, у Соломатиной – из Гиппократ и Гёте.

⁴⁷⁰ Шляхов, А.Л. Доктор Данилов в ковидной больнице / А.Л. Шляхов [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <https://www.litmir.me/br/?b=681600&p=8> (дата обращения: 17.05.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.

⁴⁷¹ Соломатина, Т.Ю. Роддом. Сериал. Кадры 1-13 / Т.Ю. Соломатина. М.: Эксмо, 2012. С. 146.

⁴⁷² Там же.

Книга о ковидном госпитале Шляхова открывается цитатой из «Пира во время чумы».

Выделяя черты производственного романа в современной массовой литературе о врачах как на сюжетно-композиционном уровне (подробное изображение действий героя-профессионала; знакомство читателя со спецификой работы и устройством медицинских учреждений, которые становятся полноправными персонажами произведений), так и на стилистическом уровне (насыщенность узкоспециальной терминологией: названиями диагнозов, симптомов, медицинских препаратов, подробным описанием инвазивных процедур), необходимо, отметить и существенные отличия от советского образца жанра. В современной литературе мы не найдем изображения трудового воспитания и перековки человека, вместо идеологической конъюнктуры и соцзаказа на первый план выходит конъюнктура рынка, писатели стремятся привлечь массовую аудиторию и повысить тиражи, эксплуатируя актуальность медицинских сюжетов, их интересность для каждого: ведь «Каждый читатель – потенциальный пациент», – справедливо напишет Н. Романова в рецензии на очередной медицинский «бестселлер»⁴⁷³. Объединяет современную продукцию с производственным романом и (за редким исключением) отсутствие глубокого психологизма и разнообразия художественных средств создания образа, схематичность разработки сюжета, стилистическая бедность произведений.

Подробное изображение специфики профессии, беспощадность описания будней медиков с совсем не парадной стороны, казалось бы, сближает многочисленные современные книги о врачах с произведениями В. Вересаева и М. Булгакова, но, в отличие от них, большинство современных писателей не выходят к философскому осмыслению описанного материала, образы самих главных героев остаются «плоскими», многих сложно отличить друг от друга.

⁴⁷³ Романова, Н. Обратная сторона луны [Рец. на кн.: Ким М. Мой телефон 03] / Н. Романова. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://www.natsbest.ru/award/2021/review/obratnaja-storona-luny-/> (дата обращения: 10.08.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.

Однако романтизация медицинской профессии и демонстрация ее исключительной значимости в современных романах привлекают читателя и делают врачей в сознании аудитории героями времени.

Другим полюсом осмысления образа врача в современной литературе является роман Е. Водолазкина «Лавр», по задумке автора представляющий собой «кризисное житие» средневекового целителя⁴⁷⁴. «Лавр» контрастирует с многочисленными воплощениями этого образа в массовой литературе не только обращением к другой эпохе, но прежде всего масштабом личности героя и психологической глубиной ее разработки.

В изображении жизненного пути героя, его становления и превращения в целителя-монаха автор опирался на тексты многих житий⁴⁷⁵. В качестве прототипов собирательного образа им назывались Василий Блаженный, Никола Кочанов, Андрей Юродивый, Ксения Блаженная, Варлаам Керетский⁴⁷⁶. Н.В. Трофимова видит в «Лавре» интертекстуальные отсылки к житиям Сергия Радонежского и Серафима Саровского, Арсения Новгородского, Прокопия Устюжского, Юлиании Лазаревской, Киево-Печерскому патерику⁴⁷⁷.

Л.Е. Герасимова пишет, что в тексте Водолазкина оптика жития соединяется «с оптикой романа XX века, того, который концентрируется не на психологии, но на экзистенциальном анализе самых важных аспектов человеческого существования»⁴⁷⁸. Осознание своей вины в том, что не смог помочь возлюбленной Устине и их ребенку, неизгладимо изменило жизнь

⁴⁷⁴ Водолазкин, Е.Г. Дом и остров, или Инструмент языка / Е.Г. Водолазкин. М.: Изд-во АСТ: Редакция Е. Шубиной, 2016. С. 333.

⁴⁷⁵ Водолазкин, Е.Г. «История человека важнее истории человечества» [Интервью с М. Токаревой] / Е.Г. Водолазкин // Новая газета. 2013. № 109. 30 сент. Сведения доступны также по Интернет : <http://www.novayagazeta.ru/arts/60213.html> (дата обращения : 12.03.2020). Яз. рус.

⁴⁷⁶ Водолазкин, Е.Г. «Я написал роман, чтобы противостоять культу успеха» [Интервью с Е. Коробковой] / Е.Г. Водолазкин // Вечерняя Москва. 2013. 8 нояб. Сведения доступны также по Интернет : <http://www.vm.ru/news/2013/10/08/evgenij-vodolazkin-ya-napisal-roman-ch-tobi-protivostoyat-kultu-uspeha-217289.html> (дата обращения: 15.03.2020). Яз. рус.

⁴⁷⁷ Трофимова, Н. В. Традиции древнерусской литературы в романе Е. Водолазкина «Лавр» / Н.В.Трофимова // Rhema. Рема. 2016. № 2. С. 16.

⁴⁷⁸ Герасимова, Л.Е. «Роман-житие» Е. Водолазкина «Лавр» / Л.Е. Герасимова // Герасимова, Л. Е. Пунктирная линия жизни /Л.Е. Герасимова. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та. 2018. С. 162.

травника Арсения, принявшего имя погибшей (Устин), чтобы восполнить ее отсутствие и во имя ее посылно облегчать страдания людей. Сильнейшее потрясение стало не только началом странствий героя, но и важнейшим этапом духовного восхождения⁴⁷⁹. Многие исследователи говорят о совмещении «горизонтального» и «вертикального» пространств в изображении пути Лавра⁴⁸⁰. Этапы становления личности отражены в изменении имени: после смерти возлюбленной Арсений становится странником и юродивым Устином; при постриге в монахи в Киево-Белозерском принимает имя Амвросий, что в переводе с др. греч. означает «неумирающий». Монашеское имя дано в честь Святителя Амвросия Медиоланского. В то же время оно, как говорит старец Иннокентий, должно напоминать о погибшем друге Арсения Амброджо, «носившем это имя на иной лад»⁴⁸¹ (375). Последнее имя героя Лавр содержит прямую отсылку к вечнозеленому дереву, символу победы, «тем самым делая имя Лавр символом победы над смертью, вечности бытия и выполняет в тексте романа функцию ключевого слова-концепта»⁴⁸².

⁴⁷⁹ Е. Водолазкин в одном из интервью говорил: «В чистом виде вертикаль – это последняя, четвертая жизнь Лавра, исполненная самоотречения. Понимание людей и вместе с тем понимание своей уже неизбежной миссии: ведь святость – это прежде всего испытание. Понимание своего долга» (Водолазкин, Е.Г. «Лавр» пошел по стопам Льва Толстого / Е.Г. Водолазкин // Россия – Узбекистан. Вести. URL: http://vesti.uz/index.php?option=com_content&view=article&id=49159 (дата обращения : 03.12.2020).

⁴⁸⁰ См.: Махина, Н.Г., Сидорова, М.М. Мифологема смерти / рождения в романе Е. Водолазкина «Лавр» / Н.Г. Махина, М.М. Сидорова // Филология и культура. 2017. № 2. (48). С. 175; Морозова, Т. Статья Лавром : [рецензия на роман Е. Водолазкина «Лавр»] / Т. Морозова // Знамя. 2013. № 4. С. 212.

⁴⁸¹ Водолазкин, Е.Г. Лавр / Е.Г. Водолазкин. М.: Издательство АСТ: Редакция Е. Шубиной, 2017. С. 375. (Новая русская классика). Далее текст романа цитируется по данному изданию. Номера страниц приводятся в скобках.

⁴⁸² Иванова, Е. А. Лингвокультурологический потенциал романа Е. Водолазкина «Лавр» / Е.А. Иванова // Мир русского слова. 2014. № 3. С. 67.

В контексте романа имя героя напоминает и чудесно исцеленную им Лауру, страдающую проказой. Страшась изгнания и будущих страданий, она, в отчаянии, думала и о самоубийстве: «Меня отправят в лепрозорий. Со временем у меня появится седловидный нос. Львиное лицо. Я буду стыдиться того, что на это лицо попадает общее солнце. Я буду знать, что не имею на него права. Не имею права ни на что из прекрасного. Можно умереть, будучи еще живым» (Водолазкин, Е.Г. Лавр. С. 311–312). А имя героини, отсылающее к сонетам Петрарки, связывается, по мнению исследователей, как с поэтической славой, вечнозеленым лавром, так и «с образом времени (ит. l'ora – “ час”), то есть соединяет в себе темы вечности (вечной жизни) и времени...» (Солдаткина, Я. В. Итальянские мотивы в романах Михаила Шишкина «Венерин волос» и Евгения Водолазкина «Лавр» / Я. В. Солдаткина // Знаковые имена современной

Значимо и прозвище героя Рукинец, взятое автором из одной из Палей Кирилло-Белозерского монастыря⁴⁸³. Изначально данное по месту происхождения героя – Рукиной слободке, затем оно отражает его уникальный талант диагноста⁴⁸⁴ и целителя, способного облегчать страдания наложением рук. «И приходивших к нему он излечил от недугов или дал облегчение тем, что укрепил их в противостоянии одолевающим болезням, ведь само общение с ним казалось целительным. Иные же искали коснуться его руки, потому что чувствовали, что из нее исходит жизненная сила. И тогда необъяснимым образом прилетело из Белозерья его первое прозвище – Рукинец. И все приходившие к Арсению знали, что он – Рукинец. А уже потом узнавали его главное прозвище – Врач» (271). Руки героя сравниваются с руками музыканта, «которому достался в дар самый удивительный из инструментов – человеческое тело. Прикасаясь к телу больного, руки Арсения теряли материальность, они словно струились» (62–63).

Автор стремится с максимально возможной достоверностью описать методы лечения и средства, которые использовал средневековый целитель. Упоминается наложение повязок с мазью из «цвета проскурника, варенного во фряжском вине» и «сока терновой травы с толчеными васильками» при лечении переломов (152); обработка ожогов киноварью и прикладывание «полотен с толченой капустой и яичным белком» (152). При лечении чумы он прокалил на огне один из своих инструментов – копьецо. «Свободной рукой прощупал

русской литературы. Михаил Шишкин. Коллективная монография /под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Краков, 2017. С. 241.)

⁴⁸³Водолазкин, Е.Г. Из истории Кирилло-Белозерских Палей /Е.Г. Водолазкин // Книжные центры Древней Руси: Книжники и рукописи Кирилло-Белозерского монастыря / Под ред. Н.В. Поньро, С.А. Семячко. СПб., 2014. С. 293.

⁴⁸⁴ См., например, излечение Киевского воеводы Сергия, жалующегося на боль в сердце: «Знаешь, воевода, дело ведь не в твоём сердце. Дело в позвоночнике. От него вообще очень многое зависит. Гораздо больше, чем мы иногда склонны предполагать.

<...>У тебя защемило одну из сердечных жил, а ты думаешь, что это сердце. <...>

Пальцы Арсения шли сверху вниз, ощупывая позвонок за позвонком. На одном из них остановились. Слегка помяли. Уступили место нижней части ладони. На ладонь Арсений положил другую ладонь и стал надавливать на позвоночник мощно и ритмично. Раздался легкий хруст, и воевода вскрикнул.

Порядок, сказал Арсений. Отныне отпустит тебя боль сердечная и всякая боль» (Водолазкин, Е.Г. Лавр. С. 270).

бубоны. Выбрав самый большой и мягкий, воткнул в него пику и сдавил его двумя пальцами. Из бубона потекла мутная, неприятно пахнущая жижа. Арсений чувствовал пальцами ее вязкое обтекание, но это не было ему отвратительно. Струившийся по шее женщины гной казался ему зримым выходом болезни из тела» (122).

Но со временем Арсений все больше убеждается, что «лекарства имеют второстепенное значение. Главная роль принадлежит лекарю и его врачующей силе» (146). Это понимание ведет к осознанию своей ответственности, боязни несоответствия своему дару. Продолжая постоянный диалог с Устиной, он обвиняет себя: «Если бы был во мне свет, я исцелил бы его <...> Но я не могу его исцелить по тяжести грехов моих. <...> Я, любовь моя, виновник его смерти и оттого плачу о его уходе и о своих грехах» (221). Или: «...я меньше моих исцелений, гораздо меньше, сам я не стою их, и мне то ли страшно, то ли неловко» (273).

Арсений-Лавр лечит не только тело, но и душу, стремясь восстановить ее единство с Богом, нарушенное при совершении греха. Встреча с каждым «недугующим» для него – личное событие. «Он делит с больным его боль и в какой-то степени смерть» (220). Водолазкин говорил, что хотел «рассказать о человеке, способном на жертву. Не на какую-то великую однократную жертву, для которой достаточно минуты экстаза, а ежедневную, ежечасную жизнь-жертву»⁴⁸⁵. По мысли автора, этим герой противопоставлен «культу успеха» и «зияющей пустоте» богооставленности современного общества⁴⁸⁶.

Врачевание Лавра и путь искупления своей вины ставят героя «вне времени» (211). «...время Арсения окончательно пошло по-другому. Точнее, оно просто перестало двигаться и пребывало в покое. Арсений видел происходящие

⁴⁸⁵ Лавр непросто открывался [Интервью с Е. Водолазким] // Российская газета, 11.01.2013 [Электронный ресурс] : [сайт] URL: <http://www.rg.ru/2013/01/11/vodolazkin.html> (дата обращения 10.04.2021) Загл. с экрана. Яз. рус.

⁴⁸⁶ Водолазкин, Е.Г. «Я написал роман, чтобы противостоять культуре успеха» [Интервью Е. Коробковой] / Е.Г. Водолазкин // Вечерняя Москва. 2013. 8 нояб. Сведения доступны также по Интернет : <http://www.vm.ru/news/2013/10/08/evgenij-vodolazkin-ya-napisal-roman-chtobi-protivostoyat-kultu-uspeha-217289.html> (дата обращения: 21.11.2018). Яз. рус.

на свете события, но отмечал и то, что они странным образом разошлись со временем и больше от времени не зависели» (205). Принятие на себя чужой боли и жертвенность приближают героя к высшему пониманию врачевания в христианстве, где Врачом именуют Христа. (Ср.: у Ефрема Сирина: «О, великий Врач, пришедший исцелить болезни и немощи бедного Адамова рода обильными щедротами благодати Своей!»⁴⁸⁷)

Глубина разработки личности героя и выход через описание повседневных забот, мелочей быта к глубинным экзистенциальным вопросам Бытия позволяют видеть в романе продолжение традиций «Доктора Живаго». О диалоге «Лавра» с историософской концепцией Б.Л. Пастернака писала Я.В. Солдаткина: «Оба писателя предлагают своим современникам ту ценностную парадигму, в которой акцент сделан на личном участии человека в воплощении глобального мирового сюжета спасения, а частная судьба рассматривается не только в конкретно-историческом, но и в универсально-вселенском контексте движения от небытия к победе над смертью»⁴⁸⁸.

Проблема осмысления смерти становится одной из центральных в обоих текстах. Лавр использует все свои знания и дар целительства, чтобы «отодвинуть» смерть от обращающихся к нему больных. Его кончина и смерть физическая не означают конец духовного существования: «Судя по его многочисленным высказываниям, он не собирался пребывать в теле вечно...» (9)

В образе своего героя Водолазкин воплощает высшее назначение врача. Противопоставляя Лавра «культу успеха» общества потребления, автор показывает актуальность полузабытого сегодня жертвенного служения нуждающимся в помощи. В отличие от игнорирования личностного фактора и стандартизации подхода к пациенту, получившего распространение в

⁴⁸⁷ Св. Ефрем Сирин. Избранные места из творений святого Ефрема Сирина. Духовно-нравственное чтение для народа, составленное А. Невским. VI. СПб.: Синодальная Типография, 1891. С. 15.

⁴⁸⁸ Солдаткина, Я.В. Развитие отечественного историософского романа: Б. Л. Пастернак «Доктор Живаго» и Е.Г. Водолазкин «Лавр» / Я.В. Солдаткина // Солдаткина, Я.В. Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике / Я.В. Солдаткина. М., 2015. С. 80.

современной медицине, герой Водолазкина в каждом видит уникальную личность, стремится излечить телесные и духовные раны.

«Лавр» возвращает читателя к самой ранней в русской словесности ипостаси врача: знахаря, целителя, лечца-монаха. И современный читатель вместе с героем провидит «спираль времени», о которой говорил старец Иннокентий: «...движение времени уподоблю спирали. Это повторение, но на каком-то новом, более высоком уровне. Или, если хочешь, переживание нового, но не с чистого листа. С памятью о пережитом прежде» (376).

Литература по-разному концептуализирует образ врача. И связано это во многом с представлениями о личности и функциях врача в культуре того иного исторического периода. В зависимости от изменения научных, идеологических, социальных и философских кодов врач может осмысляться как целитель, в прямом и переносном значении слова (в древнерусской литературе, у Н. Новикова, М. Булгакова, Е. Водолазкина); как настоящий профессионал и подвижник (в произведениях И. Тургенева, А. Герцена, А. Чехова, В. Вересаева, М. Булгакова, В. Каверина, М. Алданова); или как «смертодав», «антиврач», малограмотный, поражающий цинизмом и равнодушием (в сатирических произведениях В. Третьяковского, Д. Хвостова, Л. Мея, Н. Гоголя, А. Чехова, В. Шаламова, В. Тарсиса).

Одной из характерных особенностей изображения врача в XX веке становится «вписывание» его в политический контекст эпохи. И в 1920-1930-е годы появляются образы отважных, а иногда и безрассудных экспериментаторов, проводящих опыты по созданию «нового человека» (у М. Булгакова, А. Платонова, С. Сергеева-Ценского, К. Тренева, Б. Лавринева). Актуальной становится проблема взаимодействия медицины и власти (что отражено в романах и повестях А. Солженицына, В. Шаламова, В. Тарсиса, В. Маканина). Писатели делают своих героев-врачей свидетелями переломных исторических событий (в романах Б. Пастернака, В. Каверина, В. Аксенова), через их судьбы и рассуждения давая оценку эпохи.

В современной литературе образы врачей являются одними из самых популярных. Это связано с медиализацией общества, доступностью информации о методах лечения и новых концепциях в медицине. Многие авторы используют интерес массового читателя, обостренный желанием увидеть профессиональные тайны медиков, так как, несмотря на усилия науки, болезнь остается актуальной для каждого.

Постоянный интерес литературы к образу врача связан и с тем, что врач видит человека в тяжелых, часто критических ситуациях, раскрывающих подлинную сущность личности перед лицом «последних» вопросов. Врачи становятся как беспристрастными наблюдателями, хроникерами драмы «весь мир – больница», так и ее комическими или трагическими главными героями.

Глава 3

Болезнь как единица культурного кода

3.1. Концептуализация болезни в языке

В разные эпохи в различных культурах болезнь и ее излечение получают свою особую концептуализацию. В зависимости от уровня развития общества болезнь становится «означающим» для разных, иногда противоположных «означаемых».

По наблюдению исследователей, концепт «болезнь» является одним из наиболее древних. Тесная связь с категориями мировоззренческого порядка позволяет отнести его к ключевым концептам культуры. Как демонстрирует И. Штальманн в статье «Болезнь», опубликованной в фундаментальном международном исследовании «Европейская история менталитета», отношение к болезни может быть признано одним из важнейших критериев описания национального менталитета⁴⁸⁹. «Получая широкую научную интерпретацию, феномен болезни характеризуется также тесной связью с категориями экзистенциального порядка (такими как жизнь и смерть), что обуславливает сопряженность концепта “болезнь” не только со сферой собственно научных знаний, но и с широким кругом этических, нравственных и мировоззренческих представлений, которые характеризуются значительной лингвокультурологической спецификой», – пишет в «Антологии концептов» Н.Е. Некора⁴⁹⁰.

Важнейшая роль данного концепта в русской языковой картине мира подтверждается его лексической разработанностью. Н.Е. Некора приводит следующие примеры: «в “Русском словообразовательном словаре” А.Н. Тихонова представлено около 100 дериватов лексемы “болезнь”; в “Лексическом минимуме современного русского языка” под ред. В.В. Морковкина лексемы

⁴⁸⁹ Stahlmann, I. Krankheit: Antike / I. Stahlmann // Europäische Mentalitätsgeschichte: Hauptthemen in Einzeldarstellungen/ Hg. P. Dinzelsbacher. Stuttgart: Alfred Kroner Verlag. 1993. S. 213.

⁴⁹⁰ Некора, Н.Е. Болезнь / Н.Е. Некора // Антология концептов. Т. 7 / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2009. С. 254.

“болезнь” и “болеть” включены в 500 “самых важных русских слов”, а различные справочные издания фиксируют более 10 000 названий болезней. В “Русском ассоциативном словаре” Ю.Н. Караулова зафиксированы обширные ассоциативные поля к лексемам “болезнь” (902) и “болеть” (71)»⁴⁹¹.

В то же время Г.П. Бурова отмечает, что «в некоторых авторских словарях культуры <...> (В.П. Руднев, Ю.С. Степанов), статья “Болезнь” отсутствует: возможно, негативная ментальная оценка этого феномена и наличие оппозиционного концептуального фактора здоровья как высшей ценности способствовали устранению из некоторых современных лексикографических репрезентант культуры понятийной области “болезнь”»⁴⁹².

Лингвисты, выделяя в структуре концепта понятийную, ценностную и образную составляющие⁴⁹³, показывают, что последняя, включающая в себя как внутренние формы языковых единиц, так и образы, закрепленные в авторских или фольклорных прецедентных текстах, одновременно расширяет и конкретизирует содержание концепта. Словарное определение болезни как «расстройства здоровья, нарушения правильной деятельности организма»⁴⁹⁴ уточняется и визуализируется носителем языка, что отражается в контекстном окружении слова и его лингвокультурной корреляции.

Т.В. Шмелева, описывая «тезаурус болезни» в русском и польском языках, отмечает, что болезнь представляется существом, чаще всего женщиной, и обозначается субстантивом женского рода – *болезнь/choroba* (это более частотно, но не носит обязательный характер: достаточно вспомнить русское слово *недуг*). «Антропоморфный образ болезни определяет и круг предикатов, которые сопровождают это существительное и в современных текстах: *пришла*,

⁴⁹¹ Там же.

⁴⁹² Бурова, Г.П. Фармацевтический дискурс как культурный код: семиотические, прагматические и концептуальные основания: автореф. дис... д.ф.н. / Г.П. Бурова. Ставрополь, 2008.

⁴⁹³ Карасик, В.И., Слышкин, Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2001. С. 75.

⁴⁹⁴ Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. Под ред. Н.Ю. Шведовой. М.: Русский язык, 1986. С. 49.

пристала, ушла, подстерегала, унесла...»⁴⁹⁵ В то же время, как пишет исследователь, «Антропоморфный образ болезни не исключает представления о ней как о предмете, которое обеспечивает метафорические сочетания с глаголами физического действия типа *подхватить* (например, грипп) и эпитетами *тяжелая / легкая*»⁴⁹⁶. Следует отметить и вариативность индивидуальных представлений о болезни. Например, И.С. Тургенев, как показывает Г. Козубовская, в письмах «свое состояние как больного <...> иронически выражает в “собачьей” терминологии: “...болезнь моя сильно меня покусала...” <...> “...Кажется, все здесь мне было бы очень и очень хорошо, если б проклятая болезнь не принялась опять грызть меня; боюсь я, она отсюда меня выживет...” <...> “Болезнь поймала меня здесь и так больно кусается, что я, пожалуй, не вытерплю и уеду из Рима”»⁴⁹⁷. А в восприятии героя К. Федина болезнь «притаивалась бездыханным созданием где-то тут же, у него за подушкой, готовая сбросить его в яму, как только он зазевается»⁴⁹⁸.

3. Дубинец, анализируя образные ассоциации, связанные с «болезнью» в русской языковой картине мира, пишет, что «ее концептуализация <...> происходит по нескольким <...> рядам: а) болезнь – судьба: *Болезнь нас не спрашивает; Болезнь не по лесу ходит, а по людям*; б) болезнь – внешний вид: *Болезнь человека не красит*; в) болезнь – лекарство, лечение: *Чем заболел, тем и лечись; Запущенную болезнь тяжело лечить*; г) болезнь – переживание: *У кого что болит, тот о том и говорит*; д) болезнь – беспомощность: *Больной, что ребенок*; е) болезнь – здоровье – труд: *Кто труда не боится, того болезнь сторонится; Труд добавляет здоровье, а лень – болезни и др.*»⁴⁹⁹ В отношении последнего ряда автор статьи приводит и противоположное

⁴⁹⁵ Шмелева, Т.В. Тезаурус болезни. Русско-польские параллели / Т.В. Шмелева // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 20.

⁴⁹⁶ Там же.

⁴⁹⁷ Козубовская, Г.П. Середина века: миф и мифопоэтика / Г.П. Козубовская. Барнаул: АлтГПА, 2008. С. 182.

⁴⁹⁸ Федин, К.А. Санаторий Арктур / К.А. Федин. М.: Советский писатель, 1940. С. 114.

⁴⁹⁹ Дубинец, З.А. Концепт «болезнь» в русской языковой картине мира / З.А. Дубинец // Филология и человек. 2018. № 3. С. 44.

ассоциативное осмысление, отразившееся в пословицах: «болезнь как результат тяжелого труда <...> «От работы кони дохнут; От работы не будешь богат, скорее будешь горбат; С топора не разбогатеешь, а огорбатеешь»⁵⁰⁰. Исследование поговорок, пословиц, фразеологизмов, связанных с болезнью, обладает «высокой культурной информативностью»⁵⁰¹.

«Болезнь» в языке и повседневном сознании воспринимается как несчастье, беда. Этимологически данная лексема происходит от др.-исл. *bol* «вред, несчастье», др.-инд. *bhal* «мучить, умерщвлять»; и гот. *balwjan* – «мучить, терзать»⁵⁰², готск. *Balwjan* «мучить, терзать» и т. д. В словарных определениях современного словоупотребления также фиксируются отрицательные коннотации, связанные с этим понятием: «нарушение», «расстройство»⁵⁰³, «разрушение», «повреждение чего-л.»; «отклонение от нормы в чем-л.; отрицательное качество»⁵⁰⁴, что является основой большого числа метафорических проекций «болезни». Н.Е. Некора, сравнивая ассоциативные ряды данной лексемы в русском и американском сознании, пишет, что для соотечественников «среди специфичных реакций на стимул “болезнь” оказались: горе, несчастье, ужасная, беда, проклятая, репрезентирующие эмоциональное восприятие болезненного состояния на фоне более прагматического отношения, характерного для американцев (*treat* (лечить), *medical insurance* (медицинская страховка))»⁵⁰⁵.

⁵⁰⁰ Там же.

⁵⁰¹ Там же. С. 48.

⁵⁰² Этимологический словарь современного русского языка / Сост. А. К. Шапошников. В 2 т. Т. 1. М.: Флинта: Наука, 2010. С. 71.

⁵⁰³ Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. Под ред. Н.Ю. Шведовой М.: Русский язык, 1986. С. 49.

⁵⁰⁴ Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. С. 64.

⁵⁰⁵ Некора, Н.Е. Болезнь. С. 262. См. также опыты сопоставительного анализа ценностной и образной составляющей концепта «болезнь»: Ялалова, Р.Р. Фразеологические единицы, характеризующие болезнь – здоровье, в английском, немецком и русском языках: автореф. дис...канд. филол. наук / Р.Р. Ялалова. Казань, 2014. 22 с.; Байрамова, Л.К. Здоровье и болезнь как ценность и антиценность во фразеологической парадигме русского, болгарского, немецкого, французского, татарского языков / Л.К. Байрамова. Казань, 2015. 263 с.

«Болезнь» осмысливается и как враг, с которым необходимо вести борьбу. Восприятие болезни как чуждого и разрушительного начала рождало метафорические проекции из военной сферы. М. Фуко писал: «Борьба против болезней должна начинаться как война против плохого правительства»⁵⁰⁶. Лечение направлено на «мобилизацию» «защитных сил» организма. В романе К.А. Федина знаменитый швейцарский врач Штум говорит пациенту: «Есть только один способ борьбы с туберкулезом: позиционная война. Больной должен окапываться и постепенно сжимать траншеи вокруг противника. Шаг за шагом»⁵⁰⁷. На что тот резонно возражает: «Ах, ведь никто не знает, как должны вестись войны. Иначе они не проигрывались бы. А вы — швейцарец и никогда не воевали»⁵⁰⁸. Сюзан Сонтаг показала, что множество «метафор воздушного боя» используется в радиотерапии: чтобы «убить» клетки опухоли, их ««бомбардируют» токсичными лучами»⁵⁰⁹. Л. Улицкая в предисловии к сборнику о пациентах, персонале и волонтерах Республиканской детской клинической больницы пишет: «В больнице врачи – офицеры, медперсонал – сержанты, а больные – солдаты. Неслышимая война – изматывающие бои за жизнь ребенка и, в конечном счете, за его счастье – происходят рядом с нами»⁵¹⁰. Е. Водолазкин в «Лавре» сравнивает приближение чумы с наступлением «вражеской армии», которая «захватывала деревню за деревней и в занятой местности вела себя беспощадно»⁵¹¹.

Еще одна сфера метафорических проекций, порождаемых болезнью, связана с состязанием или борьбой в спорте. Болезнь ассоциируется с могущественным соперником, с которым соревнуется пациент. Например, Левшин в романе Федина «Санаторий Арктур», делая все возможное для скорейшего возвращения к нормальной жизни и надеясь на скорый отъезд из

⁵⁰⁶ Фуко, М. Рождение клиники / М. Фуко. М.: Смысл, 1998. С. 67.

⁵⁰⁷ Федин, К.А. Санаторий Арктур / К.А. Федин. М.: Советский писатель, 1940. С. 29.

⁵⁰⁸ Там же.

⁵⁰⁹ Сонтаг, С. Болезнь как метафора / С. Сонтаг. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 65.

⁵¹⁰ Улицкая, Л.Е. Предисловие / Л.Е. Улицкая // Человек попал в больницу/ сост. Л.Е. Улицкая. М.: Эксмо, 2009. С. 7.

⁵¹¹ Водолазкин, Е.Г. Лавр / Е.Г. Водолазкин. М.: Издательство АСТ: Редакция Е. Шубиной, 2017. С. 91.

санатория, тем не менее «ни на минуту не забывал, что еще неизвестно, выиграл ли он свой матч с болезнью или нет»⁵¹².

«Болезнь» – один из важнейших концептов русской культуры. Об этом свидетельствуют его лексическая разработанность и частотность употребления связанных с ним дериватов в обыденной речи и в художественных текстах. Метафорические проекции «болезнь» – «соперник», «враг» свидетельствуют о восприятии ее как чужеродного начала. В то же время отразившаяся в фольклоре связь «болезнь» – «судьба» свидетельствует о понимании ее индивидуализирующего характера и неизбежности.

⁵¹² Федин, К.А. Санаторий Арктур. С. 68.

3.2. Концептуализация болезни в культуре

Концептуализация болезни исторична и конвенциональна, писал Е. Фарыно⁵¹³, она зависит от уровня развития медицины, социальных факторов, религиозных верований и философских представлений. «Как для больного, так и для врача болезнь есть факт культуры и меняется вместе с культурными условиями»⁵¹⁴, – утверждал Жан Старобинский.

Как показали исследования антропологов и этнологов, в языческих верованиях возникновение болезни связывали с потусторонней силой. Это могли быть духи языческих богов; духи умерших колдунов, вселившиеся в животных, пауков или камни; «наговор», «сглаз» и т. д.⁵¹⁵. Соответственно, и лечение было направлено на нейтрализацию действия таинственной колдовской силы⁵¹⁶. Иногда причину болезни видели в реальных событиях, и «ответственным» за ее возникновение становился сам больной, нарушивший табу или осквернивший себя вредоносным поступком⁵¹⁷. В любом случае, болезнь была загадочна и

⁵¹³ Фарыно, Е. Чем и зачем писатели болеют и лечат своих персонажей? / Е. Фарыно // *Studio Literaria Polono Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 485.

⁵¹⁴ Старобинский, Ж. Чернила меланхолии / Ж. Старобинский, пер. с фр., общая ред. и предисл. С. Зенкина. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 20.

⁵¹⁵ См.: Леви-Брюль, Л. *Сверхъестественное в первобытном мышлении* / Л. Леви-Брюль. М.: ОГИЗ, 1937. С. 153-205; Пропп, В.Я. *Исторические корни волшебной сказки* / В.Я. Пропп. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. 364 с.; Леви-Стросс, Л. *Структурная антропология* / пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова / Л. Леви-Стросс. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 173-212. (Серия Психология без границ).

Л. Леви-Брюль описывает как пример африканское племя шиллук, где подозревающий сглаз обвиняет в этом соплеменника следующим образом: «Его глаз проник в меня». (Леви-Брюль, Л. *Сверхъестественное в первобытном мышлении*. С. 170.)

⁵¹⁶ М.В. Супотницкий приводит свидетельство известного русского этнографа Н.П. Сахарова, описавшего славянские обряды исцеления, свидетельствующие о веровании в избавление от болезни только через изгнание «нечистого духа». Например, для лечения «брюшной хвори» необходимо было проведение «соняшницы», когда знахарь ставил больному на живот чашку с водой, поджигал пеньку и, как только она загоралась, начинал ей обматывать тело лежащего. «Раны, полученные от обжога, знахари приписывают выхождению болезни из тела. <...> Окружающие считают вопль страдальцы удалением нечистой силы из больной. <...> Вся беда лежит на больной. Если она не выздоравливает, знахарь говорит, что на нее напущен после соняшницы новый недуг. Его опять приглашают; и снова приступает к обряду и снова получает деньги». (Супотницкий, М.В. *Комментарий научного редактора* / М.В. Супотницкий // Скороходов, Л.Я. *Краткий очерк истории русской медицины* / Л. Я. Скороходов. М.: Вузовская книга, 2010. С. 326.)

⁵¹⁷ Леви-Брюль, Л. *Сверхъестественное в первобытном мышлении*. С. 183.

осмыслялась, как писал Л. Леви-Брюль, как «вмешательство сверхъестественного начала в обычный ход вещей»⁵¹⁸.

В христианстве отношение к болезни неоднозначно, о чем свидетельствуют текст Священного Писания и сочинения Святых отцов. Различные недуги воспринимались либо как наказание за грехи, проклятие («Что вопиешь ты о ранах твоих, о жестокости болезни твоей? по множеству беззаконий твоих Я сделал тебе это, потому что грехи твои умножились» (Иер. 30: 15)), либо как знак избранничества («Болезнь многomu доброму учительница; сверх того она – послание Божие взамен и пополнение наших недостаточных подвигов»⁵¹⁹).

Двойственным было и отношение к лечению. Само слово «исцеление», употребляемое как синоним избавления от болезни, отражало веру в *целостность* тела и духа, обретаемую при выздоровлении⁵²⁰. Но ведущую роль в исцелении играло для христианина очищение души. Поэтому в первую очередь, человек должен обратиться с молитвой к Богу. «И молитва веры спасет болящего, и воздвигнет его Господь; и аще грехи сотворил есть, отпустятся ему» (Иаков 5:13-15). «В болезнях прежде врачей и лекарств пользуйся молитвой»⁵²¹, – напутствовал преп. Нил Синайский (Постник).

При этом и медицинская помощь не считалась богопротивной. При монастырях, как правило, были врачи-монахи. В любом случае христианин, как полагающийся только на силу молитвы, так и обращающийся к врачам, должен был помнить, что избавление от болезни происходит по воле Божией. Целителем называет Себя Бог в Ветхом Завете (Исх. 15: 26). В Новом Завете (Мф. 9: 11-13; Лк. 5: 30-32) приводятся примеры чудесных исцелений, дарованных Христом, в Евангелии от Луки говорится: «сила Господня являлась в исцелении больных»

⁵¹⁸ Там же. С 154. См. также: Горелова, Л.Е. Медицинские воззрения языческой Руси / Л.Е. Горелова //Русский медицинский журнал. 2000. № 4. С. 185.

⁵¹⁹ Святитель Игнатий (Брянчанинов). Собрание писем. М.: Правило веры, 2016. С. 570.

⁵²⁰ Fasolini, M. Болезни святых (предварительный набросок) / M. Fasolini // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa, 2001. С. 191.

⁵²¹ Творения преп. отца нашего Нила Синайского. М.: Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2000. С. 160.

(Лк. 5: 17). Если человек прибегает к помощи врачей, он должен осознавать это как Божий промысел. Преподобный Макарий Оптинский обращался к пастве: «в лекарствах и лечении должно предаваться в волю Божию. Он силен и врача вразумить, и врачеству подать силу»⁵²². Если же исцеления не происходило, то больной должен был смириться и уразуметь в своих страданиях особый смысл и волю Господню. Подобное отношение к болезни отразилось и в языке, что запечатлено в пословицах: «Бог дал живот, Бог даст и здоровье»; «не дал Бог здоровья — не даст и лекарь»⁵²³ и др.).

Осмысляя связь болезни с «личностным фактором», Сюзан Сонтаг предложила разделение на «нивелирующие» и «индивидуализирующие» заболевания. К первым относятся эпидемии, такие как чума, холера, оспа, проказа. Они нивелируют личностные качества пациента, который становится одной из бесчисленных жертв: «Холера – это проявление рока, болезнь, упростившая сложную личность и растворившая ее в среде больных»⁵²⁴. Как болезни индивидуализирующие могут быть рассмотрены, например, безумие, туберкулез, рак⁵²⁵.

«Нивелирующие» болезни приговаривали всех заболевших к одной участи. Особенно страшными были вспышки чумы – «черной смерти», ставшие предметом рефлексии и в научном⁵²⁶, и в художественном дискурсах. Так,

⁵²² Макарий Оптинский (преп.) Письма к мирским особам. М.: Отчий дом, 2012. С. 515.

Епископ Арсений (Жадановский) писал: «Болящий, имей такое расположение сердца: все в руках Божиих – и смерть моя, и жизнь. Но ты, Господи, все дал на службу человеку: Ты даровал нам и врачебную науку и докторов. Благослови же, Господи, обратиться к такому-то доктору и умудри его помочь мне! Твердо верю, что если Ты, Господи, не благословишь, то никакой доктор мне не поможет». Арсений (Жадановский) Духовный дневник. М.: Отчий дом, 2006. С. 178.

⁵²³ Некора, Н.Е. Болезнь. С. 262.

⁵²⁴ Сонтаг, С. Болезнь как метафора / С. Сонтаг. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 39.

⁵²⁵ Там же. С. 59.

⁵²⁶ Наиболее подробное описание пандемий чумы представлено в Encyclopedia of pestilence, pandemics, and plagues: In 2 vol. / ed. by Joseph P. Byrne; foreword by Anthony S. Fauci. Westport, London: Greenwood press, 2008. 917 p; Encyclopedia of Plague and Pestilence. From Ancient Times to the Present (Facts on File Library of World History) / Ed. by G.C. Kohn, foreword by M.-L. Scully. New York: H. W. Wilson Co., 2007. 554 p. См. также: Porter, S. The Great Plague / S. Porter. Stroud: Sutton Publishing Ltd. 2020. 226 p.; Little, L.K. Plague and the End of Antiquity. The Pandemic of 541–750 / L.K. Little. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 382 p.; Marshal, L.

описание великой лондонской чумы 1664-1666 гг. отражено в дневнике С. Пипса «Домой, ужинать и в постель». Чума стала основой сюжета и получила философское и метафорическое осмысление в произведениях Д. Бокаччо «Декамерон», Д. Дефо «Дневник чумного года», А.С. Пушкина «Пир во время чумы», А. Камю «Чума» и других, вплоть до романа Е.Г. Водолазкина «Лавр». Проявление симптомов чумы, холеры, оспы стирало личностные различия, в подавляющем большинстве случаев предопределяло исход заболеваний. К пандемии относились как к року, противостоять которому человек был бессилён.

В ряду эпидемий выделялась проказа. Отношение к ней было другим. Видимо, замедленное проявление симптомов, «отсроченная смерть», а главное – значительное поражение кожных покровов, уродующее человека, вызывали отрицательное отношение к самим прокаженным. Для всех культур тело – важнейший семиотический фактор в восприятии человека⁵²⁷, и в массовом сознании часто телесные недуги, несовершенство физическое расценивалось как «нечистота» духовная, в которой так или иначе виновен сам больной. Поражения кожи вызывали особое подозрение⁵²⁸. Так, больных проказой изгоняли из городов, им было предписано носить особое длинное платье, полностью закрывать лицо, ходить с трещоткой или бубенцами, предупреждавшими об их приближении. На картине Ричарда Купера в руках прокаженного большой колокольчик; прохожие в страхе сторонятся от него (см. Приложение 3.1.). В Средневековой Европе для них были организованы лепрозории (само слово «лепра» в переводе с древнегреческого означало «чешуя»: пораженные имели яркие «стигматы» – их кожа как бы покрывалась чешуйками, затем превращалась в кору, вплоть до некроза тканей, больные заживо сгнивали).

Manipulating the Sacred: Image and Plague in Renaissance Italy / L. Marshal // Renaissance Quarterly. 1994. Vol. 47. № 3. P. 485-532.

Rotermund, H.O. Demonic Affliction or Contagious Disease? Changing Perceptions of Smallpox in the Late Edo Period / H.O. Rotermund // Japanese journal of religious studies. 2001. Vol. 28. Iss. 3-4. P. 373-398.

⁵²⁷ Специфике рецепции тела в русской культуре была посвящена конференция в Сорбонне (2002 г.) и вышедший по ее итогам сборник: Тело в русской культуре / Сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 400 с.

⁵²⁸ См.: Утехин, И.В. К семиотике кожи в восточнославянской традиционной культуре / И.В. Утехин // Тело в русской культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 119-130.

Пораженные проказой страдали не только от физических мучений, они становились изгоями. Подобную «демонизацию» больного проказой, характерную для Средневековья, запечатлел неизвестный художник (предположительно последователь И. Босха) на гравюре «Прокаженный нищий в образе дьявола» (см. Приложение 3.2.). Были распространены обряды исключения прокаженных из общин, лишения их всех прав и имущества⁵²⁹, известны случаи, когда их живьем закапывали в землю, сжигали⁵³⁰. Григорий Богослов так описывал состояние прокаженных и возмущался отношением к ним людей, считающих себя верующими: «...живые мертвецы, у которых конечности большей части телесных членов отгнили <...> Это люди обделенные, у которых нет ни имущества, ни родства, ни друзей, ни даже тела; люди, которые одни из всех и жалеют о себе и вместе ненавидят себя <...> и так мало в нас раденья об этих сродниках наших, что мы почитаем даже необходимым для безопасности нашего тела — удаляться от них. <...> и — какое бесчеловечие! — негодуем почти и на то, что дышим одним с ними воздухом»⁵³¹.

Прокаженные не только вызывали отчуждение, но и подозревались в намеренном заражении окружающих. Так, в XIV веке во Франции был разоблачен «заговор прокаженных», которые якобы хотели отравить реки и колодцы специальными порошками, превратив все население в больных лепрой, чтобы впоследствии захватить власть в городах. Обвиненные под пытками давали признательные показания и обрекались на сожжение⁵³². Один из таких трагических эпизодов отражен в миниатюрах Жана Фуке «Сожжение прокаженных в Лангедоке в 1321 г.» (см. Приложение 3.3.) и в миниатюре

⁵²⁹ Bériac, F. Mourir au monde. Les ordines de séparation des lépreux en France aux XVe et XVIe siècles/ F. Bériac // Journal of medieval history. 1985. T. Vol. 11. № 3. P. 245-268.

⁵³⁰ Сорокина, Т.С. История медицины: учебник для студ. высш. мед. учеб. заведений /Т.С. Сорокина. М.: Издательский центр "Академия", 2008. С. 88.

⁵³¹ Богослов, Г. (свят.) Избранные творения /Г. Богослов (свят.). М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2008. С. 186.

⁵³² Brody, S.N. The Disease of the Soul: Leprosy in Medieval Literature/ S.N. Brody. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1974. 223 p.; Miller, T. S., Nesbitt, J. W. Walking Corpses: Leprosy in Byzantium and the Medieval West / T.S. Miller, J.W. Nesbitt. Ithaca, London: Cornell University Press, 2014. 243 p.

неизвестного автора, иллюстрировавших манускрипты «Больших французских хроник» (см. Приложение 3.4.).

Болезнь – проявление «чуждого» человеку начала, и на протяжении веков ее возникновение ассоциировалась с действиями «инородцев». Считалось, что «тело инородца несет в себе специфические болезни, которые, помимо того, что играют свою “знаковую” роль в различении “чужого” и “своего”, требуют особого к себе отношения»⁵³³. В язычестве существовала устойчивая связь болезни с духами умерших врагов⁵³⁴, в Средневековье возникновение болезни связывали с реальными чужеземцами: считалось, что эпидемия приходила из соседней страны (в Лотарингии в 1627-м г. чума называлась «венгерской», в 1636-м г. – «шведской», в Тулузе в 1630-м г. – «миланской»)⁵³⁵. С. Сонтаг писала о потребности придать болезни, внушающей страх и отвращение, иностранное происхождение (речь идет о вспышках заболеваемости сифилисом в XV веке): «Для англичанина это была “французская ветрянка”, для парижанина *morbus Germanicus*, германская хворь, для неаполитанца – “флорентийский недуг”, для китайца – “японская болезнь”»⁵³⁶. Из этого исследователь делает вывод об архетипичности связи зла с «чужим». И основным способом лечения болезни считалось ее изгнание, при этом врачующие знахари пользовались «уважением (но не без некоторой амбивалентности из-за предполагаемого их общения с потусторонними силами и не без опасения, не наслал бы болезни – тот, кто врачует, властен и управлять болезнью) и никак не высмеивались»⁵³⁷.

⁵³³ Белова, О.В. Тело «инородца» / О.В. Белова // Тело в русской культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 155.

⁵³⁴ Л. Леви Брюль приводит в пример племя дакотов, у которых считалось, что души умерших остаются «в пучке волос мертвеца, который родственники сохраняют, пока не представится случай бросить его в страну врага, где эта душа начинает бродить в качестве привидения, насылающего смерть и болезнь» (Леви-Брюль, Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. С. 329).

⁵³⁵ Для такого убеждения были реальные основания, как правило, возникновение эпидемий начиналось по маршруту торговых путей (зараженными могли быть как сами торговцы, так и товар) или крестовых походов (в ряде случаев местное население инфицировали намеренно, как это было с индейцами).

⁵³⁶ Сонтаг, С. Болезнь как метафора. С. 131.

⁵³⁷ Фарыно, Е. Чем и зачем писатели болеют и лечат своих персонажей? С. 486.

Устойчивая связь морбуальности с «чужим» в средневековой Европе обуславливалась и тем, что многие врачи были евреями. Они обладали секретами восточной медицины, так как знали языки и много путешествовали. В отличие от монахов, занимавшихся врачебной практикой, они не верили в чудесные исцеления, но, как представлялось, владели «тайным» знанием. М.В. Супотницкий писал: «Пациент-христианин искренне считал, что он рискует жизнью, обращаясь к врачу-еврею. Доктор также рисковал. Если его усилия увенчались успехом, он приобретал репутацию мага — со всеми вытекающими из этого отдаленными последствиями, т. е. страх, уважение и нескрываемая враждебность. Если именитый больной не выздоравливал, то последствия наступали немедленно, в виде очередного “дела врачей-отравителей”»⁵³⁸. Так, обвинили в смерти Карла Лысого его врача Цедекию, подозревали во вредительстве врачей-евреев, лечивших Карла Великого и Гуго Капета. «В 1161 г. в Богемии 68 евреев было сожжено заживо по обвинению в пособничестве нескольким еврейским врачам, которые “вошли в сговор и пытались отравить христианское население”. Во время “черной смерти” (чума 1346-1351 гг.) такие обвинения приобрели повсеместный характер»⁵³⁹. Акт сожжения евреев во время чумы запечатлен на миниатюре из рукописи Жиля Ле Мюизи «Antiquitates Flandriae» (1349–1352 гг.) (см. Приложение 3.5.). В распространении проказы также обвиняли евреев. Подозревали, что они даже покупают у прокаженных отпавшие бляшки для изготовления своих снадобий, которыми травят христиан. В манускрипте «Больших французских хроник» запечатлена казнь евреев и прокаженных, которых подозревали в умышленном распространении болезни (см. Приложение 3.7.)

⁵³⁸ Супотницкий, М.В. Комментарий научного редактора / М.В. Супотницкий // Скороходов, Л. Я. Краткий очерк истории русской медицины / Л.Я. Скороходов. М.: Вузовская книга, 2010. С. 383.

⁵³⁹ Там же. С. 402.

Только в XIX веке был обнаружен возбудитель проказы – *Mycobacterium leprae*, – а в середине XX разработаны методы лечения⁵⁴⁰. Открытие способов распространения инфекции, механизма заражения развеяло тысячелетние мифы об этой болезни, она стала лишь одним из сотен бактериальных заболеваний и даже оказалась излечимой при своевременной диагностике. Соответственно изменилось и отношение к больным. Они не демонизируются, их состояние не осложняется осуждением окружающих. Схожей была эволюция отношения и к другим инфекционным болезням, принимавшим характер пандемий.

Среди «индивидуализирующих» (по классификации С. Сонтаг) болезней наиболее разработана в разных видах искусства рецепция безумия. Отношение к нему тоже кардинально меняется.

До выделения психиатрии в самостоятельную отрасль клинической медицины безумие, объединявшее разные виды психических расстройств, осмыслялось в двух противоположных направлениях.

С одной стороны, безумие воспринималось как одно из самых страшных проклятий: «Когда Бог хочет наказать человека, он лишает его разума». Варианты этого изречения встречаются в разных культурах: «*Quos vult perdere Jupiter, dementat prius*» (лат.) (Если Юпитер захочет погубить, то отнимет разум), – говорили в Древнем Риме. Во Второзаконии Моисей предупреждал о каре, которая последует за нарушение заповедей: «поразит тебя Господь сумасшествием, слепотою и оцепенением сердца» (Втор. 28:28). Безумие связывалось с воздействием дьявола или злых духов. Соответственно, исцеление одержимых, изгнание «духа бесовского» – одно из деяний, являющих силу Христа в Евангелиях (Мат.17:14-22; Лк. 4: 32-36).

Интересно, что загадочное происхождение сумасшествия, в отличие от большинства болезней, не вызывающего видимого для глаза поражения физического органа, все-таки получило зримое воплощение. Это еще раз подчеркивает осмысление болезни как чужеродного начала, для успешной

⁵⁴⁰ Ястребов, С.А. Происхождение проказы /С.А. Ястребов // Химия и жизнь. 2016. № 1. С. 26-34.

борьбы с которым необходима была визуализация «противника». В языческих племенах, как показал Леви-Стросс, большим успехом пользовался шаман, демонстрирующий больному причину его недуга – специальный шарик, прятанный во рту шамана, который «магическим» образом появлялся во время проведения обряда⁵⁴¹. В Средневековье и вплоть до середины семнадцатого века бытовало представление, что причиной и одержимости, и слабоумия становятся особые камни, образующиеся в голове. Извлечение «камня безумия/глупости» с помощью трепанации черепа стало распространенным сюжетом фламандской живописи: подобная операция изображена на картинах: «Извлечение камня глупости» Иеронима Босха, «Извлечение камня безумия» Питера Гюйса, «Извлечение камней глупости» Яна ван Хемессена, «Извлечение камней из головы» Марцеллуса Кофферманса, «Операция по извлечению камня» Питера Кваста, «Деревенский шарлатан» Адриана Брауэра, «Шарлатан извлекает камень безумия» Яна Стена. На картине Питера Брейгеля-старшего «Вырезание камня безумия, или Операция на голове» (ок. 1550) можно видеть, как одновременно орудует несколько «бригад» врачей-шарлатанов (см. Приложение 3.7. – 3.14.).

К безумным, как и к прокаженным, относились настороженно, их изгоняли из городов, чтобы оградить жителей полисов от опасности. В XV веке в Европе распространение получили так называемые «корабли дураков», которые, как писал Мишель Фуко, были не только «литературным конструктом», берущим свои истоки в мифе об аргонавтах, но и реальным ритуальным изгнанием. При этом плавание «обретало в высшей степени символический

⁵⁴¹ «Особенно важно было овладеть *ars magna* одной из шаманских школ северо-западного побережья Тихого океана, т. е. научиться пользоваться пучком пушинок, которые шаман прячет в углу рта; в нужный момент он, надкусив язык или вызвав кровотечение из десен, выплевывает окровавленный комочек и торжественно преподносит его больному и присутствующим как болезнетворное тело, извлеченное во время высасываний и прочих совершенных шаманом манипуляций». (Леви-Стросс, Л. Структурная антропология. С. 180.) «Посрамленные» шаманы соседнего племени потеряли доверие соплеменников, их обряды перестали приносить желаемый результат, причиной же было то, что «их коллега предъявил в виде материально существующего предмета болезнь, которой они всегда приписывали духовную природу и которую никогда не собирались претворять в нечто видимое» (Леви-Стросс, Л. Структурная антропология. С. 180.)

смысл: умалишенные отправлялись на поиски своего разума»⁵⁴². Самым известным воплощением сюжета стала сатирическая поэма Себастьяна Бранта «Корабль дураков» («Daß Narrenschiff ad Narragoniam» (1494)) и одноименная картина Иеронима Босха «La Nef des fous» (1495-1500) (см. Приложение 3.15.), всего же исследователи насчитывают около 160 гравюр на данную тему. Трагический вариант такого плавания «корабля дураков» представлен в романе Л. Горалик «Имени такого-то», где описана эвакуация психиатрической больницы из осажденной Москвы во время Великой Отечественной войны на барже.

Но загадочная природа безумия ассоциировалась не только с наказанием и грехом, но и с особым, эзотерическим знанием и мудростью. В древнегреческом *μανία* (одержимость, страсть) этимологически была связана с *μαντις* (прорицатель). Платон говорил о «божественной исступленности», необходимой для творческого вдохновения: «...Величайшие для нас блага возникают из неистовства (*mania*), правда, когда оно уделяется нам как божий дар...»⁵⁴³ Это понимание сумасшествия лежит в основе романтического образа «безумного художника», «болезнь» которого противопоставляется «здравому» обывательскому сознанию⁵⁴⁴. Михаил Эпштейн, рассматривая развитие романтиками платоновского представления о безумии, приводит слова

⁵⁴² Фуко, М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко, пер. с фр. И. Стаф. М.: АСТ, 2010. С. 19. Фуко говорит и о символическом осмыслении темы воды в сюжете о «Корабле дураков»: « <...> вода не просто уносит человека прочь — она его очищает; к тому же, находясь в плавании, он пребывает во власти своей переменчивой судьбы: на корабле каждый предоставлен собственной участи, всякое отплытие может стать для него последним. Дурак на своем дурацком челноке отправляется в мир иной — и из иного мира прибывает, высаживаясь на берег» (Там же. С. 20-21).

⁵⁴³ Платон Соч. В 3 т. Т 2 / Платон. Пер. А. И. Егунова / М.: Мысль, 1970. С. 179.

⁵⁴⁴ Данная проблема подробно разработана в исследовательской литературе. См.: Berwick, F. Poetic Madness and the Romantic Imagination/ F. Berwick. Pennsylvania State University Press, 1996; Антошук, Л.К. Концепция и поэтика безумия в русской литературе и культуре 20-30-х гг. XIX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.К. Антошук. Томск, 1996; Зимина, М.А. Дискурс безумия в исторической динамике русской литературы от романтизма к реализм : автореферат дис. ... канд. филол. наук / М.А. Зимина. Барнаул, 2007; Иоскевич, О.А. На пути к «безумному» нарративу (безумие в русской прозе первой половины 19 века) / О.А. Иоскевич. Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2009; Иоффе, Д.Г. Безумие как исток: Гёльдерлин и психические аномалии в русской культуре XIX века. Анатомический театр безумия: испытание начальным модерном / Д.Г. Иоффе // New Zealand Slavonic Journal. 2013-2014. Vol. 47-48. P. 77–101.

Гельдерлина: «священное безумие — высшее проявление человеческого», – и пишет: «Безумие в таком платоническом смысле – это не утрата разума, а скорее, освобождение из плена разума»⁵⁴⁵.

В русской литературе, развивавшейся под мощным влиянием немецкого романтизма, «священное безумие» отразится в «Блаженстве безумия» Николая Полевого, «Сильфиде» и «Русских ночах» Владимира Одоевского.

Под другим углом зрения и расставляя другие акценты к развиваемой романтиками платоновской идее сближения проявлений гениальности и безумия обратился еще в середине XIX века итальянский психиатр Чезаре Ломброзо, и его концепция, изложенная в монографии «Гениальность и помешательство» (1863), оказала большое влияние не только на развитие психиатрии, но и на рецепцию безумия в литературе, живописи, философии. Ломброзо выделил общие черты отклонений от нормы у великих личностей и сумасшедших. Хотя, подводя итоги, Ломброзо предостерегал от «заключения, что гениальность вообще есть не что иное, как невроз, умопомешательство», анализ жизни и творчества великих личностей с точки зрения психиатрии и выявление диагнозов становится после выхода книги Ломброзо очень популярным. В современном опыте патографии «Классики и психиатры» Ирина Сироткина пишет: «Заявление романтиков о “божественной болезни” как источнике творчества оказалось чрезвычайно рискованным. Как иронически заметил британский историк Рой Портер, объявив себя безумцами, романтики не подумали о последствиях: их современники-врачи превратили “божественную болезнь” в медицинский “диагноз”»⁵⁴⁶.

Выделение психиатрии в особую область медицинского знания и формирование научного подхода к психическим и умственным отклонениям в XIX веке лишило безумие мистического ореола: постепенно оно стало

⁵⁴⁵ Эпштейн, М.Н. Методы безумия и безумие метода /М.Н. Эпштейн //Эпштейн, М.Н. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук / М.Н. Эпштейн. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 523.

⁵⁴⁶Сироткина, И.Е. Классики и психиатры: психиатрия в российской культуре конца XIX – начала XX веков / И.Е. Сироткина. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 8.

осмысляться не как «священная болезнь», а как тяжелый недуг, со всеми малопривлекательными чертами его проявления. Так, уже в литературе 1830-1840-х годов «статус» безумия понижается: им наделяется не только романтический мечтатель, но и мелкий чиновник. И сумасшествие уже не открывает высшую реальность, а становится болезненным бредом, несущим опасность (как в «Медном всаднике» Пушкина) или показывающим скудость внутреннего мира героев (в «Записках сумасшедшего» Гоголя и «Двойнике» Достоевского).

Испытывая большой интерес к исследованию человека «на пороге» (М. Бахтин), к изображению пограничных состояний психики⁵⁴⁷, Достоевский одновременно и показывал самые низменные стороны проявления сумасшествия, и романтизировал его. Необходимо отметить, что в отклонении от «нормы» Достоевский под воздействием романтиков видел «священную болезнь», своему брату он признался: «У меня прожект: сделаться

⁵⁴⁷ Исследованию различных проявлений психических расстройств в романах Достоевского посвящено множество работ: Чиж, В.Ф. Достоевский как психопатолог: очерк / В.Ф. Чиж. М.: Катков, 1885; Баженов, Н.Н. Психиатрические беседы на литературные и общественные темы / Н.Н. Баженов. М., 1903. 59 с.; Аменицкий, Д.А. Психиатрический анализ Николая Ставрогина («Бесы» Достоевского) / Д.А. Аменицкий // Современная психиатрия. М., 1915. № 1. С. 28-41; Аменицкий, Д.А. Психопатология Раскольникова как одержимого навязчивым состоянием / Д.А. Аменицкий // Современная психиатрия. 1915. № 9. С. 373-389; Бехтерев, В.М. Достоевский и художественная психопатология / В.М. Бехтерев // Русская литература. 1962. № 4; Rice J.L. Dostoevsky and the Healing Art: An Essay in Literary and Medical History / J.L. Rice. Ann Arbor: Ardis, 1985; Смирнов, И.П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / И.П. Смирнов. М.: Новое литературное обозрение, 1994; Pospishil, I. Fenomen silenstvi v ruske literature 19. a 20. Stoleti / I. Pospishil. Brno: Masarykova Univerzita, 1995; Богданов, Н.Н. Священная болезнь князя Мышкина – morbus sacer Федора Достоевского / Н.Н. Богданов // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / Под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 337-357; Кузнецов О.Н., Лебедев В.И. Достоевский над бездной безумия / О.Н. Кузнецов, В.И. Лебедев. М.: Когито-Центр, 2003; Пекуровская, А.М. Страсти по Достоевскому: механизмы желаний сочинителя / А.М. Пекуровская. М.: Новое литературное обозрение, 2004; Богданов, К.А. Врачи, пациенты, читатели: Патографические тексты русской культуры XVII-XIX вв. / К.А. Богданов. М.: ОГИ, 2005; Сироткина, И.Е. Классики и психиатры: психиатрия в российской культуре конца XIX – начала XX веков / И.Е. Сироткина. М.: Новое литературное обозрение, 2008; Медведева, Д.А., Казаков, А.А. Проблема безумия в романах Ф.М. Достоевского 1865-1880-х гг. / Д.А. Медведева, А.А. Казаков // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 333-338.

сумасшедшим»⁵⁴⁸. Собственную эпилепсию Достоевский рассматривал как своего рода знак избранности. Он писал сестрам Корвин-Круковским: «Вы все, здоровые люди, и не подозреваете, что такое счастье, то счастье, которое испытываем мы, эпилептики, за секунду перед припадком. <...> Не знаю, длится ли то блаженство секунду, или часы, или месяцы, но верьте слову, все радости, которые может дать жизнь, не взял бы я за него»⁵⁴⁹. Подобное переживание автор передаст князю Мышкину, в образе которого хотел запечатлеть «положительно прекрасного человека»: «Что же в том, что это болезнь <...> если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни»⁵⁵⁰. При этом эпилептические припадки Смердякова называются автором приступами «падучей», что, конечно же, не случайно. Ренате Лахманн писала: «в “падучей” слышится ряд слов со значением “падения” <...> Падучая как будто выворачивает наизнанку возвышенное ощущение гармонии и безвременности перед приступом эпилепсии <...> молниеносный взгляд в вечную гармонию, видение “внутреннего света” уничтожаются возвращением в телесное»⁵⁵¹.

Галлюцинаторные видения преследуют многих героев Достоевского. Болезненное сознание открывает человеку другую реальность. Изображая вторжение иррационального, Достоевский раскрывает недоступные рассудку стороны психики. Об опыте познания личности в произведениях писателя Бахтин писал, что «ненормальные морально-психические состояния человека

⁵⁴⁸ Достоевский, Ф.М. Письмо М. М. Достоевскому от 9 августа 1838 / Ф.М. Достоевский // Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 28. Кн. 1. / Ф.М. Достоевский. Л.: Наука, 1985. С. 51.

⁵⁴⁹ Цит. по: Кузнецов, О.Н., Лебедев, В.И. Достоевский над бездной безумия / О.Н. Кузнецов, В.И. Лебедев. М.: Когито-Центр, 2003.

⁵⁵⁰ Достоевский, Ф.М. Идиот / Ф.М. Достоевский // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 9. / Ф.М. Достоевский. Л.: Наука, 1974. С. 188.

⁵⁵¹ Лахманн, Р. Истериический дискурс Достоевского / Р. Лахманн // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика. Сб. статей / Под ред. К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М.: Новое издательство, 2006. С. 167.

<...> разрушают эпическую и трагическую целостность человека и его судьбы: в нём раскрываются возможности иного человека и иной жизни, он утрачивает свою завершённость и однозначность, он перестаёт совпадать с самим собой»⁵⁵².

Разные виды психиатрических диагнозов (особенно истерия, шизофрения и паранойя) звучали по отношению к поэтам и художникам часто совсем не в эстетической плоскости, а употреблялись современниками буквально. В 1892 году была издана и стала очень популярна книга норвежского психиатра Макса Нордау «Вырождение» (русский перевод 1895), в которой автор, развивая идеи Бенедикта Огюстена Мореля и его знаменитого ученика Чезаре Ломброзо, подробно описал отдельные направления искусства «fin de siècle» с точки зрения отражения дегенеративных признаков. При этом проявление психической патологии Нордау видел не только в искусстве символистов, произведениях Уайльда, Ибсена и Ницше, музыке Вагнера, но и в картинах и поэзии прерафаэлитов, в книгах Золя и Толстого.

В духе Ломброзо и Нордау отечественный психиатр Ф.Е. Рыбаков сравнивал фрагменты сочинений душевнобольных из хранившейся у него коллекции с произведениями современных поэтов⁵⁵³. Аналогичное сопоставление проводит Г.И. Россолимо⁵⁵⁴. Еще один известный отечественный психиатр, основатель журнала «Вопросы нервно-психической медицины и психологии» И.А. Сикорский, анализируя произведения современной литературы, предложил новую клиническую форму – *idiophrenia paranoïdes*, – которая, по его мнению, наиболее верно отражала ее характерные

⁵⁵² Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского /М.М. Бахтин // Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского / М.М. Бахтин. Киев: Next, 1994. С. 325.

⁵⁵³ Рыбаков, Ф.Е. Современные писатели и больные нервы. Психиатрический этюд / Ф.Е. Рыбаков. М., 1908. С. 29, 37–38.

⁵⁵⁴ Г.И. Россолимо писал: «Когда пятнадцать лет тому назад мне впервые пришлось рассматривать рисунки и читать стихи психически больных, на меня большинство подобных произведений искусства производило глубокое впечатление своей уродливостью и диким содержанием – до того они резко отличались своим патологическим характером от того, что давала в то время живопись и поэзия. Прошло всего пятнадцать лет, и от этой беспредельной разницы осталось очень мало – настолько, что в некоторых пунктах приблизились друг к другу произведения некоторых представителей больного и здорового искусства» (Россолимо, Г.И. Искусство, больные нервы и воспитание (по поводу «декадентства») / Г.И. Россолимо. М., 1901. С. 38.)

патологические черты: «своеобразный умственный склад, сходный с помешательством и напоминающий по своей внешности паранойю»⁵⁵⁵. Свой долг Сикорский видел в том, чтобы «содействовать к устранению таких дегенеративных явлений из лучшей части прессы»⁵⁵⁶.

Сопоставляя картины авангардных художников с рисунками душевнобольных, Е.П. Радин, писал: «Творчество душевно-больных бесплодно <...> все эти орудия творчества извращаются, мельчают <...> дают безсвязные спутанные произведения благодаря потере в мозаичной картине личности ее лика. Отдельные кусочки, но нет цельности <...> – оголенное, обезпложенное “Я”»⁵⁵⁷. Именно от разрушения личности предостерегал своим сопоставлением авангардных поэтов психиатр.

Но у большинства авторов Серебряного века безумие будет осмысляться в романтическом ключе – как высшая степень свободы, непредсказуемости, отличия от заурядного сознания толпы. Здесь показательна вышедшая в 1913 году книга журналиста Н.И. Вавулина «Безумие, его смысл и ценность», в которой он сравнивал безумцев «высшего порядка» с гениями: те и другие «соль земли и без них не существовало бы ни эволюции, ни культуры»⁵⁵⁸. А на основе кратких исторических выкладок Вавулин заключал, что «безумие вносило содержание в эмоциональную жизнь народов, будило их мысль и способствовало развитию культуры и цивилизации»⁵⁵⁹.

⁵⁵⁵ Сикорский, И.Л. Русская психопатическая литература, как материал для установления новой клинической формы — *Idiophrenia paranoidea* / И.Л. Сикорский // Вопросы нервно-психической медицины. 1902. №. 4. С. 43.

⁵⁵⁶ Там же.

Анализ данной статьи см.: Сироткина, И.Е. Классики и психиатры. С. 158. К данной работе Сикорского обращается и Ольга Сконечная: «В подтверждение термина Сикорский замечал, что авторам свойственно “параноидное мышление”, “характеризующееся наличием идей величия в соединении с идеями преследования”. (Сконечная, О.Ю. Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков / О.Ю. Сконечная. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 7.)

⁵⁵⁷ Радин, Е.П. Футуризм и безумие. Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов / Е.П. Радин. СПб.: Изд-е Н.П. Карбасникова, 1914. С. 48.

⁵⁵⁸ Вавулин, Н.В. Безумие, его смысл и ценность: Психологические очерки / Н.В. Вавулин. СПб., 1913. С. 128.

⁵⁵⁹ Там же.

«Гордое рыцарство безумия» (Е. Гуро) воплощали футуристы, видевшие в этом и раскрепощение сознания, порождение новых образов, и эффектный полемический прием, позволяющий нарушать любые каноны. Итальянские футуристы считали «почетным титулом кличку “сумасшедшие”, посредством которой пытаются заткнуть рот новаторам»⁵⁶⁰. Русский футуризм рассматривал безумие как подлинную свободу творца – от пошлых рамок обывательского сознания, от традиции, от предсказуемости, в чем можно видеть своеобразное преломление романтической эстетики:

Насчитают дураками
амыдуракилучшеумных, –

писал Василиск Гнедов⁵⁶¹.

Мистическая и демоническая природа безумия были «развенчаны» с развитием медицины и появлением новых технологий в XX веке, позволивших фиксировать проявления отдельных видов ментальных расстройств с помощью новых приборов: в частности, очаги патологической активности головного мозга выявляет электроэнцефалография, признаки дегенеративных изменений коры головного мозга визуализируются для исследователя с помощью МРТ (магнитно-резонансная томография).

Но, несмотря на рациональные объяснения патологических изменений, характерных для пациентов с ментальными или психическими отклонениями, безумие продолжает ассоциироваться с таинственным и непредсказуемым, что делает его притягательным объектом культурной рецепции.

По наблюдению С. Сонтаг, в массовом сознании и искусстве XIX и XX веков «знаковыми» становятся и другие «индивидуализирующие» болезни: прежде всего, туберкулез и рак, в конце XX века – СПИД. Дело не столько в их частотности (с ними конкурируют сердечно-сосудистые заболевания), но в их особой концептуализации.

⁵⁶⁰ Маринетти, Т. Футуризм / пер. М. Энгельгардт / Т. Маринетти. М.: Прометей, 1914. С. 118.

⁵⁶¹ Гнедов, В. Алфавит вступающим / В. Гнедов // Поэзия русского футуризма. СПб.: Академический проект, 1999. С. 395.

В XIX веке, показывает Сонтаг, чахотка (туберкулез) делала людей «неповторимыми и интересными»⁵⁶², придавала их облику «романтическую муку». Среди множества примеров, подтверждающих её наблюдение, можно привести слова Байрона: «Мне бы хотелось умереть от чахотки <...> дамы на перебой станут говорить: “Посмотрите на бедного Байрона, каким интересным он выглядит на пороге смерти”»⁵⁶³. Поэтому, когда автор делает героя больным туберкулезом, это, по мнению С. Сонтаг, придает ему «уникальность, делает его умнее, тоньше, чем раньше»⁵⁶⁴. «Романтики по-новому взглянули на смерть сквозь призму туберкулеза, который растворял брэнное тело, возносил дух, расширял границы сознания. Связанные с ТБ (туберкулезом – Е.Т.) фантазии позволяли эстетизировать смерть»⁵⁶⁵. В русской литературе романтизация образа страдающих туберкулезом больных станет одним из сюжетов прозы и поэзии XIX века.

Романтизация туберкулеза отражается и в живописи. Здесь можно вспомнить наиболее характерные примеры – картины Михаила Клодта «Больной музыкант» и «Последняя весна» (см. Приложение 3.16.-3.17.).

Ранняя смерть от туберкулеза создала романтический ореол вокруг имени Марии Башкирцевой. Ее дневником зачитывались не только впечатлительные барышни, высокую оценку ему дал Брюсов, Цветаева посвятила первый сборник стихов памяти умершей художницы. Миф Марии Башкирцевой неоднократно опровергался⁵⁶⁶, но развенчать его было уже невозможно.

⁵⁶² Сонтаг, С. Болезнь как метафора / С. Сонтаг. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 31.

⁵⁶³ Там же. С. 33.

⁵⁶⁴ Там же. С. 38.

⁵⁶⁵ Там же. С. 22.

⁵⁶⁶ Одним из тех, кто скептически относился к «мифу Башкирцевой», был Александр Боголюбов. В «Записках моряка-художника» он утверждал, что в значительной степени созданный образ гениальной художницы был продуктом деятельности ее предприимчивой матери и немалых средств, потраченных ей на прославление имени дочери (Боголюбов, А.П. Мария Башкирцева, ее дневник, и кто она таковая на взгляд беспристрастного художника / А.П. Боголюбов // Боголюбов, А.П. Записки моряка-художника / А.П. Боголюбов. Самара: Изд. дом «Агни», 2006. С 255-257.) Однако подаренный художницей этюд находится в собрании созданного Боголюбовым Саратовском художественном музее имени А.Н. Радищева.

Смиренная «чахоточная дева», как пишет Г.П. Козубовская, «существует в русской культуре в парадигме “Пушкин – Чехов”»⁵⁶⁷. Частотность изображения больных туберкулезом позволяет, по мнению исследователя, говорить о возможности выделения «чахоточного дискурса» русской литературы⁵⁶⁸, одним из образцов которого становятся чеховские «Цветы запоздалые» (по отношению к творчеству А.П. Чехова данный аспект исследован наиболее подробно)⁵⁶⁹.

Эстетизация туберкулеза имела мало общего с реальными симптомами болезни и методами ее лечения. Можно вспомнить надрывный кашель Катерины Ивановны из «Преступления и наказания» Достоевского. Мучительность приступов описал в стихотворении «ТБЦ» (ТВС – медицинское сокращение для диагноза «туберкулез») Эдуард Багрицкий:

Тягостно коченеет рука,
Жилка колотится о висок.
(Значит: упорней бронхи сосут
Воздух по калле в каждый сосуд;
Значит: на ткани налезла ржа;
Значит: озноб, духота, жар).
Жилка колотится у виска,
Судорожно дрожит у век...⁵⁷⁰

Но в тексте Багрицкого присутствует и революционная романтика. Во время мучительного приступа герой видит умершего Дзержинского, напутствующего:

⁵⁶⁷ Козубовская, Г.П. О «чахоточной дева» в русской литературе (Пушкин-Ахматова) / Г.П. Козубовская // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 271.

⁵⁶⁸ Там же. С. 272.

⁵⁶⁹ Рейфилд, Д.П. Мифология туберкулеза, или болезни, о которых не принято говорить правду / Д.П. Рейфилд // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 44-50; Стенина, В.Ф. Мифология болезни в прозе А.П. Чехова: автореферат дисс. ... канд. филол. наук / В.Ф. Стенина. Самара, 2006; Малина, Ю.Е. Чахоточные персонажи в прозе Чехова // Культура и текст. 2011. № 12 / Ю.Е. Малина [Электронный ресурс]: [сайт]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chahotochnye-personazhi-v-proze-a-p-chehova/viewer> (дата обращения: 15.09.2020). Загл. с экрана. Яз. рус.

⁵⁷⁰ Багрицкий, Э.А. ТБЦ / Э.А. Багрицкий // Багрицкий, Э.А. Однотомник / Э.А. Багрицкий. М.: Советская литература, 1934. С. 147.

Твое одиночество веку под стать.
Оглянешься — а вокруг враги;
Руки протянешь — и нет друзей;
Но если он скажет: «Солги»,— солги.
Но если он скажет: «Убей»,—убей⁵⁷¹.

Грядущая смерть не должна страшить: «Да будет почетной участь твоя // Умри, побеждая, как умер я»⁵⁷².

Окончательно «демифологизировал» туберкулез Константин Федин, показав мучительные страдания пациентов швейцарского санатория: харканье кровавой мокротой, депрессию, прокалывание легкого для облегчения дыхания больного. Герой романа «...проклял человека, впервые воспевшего чахотку, как болезнь красивую, романтическую, и всех, кто поэтизирует это чудовище, потому что оно нередко избирает себе в жертву поэтов»⁵⁷³. Федин продолжил размышления о болезни Томаса Манна в «Волшебной горе», которую читают и обсуждают герои «Санатория Арктур». Вместо принятой эстетизации туберкулеза один из героев Манна называет болезнь «унижением», считает, что она «очень мучительна, очень оскорбительна, она унижает идею человека»⁵⁷⁴. Поэтому «уважать ее как особую духовную ценность — нельзя, это заблуждение, — <...> и оно служит началом всех умственных заблуждений»⁵⁷⁵. «Человек, ведущий жизнь больного, — только тело, в этом и состоит античеловеческая, унижительная способность болезни»⁵⁷⁶. К. Кобрин отметил, что одно из самых сильных мест романа – рассказ одного из героев о том «как доктор тупым инструментом “щупал ему плевру” <...> — Ферге все чувствовал, так как операцию ему делали без наркоза, из-за непереносимости его. <...> Ферге теряет сознания не от боли, а от чувства, что кто-то бесцеремонно трогает плевру, нечто запретное, спрятанное в его теле, грубо нарушает табу: “ <...> я

⁵⁷¹ Там же. С. 148.

⁵⁷² Там же. С. 149.

⁵⁷³ Федин, К.А. Санаторий Арктур /К.А. Федин. М.: Советский писатель, 1940. С. 163.

⁵⁷⁴ Манн, Т. Волшебная гора. В 2 т. Т.1 / Т. Манн. М., СПб.: Крус; Комплект, 1994. С. 126.

⁵⁷⁵ Там же.

⁵⁷⁶ Там же. С. 127.

никогда не думал, что может у человека возникнуть такое трижды подлое, гнусное, унижительное чувство, какого на земле вообще не бывает — разве что в аду»⁵⁷⁷.

В отличие от туберкулеза, рак, ставший одним из самых распространенных заболеваний XX века, связывался не с духовным, а с телесным началом. «ТБ вбирает качества, приписываемые легким, которые относятся к телесному “верху”, к “одухотворенному” телу, рак часто поражает органы (толстую кишку, мочевой пузырь, прямую кишку, грудь, шейку матки, простату, яички), о которых говорить не принято. Обнаружение опухоли обычно вызывает у заболевшего смутное чувство стыда, однако в иерархии телесных органов рак легкого воспринимается как менее постыдный, чем, например, рак прямой кишки»⁵⁷⁸. «Раковым больным лгут не только потому, что их болезнь с большей или меньшей вероятностью смертельна, но потому что в ней присутствует нечто “нечистое” – в первоначальном смысле этого слова, то есть злое, оскорбительное, мерзкое, отвратительное для чувств»⁵⁷⁹. Следует отметить, что, с точки зрения физиологии, туберкулез заразен, он представляет опасность для окружающих, в то время как рак – нет.

Разрушить стереотипы по отношению к онкобольным и изменить отношение самих пациентов к болезни пытаются современные художники и фотографы. Фотограф Джо Спенс, используя свой опыт пациента с раком груди, создала «протокол» болезни. Она демонстрировала изображения возрастных изменений, физических дефектов, результаты медицинских вмешательств. Работы были представлены на двух выставках Джо Спенс: «Рисунок здоровья» и «Рассказ о болезни: ритуализированные процедуры» (см. Приложение 3.18). Сама фотограф назвала свою деятельность фототерапией, считая главной задачей развеять мифы о неизлечимости рака, визуализировать симптомы болезни и методы ее лечения.

⁵⁷⁷ Кобрин, К.Р. «Берггоф», всеобщая болезнь модерности / К.Р. Кобрин // Неприкосновенный запас. 2018. № 17. С. 39.

⁵⁷⁸ Сонтаг, С. Болезнь как метафора. С. 20.

⁵⁷⁹ Там же. С. 11.

«Как для больного, так и для врача болезнь есть факт культуры и меняется вместе с культурными условиями»⁵⁸⁰, – писал Жан Старобинский. Испытывая физические страдания, пациент осмысляет их в зависимости от своих личностных факторов, мировоззрения, культурных паттернов. Врач, наблюдая симптомы заболевания, классифицирует болезнь и назначает лечение в соответствии с научными представлениями своего времени.

Осмысление болезни как одной из главных единиц морбуального кода зависит от множества факторов: от прогресса в науке и меняющихся медицинских представлений; от уровня социального развития общества, религиозных верований и национального менталитета. О неоднозначности рецепции различных заболеваний свидетельствуют исторические факты и многочисленные морбуальные образы в языке и искусстве. Развитие медицины развеяло старые мифы о многих заболеваниях. Появление новых приборов, методов исследования, позволяющих «увидеть невидимое», лишили многие болезни ореола таинственности, позволили взглянуть на них как на биологические процессы. Симптомы болезни стали знаками дисфункции органов или клеточных патологий, а не стигматами, свидетельствующими о проявлении воли сверхъестественных сил.

Но, несмотря на успехи медицины, болезнь остается важнейшим экзистенциальным опытом для отдельной личности и определяющим фактором в жизни общества в целом. «Знаковые» болезни порождают множество метафорических проекций в языке и искусстве. Они становятся своего рода символом той или иной эпохи. На смену эпидемиям чумы, холеры, проказы пришли туберкулез, рак, СПИД. Наше время, скорее всего, будет осмыслено в метафорах коронавируса. Как болезнь, носящая характер пандемии, COVID-19 становится проявлением рока, непредсказуемости, то есть «обезличивающей», по классификации Сонтаг, болезнью. Но вариативность проявлений симптоматики; в большинстве случаев успешность усилий медиков в

⁵⁸⁰ Старобинский, Ж. Чернила меланхолии / Ж. Старобинский. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 20.

купировании патологического процесса; наконец, отношение самих пациентов к вирусу (от признания его смертельной опасности до видения в нем проявлений «мирового заговора») сообщает болезни «индивидуальный» характер.

3.3. Болезнь как метафора

Слово «болезнь» имеет достаточно широкую область метафорических проекций. По статистике, «“метафора болезни” является одним из самых активных направлений метафоризации русского языка конца XX — начала XXI столетия»⁵⁸¹. Она часто переносится на обозначение негативных процессов или явлений как в жизни индивида, так и общества в целом. «Все отвратительное или уродливое напоминает нам болезнь, – писала С. Сонтаг. – Во французском осыпающийся каменный фасад все еще определяют эпитетом «lepreuse» (изъеденный проказой, прокаженный – прим. пер.). Эпидемические болезни всегда были риторическими фигурами. От английского «pestilence» (бубонная чума) произошли прилагательные «pestilent» <...> – “гибельный для религии, нравов или общественного спокойствия” и “pestilential”, означающее нечто “нравственно вредное или пагубное”. На болезнь проецируется наше восприятие зла. А болезнь (обогащенная смысловыми оттенками) проецируется на мир»⁵⁸².

Различные виды заболеваний осмыслялись символически. Святитель Григорий Палама описывал метафорическое понимание болезней в Ветхом Завете: «...онный Закон считал проказу состоянием греховным, скверным и отталкивающим, и называл “нечистыми” прокаженных, гонорейных и вообще имеющих соприкосновение к ним, а также и всех прикасающихся ко всякому мертвому телу, – иносказательным образом обозначая этим нечистоту тех, которые грешат в отношении Бога, а также и тех, которые им содействуют и общаются с ними. И вот, под “прокаженными” иносказательно имелись в виду обманщики, плуты, гневливые и злопамятные люди: потому что как проказа делает кожу тела шероховатой и пятнистой, так обман и лукавство, гнев и бешенство делают разумную часть души неустойчивой и жестокой. Итак, вот, под “прокаженными” он (Закон) представил таковые болезни души (Лев. 13), которые гораздо тягостнее проказы; под “гонорейным” же он показал распутника

⁵⁸¹ Некора, Н.Е. Болезнь / Н.Е. Некора // Антология концептов. Т.7 / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2009. С. 255.

⁵⁸² Сонтаг, С. Болезнь как метафора / С. Сонтаг. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 59.

(Лев. 15); "прикасающихся же к трупу" (Лев. 21) - тех, которые так или иначе принимают участие и имеют общение с грешащими, оный Закон назвал "нечистыми"»⁵⁸³.

Подобным образом осмыслялись и глазные болезни. Элиза Малек отмечает, что в Древней Руси «глазная болезнь», особенно внезапная, приписывалась людям, «которые погрязли во тьме неверия: ею страдает князь Владимир после захвата Корсуни (Повесть временных лет) и Афанасий (Повесть о Николае Заразском). Излечение в таких случаях связывается с отречением от язычества или от греха»⁵⁸⁴. Здесь можно видеть двойную метафоризацию: слепоты физической как невозможности видения света Истины и осмысление греховности «тьмы неверия».

Большой интерес представляют метафорические проекции морбуального дискурса на общественные процессы. Распространенное в религиозном мировоззрении и античности и подробно обоснованное Г. Спенсером уподобление общества и государства живому организму порождает и рассмотрение нарушений его привычного функционирования как болезни. «Нарыв», «абсцесс», «гангрена», «язва» – эти слова применяются к социальным аномалиям, возникающим в процессе общественного развития, таким как нищета, преступность, проституция, узурпация власти.

Мишель Монтень писал: «В этих общественных недугах поначалу еще можно разобрать, кто здоров, кто болен; но когда болезнь затягивается, как это произошло у нас, то она охватывает все тело, с головы до пят: ни один орган не остается не затронутым»⁵⁸⁵.

Кардинал де Рец сравнивал Францию семнадцатого века с больным организмом, а действия кардинала де Ришелье – с мерами, которыми предпринимает знахарь. Своего союзника, а впоследствии – опасного

⁵⁸³ [Григорий Палама]. Беседы (омилии) святителя Григория Паламы / Пер. с греч. архим. Амвросий (Погодин) Палама. В 3 ч. Ч. 3. М.: Паломник, 1993. С. 211.

⁵⁸⁴ Malek, E. Врачевание и «болеющий человек» в быту и литературе России XVI-XVIII веков / E. Malek// Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa, 2001.С. 252.

⁵⁸⁵ Монтень, М. Опыты / М. Монтень. В 3 кн. Кн. 3. М.-Л.: Наука, 1960. С. 426.

противника, кардинала Мазарини он называет «лекарем совершенно неопытным»: «Он не стал поддерживать ее (страну – Е.Т.) тайными снадобьями своего предшественника, а продолжал ослаблять кровопусканиями; она впала в летаргию, а он оказался столь несведущ, что ложный этот покой принял за истинное выздоровление»⁵⁸⁶.

Французскую революцию Эдмунд Бёрк называет «параличом, поражающим сам фонтан жизни»⁵⁸⁷.

Аналогичных примеров много и в русской литературной, и в философской традиции. «Тщетно звать врача к больным неисцельно. Тут врач не пособит, разве сам заразится»⁵⁸⁸, – так два с лишним века назад говорил фонвизинский герой о состоянии дел при дворе. В комедии Грибоедова о необходимости изменений в обществе было сказано: «... радикальные потребны тут лекарства, // Желудок больше не варит»⁵⁸⁹. Близкая метафора была использована в «Истории государства Российского» А.К. Толстого, где последствия реформ Петра были описаны как целебное средство: «Больному дать желудку //Полезно ревеню»⁵⁹⁰.

Отношение к обществу как к организму было характерно для программы «натуральной школы», писателю при этом отводилась роль диагноста. Как следовало уже из названия жанра «физиологического» очерка, вслед за французскими писателями активно использовавшегося нашими авторами, он был ориентирован на методику естественных наук, имея целью объективно изучить анатомию социальной жизни. Юрий Манн писал: «Общество стало огромным “телом”, поделенным на участки и клетки, сделавшиеся предметом наблюдения и изучения. Каждая клетка обладала притягательностью для

⁵⁸⁶ де Рец Кардинал. Мемуары / Кардинал де Рец. М.: Ладомир, Наука, 1997. С. 60.

⁵⁸⁷ Бёрк, Э. Размышления о революции во Франции и заседаниях некоторых обществ в Лондоне, относящихся к этому событию / Э. Бёрк. М.: Рудомино, 1993. С. 32.

⁵⁸⁸ Фонвизин, Д.И. Недоросль / Д.И. Фонвизин // Фонвизин, Д.И. Собр. соч. В 2 т. Т. 1./ Д.И. Фонвизин. М.; Л. ГИХЛ, 1959. С. 133.

⁵⁸⁹ Грибоедов, А.С. Горе от ума / А.С. Грибоедов //Грибоедов А.С. Горе от ума /А.С. Грибоедов. М.: Наука, 1987. С. 118. (Литературные памятники)

⁵⁹⁰ Толстой, А.К. История Государства Российского от Гостомысла до Тимашева / А.К. Толстой //Толстой, А.К. Собр. соч. В 4 т. Т.1 / А.К. Толстой. М.: Правда, 1969. С. 383.

художника уже потому, что она жила своей жизнью, независимой от его поэтического мира»⁵⁹¹.

Для авторов «Физиологии Петербурга» и «Петербургского сборника» поведение человека, его характер были детерминированы социальной средой. Писатель, подробно изображая героя, фиксировал симптомы болезни общества⁵⁹². На первый взгляд, здесь можно видеть сходство с установкой автора «Героя нашего времени», в предисловии к роману говорящего о «болезни» поколения. Но сходство это скорее формальное: Лермонтов, ставя диагноз, оговаривает, что не имел «когда-нибудь гордую мечту сделаться исправителем людских пороков <...> Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить – это уж бог знает!»⁵⁹³. А авторы «натуральной школы», ставя «диагноз», надеялись на исцеление социальных пороков, что, по их убеждению, должно было привести к исцелению души отдельного человека.

Прибегает к морбуальной метафоре, описывая общественные пороки, герой романа И.С. Тургенева. «Мы приблизительно знаем, отчего происходят телесные недуги, – говорит Базаров, – а нравственные болезни происходят от дурного воспитания, от всяких пустяков, которыми сызмала набивают людские головы, от безобразного состояния общества, одним словом. Исправьте общество, и болезней не будет»⁵⁹⁴. А Д.И. Писарев назвал «базаровщину» «болезнью» своего времени, которую «приходится выстрадать, несмотря ни на какие паллиативы и ампутации. Относитесь к базаровщине как угодно – это ваше дело; а остановить – не остановите; это та же холера»⁵⁹⁵.

⁵⁹¹ Манн, Ю.В. *Философия и поэтика «натуральной школы»* / Ю.В. Манн // *Проблемы типологии русского реализма*. М.: Наука, 1969. С. 240-305.

⁵⁹² См. об этом: Мертен, С. *Поэтика медицины. От физиологии к психологии в раннем русском реализме* / С. Мертен // *Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика*. Сб. статей / Под ред. К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М.: Новое издательство, 2006. 103-121.

⁵⁹³ Лермонтов, М.Ю. *Герой нашего времени* / Ю.М. Лермонтов // Лермонтов, М.Ю. *Собр. соч.* В 4 т. Т. 4 / М.Ю. Лермонтов. М.: Правда, 1969. С. 197.

⁵⁹⁴ Тургенев, И.С. *Отцы и дети* / И.С. Тургенев // Тургенев, И.С. *Собр. соч.* В 12 т. Т. 7 / И.С. Тургенев. М.: Наука, 1981. С. 205.

⁵⁹⁵ Писарев, Д.И. *Базаров* / Д.И. Писарев // Тургенев, И.С. *Отцы и дети* / И.С. Тургенев. М.: Эксмо, 2015. С. 259.

В терминах морбуального дискурса нередко рассматриваются революционные изменения. Подобные примеры можно видеть в публицистике Ф.И. Тютчева, где Великая Французская революция и буржуазные революции 1848-1849 гг. в Европе неизменно осмысляются как опасная болезнь: «Революция – болезнь, пожирающая Запад, а не душа, сообщающая ему движение и развитие...»⁵⁹⁶.

Для сознания советского человека подобное отождествление было невозможно. Слово «революция» связывалось прежде всего с событиями 1917 года и имело исключительно положительные коннотации⁵⁹⁷. Знаменитая эпиграмма Джона Харрингтона в переводе С. Маршака: «Мятеж не может кончиться удачей // В противном случае его зовут иначе»⁵⁹⁸, – в советском историческом контексте звучала очень актуально.

В то же время в эмигрантской литературе и публицистике, в произведениях писателей и философов, оставшихся в Советской России, но не принявших новую власть, подобное осмысление революции как смертоносной болезни было широко распространено. Максим Горький, наблюдая происходящее, приводит развернутое сравнение России с больным организмом: «Русский народ <...> – огромное дряблое тело, лишенное вкуса к государственному строительству и почти недоступное влиянию идей, способных облагородить волевые акты; русская интеллигенция – болезненно распухшая от обилия чужих мыслей голова, связанная с туловищем не крепким позвоночником единства желаний и целей, а какой-то еле различимой тоненькой нервной нитью»⁵⁹⁹. Писатель отмечает, что Февральская революция, низвергнув монархию, «только вогнала накожную болезнь внутрь организма. Отнюдь не

⁵⁹⁶ Тютчев, Ф.И. Россия и Запад /Ф.И. Тютчев. М.: Институт русской цивилизации, 2011. С. 112.

⁵⁹⁷ Недаром в романе А.И. Солженицына «В круге первом» Сологдин, создавая Язык Предельной ясности, не допускающий иноязычных слов, заменяет «революцию» «Новым Смутным временем», а ассоциативное поле «смуты» содержит слова негативной эмоциональной окраски.

⁵⁹⁸ Маршак, С.Я. Простая истина / С.Я. Маршак // Маршак, С.Я. Собр. соч. В 8 т. Т. 4 / С.Я. Маршак. М.: Художественная литература, 1969. С. 92.

⁵⁹⁹ Горький, М. Несвоевременные мысли / М. Горький // Горький, М. Книга о русских людях / М. Горький. М.: Вагриус. 2000. С. 529.

следует думать, что революция духовно излечила или обогатила Россию»⁶⁰⁰. В противовес Февральской Октябрьскую революцию Горький называет «вскрытием гнилостного нарыва полицейско-чиновничьего строя», после чего «веками накопленный гной растекся по всей стране». «Гнойная буря», «взрыв душевной гадости» – так характеризует автор послереволюционный всплеск преступности, падение моральных основ, нарушение законности, но надеется, что подобное вскрытие абсцесса помогло «болезни выйти наружу», после чего начнется процесс «очищения и оздоровления больного организма»⁶⁰¹.

В 1923 году в «Социологии революции» Питирим Сорокин также описывает произошедшие в России события в терминах морбуального дискурса. В отличие от Горького, революцию он сравнивает не с тем или иным методом лечения, а называет ее саму «тяжелой болезнью», «ход и развитие которой врач не в состоянии предсказать». Такие болезни, «начав с незначительного симптома, не внушающего никаких опасений, <...> неожиданно осложняются и кончаются смертельным исходом»⁶⁰².

Как и Горький, Сорокин пишет о разрушении хозяйства, всплеске эпидемий и смертности, приводит ужасающую статистику роста преступности и проституции (в том числе и детской). Но, в отличие от автора «Несвоевременных мыслей», он рассматривает эти социальные аномалии не как кратковременные неизбежные последствия «вскрытия нарыва», обусловленные всем ходом предшествующего развития страны, а как порождение самой революции, называя их «симптомами болезни»: «Если социальный организм болен — недостатка в симптомах болезни не будет: она проявится не в одном месте, так в другом, не этим, так иным способом»⁶⁰³.

Сорокин показывает, что революционеры, мнящие себя «врачами социальных болезней», «слишком верят в спасительность внешних, чисто механических мер врачевания в виде замены одних декретов другими, одних

⁶⁰⁰ Там же. С. 440.

⁶⁰¹ Там же. С. 494.

⁶⁰² Сорокин, П.А. Социология революции / П.А. Сорокин. М.: РОСПЭН, 2005. С. 35.

⁶⁰³ Там же. С. 345.

общественных институтов иными <...> И они же слишком мало обращают внимания на личность, на население, на улучшение биологических и культурно-социальных свойств последнего»⁶⁰⁴. Сам автор предостерегает: «чудодейственных лекарств для русской болезни нет»⁶⁰⁵. Преступность невозможно победить только жесткими «чрезвычайными мерами», ибо они «борются только с последствиями болезни, а не с ее причинами. Сколько взяточников расстреливала и расстреливает Чека. И... никакого толку. Взятничество процветает»⁶⁰⁶.

Революционные преобразования Сорокин сравнивает с «наружными» средствами лечения. В то время, как, по его глубокому убеждению, необходимы «внутренние», прежде всего – это совершенствование моральных и духовных основ личности, «*возрождение России и русского народа, длительное увеличение его материального и духовного благосостояния* (курсив автора – Е.Т.)». Процесс лечения – долгий и тяжелый. И осуществлять его необходимо, избегая «всяких чудесных быстродействующих рецептов. Их нет в научной медицине, нет их и в социальной медицине»⁶⁰⁷.

Необходимо отметить, что близкую точку зрения высказывает в 1918 году разочаровавшийся в революции Горький. Спасение страны он видит уже не в кардинальных изменениях политической системы, а прежде всего в «духовном обогащении»: «Старая, неглупая поговорка гласит: “Болезнь входит пудами, а выходит золотниками”, процесс интеллектуального обогащения страны – процесс крайне медленный»⁶⁰⁸. Интересно, что роль «врачей» автор «Несвоевременных мыслей» отводит уже не революционерам, а интеллигенции: «Русская интеллигенция снова должна взять на себя великий труд духовного врачевания народа»⁶⁰⁹.

⁶⁰⁴ Там же. С. 445.

⁶⁰⁵ Там же. С. 423.

⁶⁰⁶ Там же. С. 437.

⁶⁰⁷ Там же. С. 424.

⁶⁰⁸ Горький, М. Несвоевременные мысли. С. 440.

⁶⁰⁹ Там же. С. 494.

В морбуальных метафорах осмыслиют происходящее в стране герои Платонова. Размышляя о формировании нового человека, Сарториус в «Счастливой Москве» заявляет: «Либо социализму удастся добраться во внутренность человека до последнего тайника и выпустить оттуда гной, скопленный каплями во всех веках, либо ничего нового не случится»⁶¹⁰.

Осмысление революции и как болезни, и как средства лечения было запечатлено современниками в ярких художественных образах. «Высокой болезнью» называет революцию Борис Пастернак⁶¹¹. Позднее герой его романа Юрий Живаго, несмотря на осознание собственной обреченности⁶¹², признает значимость произошедших событий, неизбежность революции, которую он, в соответствии со своей профессией, называет «великолепной хирургией»: «Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали. <...> Это небывалое, это чудо истории <...> Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков <...> Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое»⁶¹³.

Спустя несколько лет, в Москве двадцать девятого года, герой Пастернака будет воспринимать происходящие после революции изменения, используя другие метафорические проекции морбуальности. Говоря Гордону и Дудорову о своей болезни – «склерозе сердечных сосудов», – он объясняет ее не только наследственностью, но и духом времени: «В наше время очень

⁶¹⁰ Платонов, А.П. Счастливая Москва / А.П. Платонов // Платонов, А.П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы / А.П. Платонов. Сост., подготовка текста, комментарии Н. В. Корниенко. М.: Время, 2011. С. 72.

⁶¹¹ О семантике заглавия поэмы Пастернака см.: Флейшман, Л.С. Борис Пастернак в двадцатые годы / Л.С. Флейшман. СПб.: Академический проект, 2003. С. 31; Сергеева-Клятиц, А.Ю. Рождение эпоса / А.Ю. Сергеева-Клятиц // Сергеева-Клятиц, А.Ю., Лекманов, О.А. «Высокая болезнь» Бориса Пастернака. Две редакции поэмы. Комментарий / А.Ю. Сергеева-Клятиц, О.А. Лекманов. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2015. С. 34.

⁶¹² Ср.: «Он считал себя и свою среду обреченной. Предстояли испытания, может быть, даже гибель» (Пастернак, Б. Л. Доктор Живаго / Б.Л. Пастернак // Пастернак, Б.Л. Пол. собр. соч. В 11 т. Т. IV: Доктор Живаго, 1945-1955 / Б.Л. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 192.)

⁶¹³ Там же. С. 193.

участились микроскопические формы сердечных кровоизлияний. Они не все смертельны. В некоторых случаях люди выживают. Это болезнь новейшего времени. Я думаю, её причины нравственного порядка. От огромного большинства из нас требуют постоянного, в систему возведенного криводушия. Нельзя без последствий для здоровья изо дня в день проявлять себя противно тому, что чувствуешь; распинаться перед тем, чего не любишь, радоваться тому, что приносит тебе несчастье. Наша нервная система не пустой звук, не выдумка. Она — состоящее из волокон физическое тело. Наша душа занимает место в пространстве и помещается в нас, как зубы во рту. Ее нельзя без конца насиловать безнаказанно. Мне тяжело было слышать твой рассказ о ссылке, Иннокентий, о том, как ты вырос в ней и как она тебя перевоспитала. Это как если бы лошадь рассказывала, как она сама объезжала себя в манеже»⁶¹⁴.

Доктор в романе Пастернака не может помочь себе. Он погибает от сердечного приступа: «вдруг ощутил небывалую, непоправимую боль внутри, и понял, что сорвал что-то в себе, что он наделал что-то роковое и что все пропало»⁶¹⁵. Плохо ему становится от невыносимой духоты в вагоне трамвая, и причина смерти героя неслучайна. Современники Пастернака вспомнили слова Блока, сказанные им на Пушкинском вечере в феврале 1921 года, слова, объясняющие гибель поэта самой атмосферой эпохи: «Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха <...> поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем»⁶¹⁶. Эти слова называли пророческими, их вспоминали, когда умер сам Блок. И герой Пастернака, поэт, умирает от духоты в Москве 1929 года (год Великого перелома), конечно, не случайно: его губит сама атмосфера времени.

Писатель и врач Михаил Булгаков, в отличие от Пастернака, никогда не испытывавший оптимизма по отношению к революционным событиям, в статье

⁶¹⁴ Там же. С. 480.

⁶¹⁵ Там же. С. 488.

⁶¹⁶ Блок, А.А. О назначении поэта / А.А. Блок // Блок, А. А. Собр. соч. В 6 т. Т. 4 / А.А. Блок. Л.: Художественная литература, 1982. С. 419.

«Грядущие перспективы» назвавший революцию «злостной болезнью»⁶¹⁷, аллегорически изобразил последствия хирургического эксперимента над природой человека в повести «Собачье сердце», где блестяще проведенная профессором Преображенским операция по пересадке гипофиза умершего пролетария превращает обаятельного пса в наглого, циничного «хозяина жизни».

Подробную разработку метафоры революции как социальной и нравственной болезни общества можно видеть в романах Марка Алданова. Обращаясь к исследованию причин Октябрьских событий, подробно изображая близкий и более отдаленный исторический контексты, автор большое внимание уделяет болезням главных и второстепенных героев. Так в «Истоках» подробное описание воспаления легких и рака желудка у Дюммлера, многочисленные болезни Бисмарка и Бакунина, эпилепсия Достоевского, психическая неуравновешенность и припадки бешенства у Вагнера воссоздают нервную, болезненную атмосферу начала 1880-х годов, в которой, по мысли писателя, кроются «истоки» исторических катастроф России и Европы XX века. Исследуя «болезнь» общества, Алданов показывает ситуацию выбора, в которой был возможен и благоприятный исход: «Россия сейчас на волосок от того, чтобы в политическом отношении превратиться во вторую Англию»⁶¹⁸. Но народовольцы убивают Александра II в тот момент, когда им был уже подписан проект Конституции. «Клио выбирает почему-то из многих – наихудший вариант» (А. Кушнер). В романах Алданова медицинский дискурс становится одним из языков описания катастрофической эпохи конца XIX – начала XX века. История для Алданова во многом оказывается историей болезни – *anamnesis morbi* – со всей её драматичностью и перипетиями⁶¹⁹.

Сравнение того, что произошло в России после революции, с болезнью присутствует и в произведениях Владимира Набокова, но выражено оно в

⁶¹⁷ Булгаков, М.А. Грядущие перспективы /М.А. Булгаков. М.: АСТ-ЛТД; Вече, 1998. С. 9.

⁶¹⁸ Алданов, М.А. Истоки /А.М. Алданов // Алданов, М.А. Собр. соч. В 6 т. Т. 5 /М.А. Алданов. М.: Правда, 1991. С. 291.

⁶¹⁹ См.: Трубецкова, Е.Г. История болезни в романах М.А. Алданова / Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2017. Т. 17. Вып. 3. С. 323-326.

основном в публицистических текстах. Так, в Кембридже Набоков, во время обсуждения резолюции «Об одобрении политики союзников в России» в дискуссионном клубе «Мэгпай и Стамп», назвал большевизм «отвратительной болезнью», а Ленина – сумасшедшим⁶²⁰. Вариации этого мы видим и в романах «Приглашение на казнь» и «Bend Sinister». В «Аде» начало болезни Аквы – «умственного расстройств» – совпало с «первым десятилетием Великого Откровения», и «хоть она с меньшей легкостью могла отыскивать для помешательства другие мотивы, статистика показывает, что именно Великое, для иных Нестерпимое, Откровение породило в мире больше безумцев, чем даже сверхсосредоточенность Средневековья на вере. Великое Откровение может оказаться опасней Великого Отворения Крови, сиречь Революции»⁶²¹.

Особая тема – «кровавый» дискурс революционной эпохи, в Советской России ассоциативно связанный и с символикой красного знамени и очистительной жертвы. Осмысление революции как необходимого кровопускания присутствует в поэзии Владимира Маяковского («Вот и пустили крови лохани»⁶²², – бросает обвинение революционерам Плеханов), Эдуарда Багрицкого («Чтоб земля суровая // Кровью истекла, // Чтобы юность новая // Из костей взошла»⁶²³ («Смерть пионерки»); «вздыбился из гушины кровей // Матерый желудочный быт земли»⁶²⁴, «И стол мой раскидывался, как страна // В крови, в чернилах квадрат сукна <...> // И подпись на приговоре вилась // Струей из простреленной головы»⁶²⁵ («ТБЦ»); в романе Артема Веселого «Россия, кровью умытая», в публицистике революционных лет. Кровопускание (или флеботомия) – не столько очистительная жертва, которую должен принести

⁶²⁰ Бойд, Б. Владимир Набоков: Русские годы: Биография / Б. Бойд, пер. с англ. М.; СПб: Независимая газета; Симпозиум, 2001. С. 201.

⁶²¹ Набоков, В.В. Ада, или Радости страсти / В.В. Набоков, пер. С. Ильина // Набоков, В.В. Собр. соч. амер. периода. В 5 т. Т.4. / В.В. Набоков. СПб.: Симпозиум, 2006. С. 30.

⁶²² Маяковский, В.В. Владимир Ильич Ленин / В.В. Маяковский // Маяковский, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 2. / В.В. Маяковский. М.: ГИХЛ, 1936. С. 206.

⁶²³ Багрицкий, Э.А. Смерть пионерки / Э.А. Багрицкий // Багрицкий, Э.А. Однотомник / Э.А. Багрицкий. М.: Советская литература, 1934. С. 190.

⁶²⁴ Багрицкий, Э.А. ТБЦ / Э.А. Багрицкий // Багрицкий, Э.А. Однотомник / Э.А. Багрицкий. М.: Советская литература, 1934. С. 149.

⁶²⁵ Там же.

«старый мир» («Мы на горе всем буржуям // Мировой пожар раздуем, // Мировой пожар в крови – // Господи, благослови!»⁶²⁶), но и необходимая мера, ведущая к оздоровлению социального организма, подобно тому, как отворение крови традиционно считалось универсальным средством от многих болезней. Следует отметить, что в медицине на тот момент к флеботомии уже относились весьма скептически, как универсальный метод она была отвергнута, но при этом она стала яркой политической и социальной метафорой тех лет.

В этом контексте нетрадиционное осмысление образа крови в связи с революционной тематикой можно видеть в новелле Сигизмунда Кржижановского «Странствующее “Странно”», где главный герой, уменьшившись до микроскопических размеров и попав в организм своего соперника, проникает в его кровь и, подружившись с одним из «кровяных шариков» (эритроцитов), начинает агитацию за восьмичасовой рабочий день и необходимые выходные. После его революционных речей «целые кучи лейкоцитов призывного возраста отказались идти на микробный фронт и орды спирохеттов, бациллин, палочковидных хищников и ядовитых спирилл вторглись в кожные пределы организма»⁶²⁷. Созданный профсоюз (Венартпроф) продолжил агитацию. В результате – «Революционные дружины красных кровяных шариков двигались к узким капиллярам, где удобнее было принять бой. Часть микробов перешла на сторону защитников старого двадцатичетырехчасового рабочего дня»⁶²⁸. Красные кровяные тельца в борьбе за свои права начинают строить баррикады, что приводит к закупорке сосудов. Но победа оказывается смертоносной для самих завоевателей – перестав свободно течь, кровь начинает густеть, становится вязкой, по «круглым трубам артерий» распространяется «странный холод» – наступает смерть (и ненавистного соперника главного героя, и кровяных телец внутри его

⁶²⁶ Блок, А.А. Двенадцать / А.А. Блок // Блок, А.А. Собр. соч. В 6 т. Т.2. Л.: Худож. лит., 1980. С. 316.

⁶²⁷ Кржижановский, С.Д. Странствующее «Странно» / С.Д. Кржижановский // Кржижановский, С.Д. Собр. соч. В 5 т. Т.1. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 337.

⁶²⁸ Там же.

кровеносной системы, с которыми рассказчик успел подружиться: «Безногие кровяные шарики, лишённые крови, не могли двигаться <...> Захваченный борьбой с человеком, которого я ненавижу <...> я ни разу и не подумал о том, что вместе с моим врагом должны погибнуть и все мои друзья, доверчивые и безответно отдавшиеся мне»⁶²⁹). «Революционное движение» внутри кровеносной системы приводит к «застою крови». Для 1920-х годов это необычное, можно сказать, «реакционное» осмысление «кровавой жертвы».

Болезнь становится источником метафор в советской культуре 20-30-х годов. Осмысляется она неоднозначно и подчас с диаметрально противоположных точек зрения.

С одной стороны, в послереволюционные годы болезнь могла выступать своего рода «стигматом» пролетария или революционера. Она могла ассоциироваться с последствиями векового угнетения рабочего класса, противопоставленного «сытым» и здоровым «нетрудящимся элементам»; напоминать о трагедии гражданской войны; осмысляться как необходимое испытание силы воли положительного героя.

Хрестоматийный пример – роман «Как закалялась сталь» Николая Островского, где Павел Корчагин, страдающий от паралича (а по наблюдению современных медиков, от болезни Бехтерева⁶³⁰), поражает врачей исключительной силой духа. «Только теперь Павел понял, что быть стойким, когда владеешь сильным телом и юностью, было довольно легко и просто, но устоять теперь, когда жизнь сжимает железным обручем, – дело чести»⁶³¹.

Дж. Леманн писал, что образ инвалида стал показательным для советской прозы, так как он позволял изображать волевые героические поступки, но постепенно в реальной жизни недееспособность стала рассматриваться как

⁶²⁹ Там же. С. 339.

⁶³⁰ Медведев, Б.В. Чем болел и от чего умер Павлик Корчагин? / Б.В. Медведев [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://myrt.ru/health/1431-chem-bolel-i-ot-chego-umer-pavka-korchagin.html> (дата обращения: 15.09.2018). Загл. с экрана. Яз. рус.

⁶³¹ Островский, Н.А. Как закалялась сталь. Рожденные бурей / Н.А. Островский. М.: Молодая гвардия, 1979. С. 367.

несовершенство и скрываться от общества⁶³². Игорь Смирнов, определяя сталинскую культуру как мазохистскую, приводит пример Алексея Мересьева из «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого, где герой теряет обе ноги, но возвращается в строй и продолжает летать⁶³³.

Наталья Тамручи, вслед за Мишелем Фуко рассматривая медицину как один из институтов власти, пишет, что в 20-е годы в Советском Союзе «физическая ущербность не вызывала отторжения, скорее даже повышала социальный статус»⁶³⁴. Обращаясь к документальным материалам, она показывает, что «статистику заболеваемости не только не пытались утаивать, но всеми силами стремились выявить и взять на учет все явные и скрытые недуги общества»⁶³⁵. Это стало возможно благодаря анкетированию, введению диспансеризации и профосмотров. В отличие от последующих десятилетий, выявленные факты не замалчивались, они публиковались и обсуждались открыто⁶³⁶.

⁶³² Lehmann, J. Die Figur des Invaliden in der Sowjetprosa. Teil 1 / J. Lehmann // Wiener Slawistischer Almanach. 2003. № 51. S. 227—288; Teil 2// Wiener Slawistischer Almanach. 2004. № 53. S. 131-97.

⁶³³ Смирнов, И.П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / И.П. Смирнов. М.: Новое литературное обозрение, 1994. С. 247.

⁶³⁴ Тамручи, Н.О. Медицина и власть / Н.О. Тамручи // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. С. 135.

⁶³⁵ Там же.

⁶³⁶ Н. Тамручи приводит следующие факты: «Психоаналитик, психопатолог, лечащий врач партийных элит А.Б. Залкинд, искренне готовый служить большевикам, рисует такую картину клинического состояния советского партактива в 20-е годы: тридцатилетние представители партийной власти, по его наблюдениям, имеют комплекс болезней, соответствующий сорокапятилетнему возрасту, а сорокалетние по медицинским показателям являются едва ли не старцами. До 90% большевиков страдают неврологическими заболеваниями. Среди коммунистического студенчества Залкинд находит 40—50% нервнобольных и 10—15% клинически больных, причем в их число попадает большое количество бывших комиссаров и красных командиров. В другом месте Залкинд приводит и вовсе обескураживающие цифры: 85% обследованных им студентов страдали нервными и бронхиальными расстройствами.

В армии дела обстояли не лучше. Как сообщает А. Рожков в своей книге “В кругу сверстников”, в начале 20-х годов 50—75% военнослужащих болели цингой, не говоря о повальных эпидемиях холеры, тифа, дизентерии, желтухи, малярии <...>

Еще больше сведений было собрано о состоянии здоровья детей и подростков в 1920-е годы. Медицинское обследование ярославских пионеров, проведенное в 1925 году, показало, что 116 из 150 детей имели признаки общего малокровия, а 10 — туберкулеза. Московское обследование 20 000 пионеров в 1919 — 1924 годах выявило катастрофический рост числа малокровных детей и подростков: за этот период их количество увеличилось с 9% до 42%, а

С другой стороны, болезнь ассоциировалась с несовершенным, уходящим в прошлое образом жизни и бытом. Это можно видеть в романе Бориса Пильняка «Голый год», где почти все представители княжеского рода Ордыниных страдают от сифилиса. Борис Ордынин в отчаянии восклицает: «У меня сифилис. У Егора сифилис <...> Глеб – выродок, Катерина – выродок, Лидия – выродок – одна Наталья человек <...>»⁶³⁷ Автор подчеркивает отталкивающие подробности заболевания. Его герой констатирует: «Стервятники вымирают. Вот скоро у меня выпадут зубы и сгниют челюсти, провалится нос. Через год меня, красавца князя, удачника Бориса, – не будет»⁶³⁸. Ордынины наделены «греховной» болезнью, они вынуждены расплачиваться за грехи свои и своего отца, в то время как рабочий Архипов, также обреченный на смерть, страдает от рака, в чем можно видеть проявление злого рока, а не личной вины героя.

Леонид Геллер, рассматривая «парадигму болезни» в произведениях советских авторов 1930-х годов, писал: «В литературе соцреализма мотив “болезни” часто связывается с мотивом “врага” (откровенного внешнего, внутреннего классового, под видом отсталого сознания и т.д.), который является ее прямой или косвенной причиной. Поэтому процесс выздоровления получает здесь типично идеологические черты»⁶³⁹.

Развивая идеи Геллера, Наталья Тамручи говорит о метафоричности понятий «здоровый» и «больной» в советской риторике, где данные антонимы стали применяться «не только по отношению к человеческому телу, но и к телу социальному. Так, социализм “здоровый” противопоставлен капитализму

число детей с функциональным расстройством сердечной деятельности выросло с 4% до 36%» (Тамручи, Н.О. Медицина и Власть. С. 136.).

⁶³⁷ Пильняк, Б.А. Романы. Голый год. Машины и волки. Волга впадает в Каспийское море / Б.А. Пильняк. М.: Современник, 1990. С. 90.

⁶³⁸ Там же. С. 74.

⁶³⁹ Геллер, Л.М. Враги здоровья и народа. Парадигма болезни в русском соцреализме / Л.М. Геллер // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa, 2001. С. 363.

“загнивающему”); высказывания, расходящиеся с курсом партии, именуются “гнилыми”, и т.п.»⁶⁴⁰

И. Смирнов, анализируя антропологию советского искусства, обратил внимание, что «одним из первых, кто открыто отказал нездоровому и уродливому телу в праве на соприсутствие среди здоровых людей, был Горький, связавший в статье “Пролетарский гуманизм” (1934) нацистскую идеологию с соматическими дефектами: “Фашизм — это мобилизация и организация капиталом нездоровых физически и морально отслоений истощенного буржуазного общества, мобилизация юных потомков алкоголиков и сифилитиков. Кто видел парады фашистов, тот видел, что это — парады рахитичной, золотушной, чахоточной молодежи, которая хочет жить со всею жаждой больных людей, способных принять все, что дает им свободу выявить гнойное кипение их отравленной крови”»⁶⁴¹.

Широкое распространение получает в 30-е годы римское изречение «*Mens sana in corpore sano*» («В здоровом теле – здоровый дух»). Идеи Платона и Аристотеля о воспитании совершенного человека приобретают особую актуальность в советском обществе⁶⁴².

Совершенствование тела становится залогом здоровья духа. Крылатыми стали слова из «Спортивного марша» В. Лебедева-Кумача и И. Дунаевского:

Чтобы тело и душа были молоды,
Были молоды, были молоды,
Ты не бойся ни жары и ни холода,
Закаляйся, как сталь!⁶⁴³

Культ здорового тела пропагандировался в школах. С конца 20-х годов стали обязательными уроки физкультуры. В 1930 году «Комсомольская правда»

⁶⁴⁰ Тамручи, Н.О. Медицина и Власть / Н.О. Тамручи // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. С. 150.

⁶⁴¹ Смирнов, И.П. Соцреализм: антропологическое измерение /И.П. Смирнов // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С.18.

⁶⁴² См. подробнее: Инчин, К. Римское изречение «В здоровом теле – здоровый дух» и поэтика социалистического реализма / К. Инчин // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa, 2001. С. 385-397.

⁶⁴³ Лебедев-Кумач, В.И. Избранное /В.И. Лебедев-Кумач. М.: Гослитиздат, 1950. С. 115.

печатает обращение, предлагающее ввести единые критерии оценивания уровня физической подготовки молодежи и разработать комплекс испытаний на право получения значка «Готов к труду и обороне», свидетельствующего о соответствии предусмотренным нормам. А в 1931 году комплекс ГТО был утвержден постановлением Всесоюзного Совета физической культуры при ЦИК СССР. Вырабатывается стереотип образцового советского человека, физическое здоровье которого свидетельствует о здоровье духовном. Юрий Олеша в «Строгом юноше» создает портрет настоящего героя своего времени: «Светлые глаза, светлые волосы, худощавое лицо, треугольный торс, мускулистая грудь – вот тип современной мужской красоты. Это красота красноармейцев, красота молодых людей, носящих на груди значок ГТО»⁶⁴⁴. Показательно, что герой разрабатывает и «третий комплекс ГТО» – «комплекс душевных качеств»⁶⁴⁵, необходимых для комсомольца. Это скромность, искренность, великодушие, щедрость, сентиментальность, жестокое отношение к эгоизму.

Культ физически здорового тела прославлялся и в советском кинематографе («Цирк» (1936) и «Волга-Волга» (1938) Григория Александрова, «Вратарь» (1936) Семена Тимошенко), и на картинах Александра Дейнеки «Полдень» (1932), «Физкультурница» (1933), «Бегунья» (1936), «Стахановцы» (1937) и Александра Самохвалова «Осоавиахимовка» (1932), «Девушка с ядром» (1933), «С.М. Киров принимает парад физкультурников» (1935), (см. Приложение 4.1.-4.4.); был запечатлен в ставших классикой соцреализма скульптурах Ивана Шадра «Девушка с веслом» и Елены Янсон-Манизер «Метательница ядра» и многих других.

По контрасту с положительными героями отрицательные были подчеркнута «неспортивными». Здесь можно вспомнить «Окна сатиры РОСТА» и сказку Юрия Олеси «Три толстяка».

На фоне культа здоровья складывается устойчивая ассоциация болезни физической и морально-нравственного недуга. Постепенно в массовом сознании

⁶⁴⁴ Олеша, Ю.К. Строгий юноша. Пьеса для кинематографа / Ю.К. Олеша // Олеша, Ю. К. Избранное. М., 1936. С. 211.

⁶⁴⁵ Там же. С. 219.

возникает отождествление болезни с пациентом, ее носителем. Соответственно и «бороться» начинают не только с инфекцией, но и с самим больным. «Способы борьбы с болезнью, – пишет Н. Тамручи, – часто не отличались от полицейских мер: так, поступающие на работу обязаны были представить справки из венерического и туберкулезного диспансеров о том, что они не состоят там на учете. Венерические болезни вообще рассматривались как прямое преступление: виновник подвергался грубому допросу, на котором от него требовали выдать круг знакомств <...>, далее следовали неприятности вплоть до увольнения с работы». Автор статьи приводит и факты циничного равнодушия власти к людям физически недееспособным: «В конце 40-х годов из Москвы в одну ночь исчезли все нищие инвалиды — их вывезли на остров Валаам и оставили там умирать, чтобы не портили парадный пейзаж столиц. Самая впечатляющая и страшная тайна советской системы — созданные после войны специальные закрытые госпитали вдали от населенных пунктов, где в полной изоляции содержались беспомощные калеки войны. Они не имели никакой возможности напомнить о себе внешнему миру и никакой надежды на реабилитацию в обществе»⁶⁴⁶.

Морбуальные метафоры широко употребляются в советской и эмигрантской публицистике, политическом дискурсе по отношению к недостаткам социального устройства общества: обозначения «гангрена», «раковая опухоль», «смертельная/неизлечимая болезнь» применяются и к социализму, и к «загнивающему капитализму». В 1920-м году В.И. Ленин говорит о «детской болезни левизны» у своих политических оппонентов, популярным афоризмом в середине 1920-х становится: «Нэпман – бацилла капитализма, посаженная в банку»⁶⁴⁷, а в 1938-м Л.Д. Троцкий называет сталинизм «сифилисом рабочего движения»⁶⁴⁸. По иронии истории, современное

⁶⁴⁶ Тамручи, Н.О. Медицина и Власть / Н.О. Тамручи // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. С.153.

⁶⁴⁷ Каверин, В.А. Открытая книга / В.А. Каверин. Минск: Юнацтава, 1988. С. 539.

⁶⁴⁸ Троцкий, Л.Д. К конференции Лиги американской социалистической молодежи /Л.Д. Троцкий // Троцкий, Л.Д. Архив. В 9 т. Т. 9 / Л.Д. Троцкий. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : http://lib.ru/TROCKIJ/Arhiv_Trotskogo_t9.txt (дата обращения: 16.10.2018). Загл. с экрана. Яз. рус.

исследование, посвященное изучению психических особенностей и патографии лидеров Советского государства, официальная ментальность которого была ориентирована на физическое совершенство гражданина, названо авторами – психиатром А.В. Шуваловым и физиком и философом Б.Н. Пойзнером – «Недуг коммунизма»⁶⁴⁹.

В. Гудкова приводит ряд показательных морбуальных метафор из текстов советских пьес: «<...> вывих мысли, чуждость дела, прививка от индивидуализма, бледная немочь эмиграции, анемия духа, интеллигентская болезнь воли, красная горячка, политическая близорукость, а также — метастазы прошлого, идеологическая амнезия, <...> язвы капитализма (язвы прошлого); широко распространены метафоры истощения, разложения, загнивания, распада (не только плоти, но и идей либо устоев). При этом работает виртуозная “диалектичность” подхода к исследуемой проблеме. Так, следует различать проходящие в перспективе будущего “болезни роста” — и неизлечимые “язвы проклятого прошлого”»⁶⁵⁰.

Во многом предсказал морбуальные метафоры, характерные для тоталитарных государств, Евгений Замятин в романе «Мы», созданном в 1920-м году. В финале всех граждан Единого Государства для «излечения» от свободомыслия подвергают операции по удалению фантазии.

Как оперативное вмешательство осмысливают происходящее в стране герои Платонова. Размышляя о формировании нового человека, Сарториус в «Счастливой Москве» заявляет: «Либо социализму удастся добраться во внутренность человека до последнего тайника и выпустить оттуда гной, скопленный каплями во всех веках, либо ничего нового не случится»⁶⁵¹.

⁶⁴⁹ Шувалов, А.В., Пойзнер, Б.Н. Недуг коммунизма: Основы психопатологии власти / А.В. Шувалов, Б.Н. Пойзнер. М.: КУРС, 2017. 256 с.

⁶⁵⁰ Гудкова, В.В. Рождение советских сюжетов: Типология отечественной драмы 1920-х — начала 1930-х годов / В.В. Гудкова. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 221.

⁶⁵¹ Платонов, А.П. Счастливая Москва / А.П. Платонов // Платонов, А.П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы / А.П. Платонов. Сост., подготовка текста, комментарии Н. В. Корниенко. М.: Время, 2011. С. 72.

Широко распространенными морбуальными метафорами по отношению к общественным и политическим процессам станут «Сумасшествие/ безумие/ психоз». В. Гудкова показала, что часто данная метафора возникала у героев, не понимающих суть происходящих в стране перемен: «В одном из черновых набросков “Списка благодеей” Олеси появлялась рискованная реплика героини, Маши Татариновой: “Моя родина сошла с ума”. В пьесе Погодина “Темп” не может смириться с происходящим инженер-скептик Гончаров: “Сумасшедший дом... Наша страна. Да, мистер Картер, сумасшествие... Вы понимаете? Безумный эксперимент <...>. А вы содействуете... Безумцам”»⁶⁵². В разных аспектах мотив сумасшествия метафорически осмысливается в драматических произведениях М. Булгакова: «часто именно сумасшествие возвращает людей к верным (“нормальным” с точки зрения общечеловеческой морали) поступкам и к истинной системе ценностей: безумие — мотивировка нерасчетливого бесстрашия: Серафима выкрикивает обвинения Хлудову, находясь в его власти, — в тифозной горячке; а Хлудов, утрата рассудок, ведет долгие беседы с призраком повешенного им вестового («Бег»). <...> Обезумевший Мольер лишь в бреду болезни освобождается от страха, произнося перед слугой то, что не смог произнести в лицо тирану: “Я, ваше величество, видите ли, мыслю...” (“Кабала святош”). Когда булгаковский Мастер в романе “Мастер и Маргарита” в результате газетной травли заболевает, его болезнь не столько физическая, сколько душевная: она свидетельствует о присущем герою органическом (физиологическом) неприятии фальши, в которой приходится жить»⁶⁵³. Е. Шабалдина продемонстрировала связь мотива безумия у Булгакова (в рассказе «Красная корона» и пьесе «Бег») с романтической традицией, подчеркивающей избранность героя в случае Мастера и Иешуа (которого Пилат хочет обвинить безумным, чтобы спасти от казни) в «Мастере и Маргарите» и

⁶⁵² Гудкова, В.В. Рождение советских сюжетов. С. 204.

⁶⁵³ Там же. С. 211-212.

подчеркнула, что «безумие булгаковских героев – это попытка защиты от безумия окружающей жизни и попытка прожить в воображении иную жизнь»⁶⁵⁴.

В литературе русской эмиграции болезнь становится метафорой существования изгнанника, «аутсайдера», «маргинала», оказавшегося, по выражению писателя Владимира Варшавского, «как бы сбоку мира и истории»⁶⁵⁵. Можно вспомнить строки Анны Ахматовой, отказавшейся от отъезда: «Но вечно жалок мне изгнанник / Как заключенный, как больной»⁶⁵⁶.

Выбравшие «одинокость и свободу» поэты и писатели первой волны эмиграции описывали в терминах морбуальности окружающий их мир. Так, Георгий Адамович показывает несбыточную мечту лирического героя: «Когда мы в Россию вернемся... о Гамлет восточный, когда...», противопоставляя снегам Родины топос больницы, в которой можно видеть аллегория его существования:

И слишком здесь пахнет эфиром, и душно, и слишком тепло.

Когда мы в Россию вернемся... но снегом ее замело.

Заявленная антитеза холод/тепло ассоциативно связывается с противопоставлением прошлого/настоящего, жизни/смерти, но тепло больницы приносит не выздоровление («слишком здесь... душно»), а гибель:

Пора собираться. Светает. Пора бы и трогаться в путь.

Две медных монеты на веки. Скрещенные руки на грудь⁶⁵⁷.

⁶⁵⁴ Шабалдина, Е.В. Безумие как сквозной мотив в творчестве М.А. Булгакова (генезис, варианты реализации) / Е.В. Шабалдина // Вестник Красноярского государственного педагогического университета. 2013. № 1 (23). С. 179. Позже О. Дашевская рассмотрела осмысление безумия у Булгакова в контексте романтического конфликта исключительного героя и общества, непонимающего и не принимающего его (Дашевская, О.А. Мотив безумия в драматургии Булгакова и русская романтическая традиция / О.А. Дашевская // Проблемы метода и жанра. Томск. 1997. Вып. 19. С. 220-230).

⁶⁵⁵ Варшавский, В.С. Семь лет /В.С. Варшавский. Париж. 1950. С.27. См. разработку данной темы в ст.: Хазан, В. «Превращая болезнь в стихи»: три заметки о мотивах «болезни» и «смерти» в поэзии русской эмиграции / В. Хазан // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 295-306.

⁶⁵⁶ Ахматова, А.А. Не с теми я, кто бросил землю... /А.А. Ахматова // Ахматова, А.А. Собр. соч. В 6 т. Т.1. Стихотворения. 1901-1941 / А.А. Ахматова. М.: Элиис-Лак, 1998. С. 389.

⁶⁵⁷ Адамович, Г.В. Полное собрание стихотворений / Г.В. Адамович. СПб.: Академический проект, 2005. С. 77. (Библиотека поэта. Малая серия)

Вадим Андреев назвал свой поэтический сборник цитатой из Баратынского «Недуг бытия»:

Слышишь мертвое, как морг, дыханье, —
Из-под кожи — запах кумача.
Медленный покой. Священное Писанье
Теплого, как тело, кирпича⁶⁵⁸.

Борис Поплавский описывает Париж, в котором существует его герой, делая акцент на болезнетворных бактериях и микробах, которыми насыщено неуютное пространство города: «В глубине, за темными занавесками и туберкулезными ширмами, среди баулов, вешалок, лесенок, грязных кухонь, серых ватер-клозетов без стульчаков, в запахе кала, среди моли, пауков, клопов, мух, мокриц, стрептококков и гонококков, спирохетов, спирилий, коховских палочек и таинственных, невидимых даже в сильнейшие микроскопы возбудителей рака, трахомы, сонной болезни и столбняка <...> погасла античная слава неподвижного взгляда Аполлона Безобразова, и он спит, позабыв свое имя и перестав быть»⁶⁵⁹.

Владимир Набоков подметил в рецензии на стихи высоко ценимого им Владислава Ходасевича «некий оптически-аптекарьско-химически-анатомический налет»: «Обыкновенно у него это прием заключительный: “в душе и в мире есть пробелы, как бы от пролитых кислот” <...> К той же оптической области относятся многочисленные упоминания отражений в зеркале, в оконном стекле и

⁶⁵⁸ Андреев, В.Л. Улица Сен Жак («Вытканые ветром горизонты кровель...») / В.Л. Андреев // Андреев, В.Л. Стихотворения и поэмы. В 2 т. Т 1 / В.Л. Андреев. [Berkeley]: Berkeley Slavic Specialties, 1995. С. 84.

Морбуальная оптика проявляется не только в описании современной парижской жизни, но и проецируется Андреевым на изображение древнего Толедо:

О прах, о жаждой сжатые ресницы,
О кости стен, которым срока нет,
О голый город — долгий, мертвый бред
Любовью, тифом вымершей больницы.
Лишь тленье памятно домам Толедо.

(Андреев, В.Л. «Песком рыдают жаркие глазницы...» / В.Л. Андреев // Андреев, В.Л. Стихотворения и поэмы. В 2 т. Т 1 / В.Л. Андреев. [Berkeley]: Berkeley Slavic Specialties, 1995. С. 78.)

⁶⁵⁹ Поплавский, Б.Ю. Домой с небес / Б.Ю. Поплавский. СПб., Дюссельдорф: Logos, Голубой всадник. 1993. С. 40-41.

т.д. “Неузнанный проходит Каин с экземою между бровей” или “и так отрадно, что в аптеке есть кисленький пирамидон” – тоже хорошие примеры заключительных аккордов Ходасевича. Чем-то медицинским веет от таких образов, как “и на груди моей ты робко переменишь мешок со льдом” или “прорезываться начал дух, как зуб из-под припухших десен”, и как характерно сравнение души с йодом, души, разъедающей тело, как йод пробку»⁶⁶⁰.

Ирина Одоевцева в одном из стихотворений цикла «Стихи, написанные во время болезни» обращается к «Молитве...» Блеза Паскаля, видевшего в заболевании испытание, посланное человеку⁶⁶¹, и не соглашается с позицией философа: «Ненавижу Блеза Паскаля // За его дурную молитву// Об использовании болезни»⁶⁶². Ее лирическая героиня закликает, чтобы болезнь стала творческим импульсом: «И чтоб мне простились грехи, // Превращая болезнь в стихи»⁶⁶³.

Владимир Хазан, цитируя Одоевцеву, утверждал, что болезнь становится лейтмотивом эмигрантской поэзии. Он писал: «“Превращая болезнь в стихи”, <...> эмигрантские поэты отнюдь не прославляли изгнание, а спасались от него, хотя, пользуясь образом Бориса Поплавского, и не могли сбросить его с себя, “как кожную болезнь”»⁶⁶⁴.

В более поздней советской культуре и идеологии можно видеть различные проекции образа болезни на негативные политические и общественные процессы. В романе В. Дудинцева «Белые одежды», рассказывающем о разгроме генетики, фиксируется популярное после

⁶⁶⁰ Набоков, В.В. <Рец. на:> Владислав Ходасевич. Собрание стихов / В.В. Набоков // В.В. Набоков: Pro et contra/ сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. СПб.: РХГИ, 1997. С. 30.

⁶⁶¹ «Ты дал мне здоровье, чтобы служить Тебе, а я сделал ему мирское употребление. Теперь Ты посылаешь мне болезнь, чтобы исправить меня: не попусти же мне употребить ее на то, чтобы гневить Тебя моим нетерпением. Я дурно употребил свое здоровье, и Ты справедливо покарал меня. Не дай же мне дурно употребить Твою кару» (Паскаль, Б. Мысли / Б. Паскаль, пер. с фр., вступ. статья, коммент. Ю. А. Гинзбург. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1995. С. 391.)

⁶⁶² Одоевцева, И.В. Избранное. Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены / И.В. Одоевцева. М.: Согласие, 1998. С. 101.

⁶⁶³ Там же.

⁶⁶⁴ Хазан, В. «Превращая болезнь в стихи»: три заметки о мотивах «болезни» и «смерти» в поэзии русской эмиграции / В. Хазан // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 300.

знаменитой сессии ВАСХНИЛ 1948 года сравнение опасной буржуазной науки с заболеванием. Приехавшая столичная комиссия находит в провинциальном институте «следы пережитой недавно вейсманистско-морганистской болезни»⁶⁶⁵.

В последние годы сталинской эпохи была выдвинута концепция, связанная с сопоставлением государства и человеческого организма. Ключевым событием стала отдельная сессия Академии наук СССР и академии медицинских наук СССР, посвященная проблемам физиологического учения академика И.П. Павлова 4 июля 1950 года, так называемая «Павловская сессия». Были заслушаны доклады академика К.М. Быкова и профессора А.Г. Иванова-Смоленского, множество выступлений. Историк науки С.Э. Шноль пишет: «...как утверждают ортодоксы, согласно Павлову, все физиологические процессы в организме животных подчинены коре больших полушарий головного мозга. Эту подчиненность следует изучать развитым Павловым методом “условных рефлексов”. Кто этого не делает, кто не признает всеобъемлющую руководящую роль коры больших полушарий и при этом изучает другие аспекты физиологии — “субъективный идеалист”, как Орбели. Вообще это опасные люди — они не признают руководящей роли верховных властей и при этом занимают хорошо оплачиваемые должности. Должности эти гораздо правильнее отдать истинным павловцам!»⁶⁶⁶

Трудно не заметить в данных построениях (не И.П. Павлова, а советских руководителей) отголосков архаического менталитета: аналогию взаимоотношений партии и народа в государстве и центральной нервной системы и «сообщества» клеток в организме. Слова о неминуемой руководящей роли, тотальном контроле всех функций и, одновременно, неразрывном единстве, в равной степени можно отнести и к представлениям о ЦНС (центральной нервной системе) и о КПСС.

⁶⁶⁵ Дудинцев, В.Д. Белые одежды / В.Д. Дудинцев. М.: Современник, 1989. С. 89.

⁶⁶⁶ Шноль, С.Э. Герои, злодеи, конформисты отечественной науки / С.Э. Шноль. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. С. 559.

Н.М. Амосов считал, что кортико-висцеральная теория «ничего не объяснила настолько, чтобы лечить»⁶⁶⁷. В своей блистательной книге И.А. Кассирский указывает: «Сказать, что всякая болезнь – это болезнь целостного организма с решающей ролью в патогенезе болезни нервной системы, охватывающей де весь организм, а потому и все органы и системы, что таким определением болезни охватывается предмет “со всех сторон”, – это все равно, что не сказать ничего»⁶⁶⁸.

Аналогии с болезнью проводились и писателями, критиковавшими советский режим. Александр Солженицын создает развернутую метафору опухоли ГУЛАГа. В «Раковом корпусе» это сопоставление рождается в основном на уровне подтекста⁶⁶⁹. Действие романа происходит зимой и весной 1955 года. Болезнь главного героя, Олега Костоглотова, во многом автобиографического, – опухоль желудка – и излечение проецируются на социально политическую атмосферу в стране. «Человек умирает от опухоли — как же может жить страна, проращенная лагерями и ссылками?»⁶⁷⁰ Вышедший из больницы Костоглотов опытным взглядом бывшего лагерника начинает замечать приметы новой эпохи: лагерная жизнь страны, как и тяжелая раковая опухоль героя, начинают отступать, уходить в прошлое.

А в «Архипелаге ГУЛАГ» данная метафора становится одним из сквозных образов текста. Солженицын показывает, как возникает первичная опухоль – «материнская соловецкая»: именно СЛОН (Соловецкий лагерь особого назначения) возник раньше всех, и здесь оттачивались новые методы «перековки» заподозренных в несогласии с системой людей. Разрастание лагерного Архипелага Солженицын сравнивает с метастазами. Так называется

⁶⁶⁷ Амосов, Н.М. Регуляция жизненных функций и кибернетика / Н.М. Амосов. Киев: Институт кибернетики, 1964. С. 78.

⁶⁶⁸ Кассирский, И.А. О врачевании / И.А. Кассирский. М.: Медицина, 1970. С. 89.

⁶⁶⁹ О социальных и политических метафорах повести Солженицына см.: Трубецков А.Д., Трубецкова, Е.Г. Роман А.И. Солженицына «Раковый корпус» в контексте биоэтики / А.Д. Трубецков, Е.Г. Трубецкова // А.И. Солженицын и русская культура: сб. науч. тр. Вып. 3. Саратов: Изд. центр «Наука», 2009. С. 63-70.

⁶⁷⁰ Солженицын, А.И. Раковый корпус / А.И. Солженицын // Солженицын, А.И. Малое собр. соч. В 7 т. Т.4 / А.И. Солженицын. М.: ИНКОМ НВ, 1991. С. 401.

одна из глав (часть II, глава 3): «Архипелаг дает метастазы». Автор пишет: «выбрасываются плодотворные метастазы в Джезказган», «Пухнут новообразования в Новосибирской области (Мариинские лагеря), в Красноярском крае (Канские, КрасЛаг), в Хакасии, в Бурят-Монголии, в Узбекистане, даже в Горной Шории»⁶⁷¹. Конец Соловецкого лагеря, закрытого перед войной с Финляндией, Солженицын описывает следующим образом: «Так злокачественны были Соловки, что даже умирая, они дали еще один последний метастаз – и какой!»⁶⁷² (Создаваемый Норильлаг, куда перевели заключенных с Соловков, вскоре насчитывал 75 тысяч). Само сопоставление лагерной системы с злокачественной опухолью показательно. Здесь актуализируются представления о раке как о смертельной болезни, причем болезни не возвышенной, а отталкивающей и вызывающей страх. Скорость и особенности развития рака – первичная опухоль и метастазы, с образованием которых болезнь становится практически неизлечимой, – подробно соотносятся автором с этапами развития лагерной системы.

Метафоры, представляющие восприятие общественных институтов и самой жизни в морбуальных проекциях, представлены и в современной литературе. Например, Ю. Вертела в первом рассказе сборника «Интенсивная терапия» эпиграфом дает определение лимфатических узлов из медицинской энциклопедии, а в тексте осмысляет термин метафорически: «Больницы – лимфоузлы мегаполиса. Распухшие недремлющие лимфоузлы. Здесь принимают скомканных, заразных нелюбовью горожан: мужского, женского и ангельского пола. Для излечения. Для извлечения. Для чистки»⁶⁷³. Названием романа О. Павлова о трагическом одиночестве человека, о смерти и предательстве становится медицинский термин – «Асистолия», обозначающий прекращение сердечной деятельности. Книга Т. Соломатиной «Акушер – Ха» открывается

⁶⁷¹ Солженицын, А.И. Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956. Опыт художественного исследования / А.И. Солженицын // Солженицын, А.И. Малое собр. соч. В 7 т. Т. 6 / А.И. Солженицын. М.: ИНКОМ НВ, 1991. С. 58.

⁶⁷² Там же. С. 57.

⁶⁷³ Вертела, Ю.Ю. Интенсивная терапия / Ю.Ю. Вертела. М.: АСТ, 2011. С. 7.

развернутой метафорой: «<...> весь мир – больница. Огромная многопрофильная больница. Со своим приёмным покоем, профильными отделениями, смотровыми, цистоскопическими, рентгенкабинетами и лабораториями, операционными и палатами интенсивной терапии. С моргом и подвалами. С техническими службами и администрацией. С Королями и Шутами, Принцами и Нищими, Повитухами и Могильщиками. Весь мир – больница. И все мы в ней – пациенты»⁶⁷⁴.

Осмысление нравственного и духовного совершенствования в морбуальных метафорах можно видеть в проекте Виктора Максимова «Аптечка библиомана» – сайте, содержащем обширную информацию об авторах рубежа XX-XXI вв., прозаические и поэтические тексты⁶⁷⁵. Данный проект актуализирует и развивает с учетом нового технического уровня идею П.П. Должикова, издавшего в 1849 году в Киеве каталог «Аптека для души, или Систематическая алфавитная роспись книг, составляющих кабинет чтения новостей русской словесности, с описанием содержания некоторых сочинений и мнения о них наших критиков».

Современные «библиотерапевты» (как они себя называют) Элла Берту и Сюзан Элдеркин выпустили свой «лечебник» из книг, врачующий душу и тело: «Книга как лекарство. Скорая литературная помощь от А до Я»⁶⁷⁶. Построенная по алфавитному принципу как медицинский справочник, книга содержит «рецепты» в виде названий произведений, могущих, по мнению Э. Берту и С. Элдеркин, помочь в избавлении от того или иного недуга, физического (например, от зубной боли) или духовного (от безответной любви).

Одной из наиболее продуктивных сфер порождения морбуальных проекций являются глазные болезни. Дефекты зрения, прежде всего,

⁶⁷⁴ Соломатина, Т.Ю. Акушер-Ха!: Сборник повестей и рассказов / Т.Ю. Соломаина. М. : Язуа-пресс, 2009. С. 5.

⁶⁷⁵ Аптечка библиомана [сайт]: [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://aptechka.agava.ru/> (дата обращения: 13. 12. 2021) Загл. с экрана. Яз. рус.

⁶⁷⁶ Берту, Э., Элдеркин, С. Книга как лекарство. Скорая литературная помощь от А до Я / Э. Берту, С. Элдеркин. М.: Синдбад, 2015. 496 с.

близорукость и слепота, становятся богатым источником метафор в разных культурах⁶⁷⁷. Зловещий Полифем, пожирающий спутников Одиссея; Балор, в ирландской мифологии убивающий силой своего взгляда; одноглазое Лихо у славян показывают, что физический недостаток – отсутствие второго глаза – ассоциируется с чем-то инородным и зловещим (и обратно: визуальное представление о воплощении злого героя или духа связывается в архаическом сознании с физическим отклонением).

Излечение глазной болезни в Священном Писании метафорически осмысливается как духовное *прозрение*: «глазною мазью помажь глаза твои, чтобы видеть», - говорит Иисус ослепшим душой и впадающим в грех (Откр. 3:18). Познание высшей Истины представляется как свет, который откроется верующим: «и поведу слепых дорогою, которой они не знают, неизвестными путями буду вести их; мрак сделаю светом пред ними, и кривые пути — прямыми: вот что Я сделаю для них и не оставлю их» (Ис. 42:16).

«Слепой» в переносном значении понимается как «духовно, нравственно или научно незрячий; непросвещенный, ослепленный убеждением, страстью, безрассудством»⁶⁷⁸, – такую трактовку дает В.И. Даль. В «Путешествии из Петербурга в Москву» Александра Радищева неправедный властитель – тот, кто страдает глазным недугом. Исцеляет его странница Прямовзора, восклицающая: «Я — врач, присланный к тебе и тебе подобным, да очищу зрение твое <...> Какие бельма! <...> а ты столь решительно судил о всем. — Потом коснулась обоих моих глаз и сняла с них толстую плену, подобну роговому раствору. — Ты видишь, — сказала она мне, — что ты был слеп и слеп совершенно. Я есмь Истина»⁶⁷⁹.

⁶⁷⁷ Об осмыслении феномена зрения и его деформации в мифах, ритуально-магических практиках и иконографии см.: Сила взгляда: Глаза в мифологии и иконографии. М.: РГГУ, 2014.

⁶⁷⁸ Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 4 / В.И. Даль. М.: Рус. яз., 1998. С. 228.

⁶⁷⁹ Радищев, А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность / А.Н. Радищев. СПб.: Наука, 1992. С. 25.

Подобно «слепому», «близорукий» имеет переносный смысл: «недальновидный, лишенный проницательности»⁶⁸⁰. «Политика близорукого» высмеивает Николай Языков («Счастлив, кому судьбою дан...», 1823), о «черни близорукой» пишет Аполлон Майков («Сны», 1855), едкая эпиграмма на Александра Островского Николая Щербины названа «Четверостишие, сказанное близорукой завистью» (1853).

Близорукость осмысливается и как намеренное нежелание видеть. В романе Василия Гроссмана вокруг физика-ядерщика Виктора Штрума, оказавшегося в опале и ожидавшего со дня на день ареста, начинается «эпидемия близорукости»: «знакомые, сталкиваясь с ним нос к носу, проходят задумчиво мимо, не здороваются»⁶⁸¹.

При этом антоним близорукости – дальнорукость – в переносном смысле не воспринимается как дефект зрения и не имеет отрицательных коннотаций. Синонимы «дальнорукого» – «дальновидный», «предусмотрительный, предвидящий возможные последствия»⁶⁸².

Названия болезней переносятся на обозначение социальных, культурных процессов и личностных недостатков. Так, у Маяковского «желудок в панаме» лишен и духовного, и физического видения: «Пусть в сале твоём потонут зрочки – // Все равно их зря отец твой выделал; // На слепую кишку хоть надень очки, // Кишка всё равно ничего б не видела»⁶⁸³.

В 1920-30-е годы в метропольной культуре «близорукость» и «слепота» часто употребляются в политическом контексте. Классовая/ политическая близорукость становится синонимом непростительных для пролетарского сознания идеологических просчетов и ошибок⁶⁸⁴. В этом отношении

⁶⁸⁰ Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. М.: ИТИ Технологии, 2006. С. 78.

⁶⁸¹ Гроссман, В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 453.

⁶⁸² Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. С. 182.

⁶⁸³ Маяковский, В.В. Гимн обеду / В.В. Маяковский// Маяковский, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1936. С. 55.

⁶⁸⁴ Множество примеров трактовки «ошибок» в зрительном коде как «слепоты» приводит Александр Жолковский в кн.: Жолковский, А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия /А.К. Жолковский. М.: Языки Русской Культуры, 1999.

показательна пьеса Бориса Лавренева «Мы будем жить!», где один из отрицательных героев, подвергающий сомнению научные опыты профессора-физиолога Котельникова – «сутулый студент в очках» (так он охарактеризован в списке действующих лиц). А «врач, партийка» Молчанова предупреждает: «<...> в кучке студентов ораторствовал слюнявенький, сутулый, близорукий интеллигент»⁶⁸⁵. Она подозревает, что вокруг профессора затевается заговор, при этом употребляет офтальмологический диагноз уже в переносном смысле: «Один близорукий не страшен, но близоруких много»⁶⁸⁶. Другой «врач, партиец» Левченко обвиняет своего беспартийного коллегу в политической близорукости и недальновидности: «Чудак ты, Леонид! Зрение у тебя занавешено врожденной катарактой <...> Крот!»⁶⁸⁷

В «Третьем Рождестве» Константин Олимпов, объявляя себя «Вещим Пролетарием», открывшим «бессмертия глаза», призывает «<...> в очередь пороть // Тунеядцев близоруких, // Чтобы леность побороть»⁶⁸⁸. А герой поэмы Леонида Лаврова в противовес «глухим отцам семейства» и «близоруким бизнесменам», исповедующим «всемирную скуку», уверен, что «Коммунизм — это там, < ...> где умеют видеть // Невидимый отгиск света». Это: «Наука искусства видеть //Диалектику каждой вещи// Которая изучит кипенье // Ветра в листве березы, // Влияние шороха тени //На рост человеческой грусти...»⁶⁸⁹ Поэма Лаврова имеет загадочное название НОБУЖ, которое расшифровывается в последней строфе как «Наука Об Уплотнении Жизни», с которой и связывается построение будущего гармоничного общества.

Оппоненты большевизма, прибегая к метафорам, показывали обратное: коммунизм – это не «наука искусства видеть», а нравственная и духовная «слепота». Иван Бунин в «Окаянных днях» называет Маяковского и Ленина

⁶⁸⁵ Лавренёв, Б.А. Мы будем жить! /Б.А. Лавренёв // Лавренёв, Б.А. Собр. соч. В 6 т. Т. 5 / Б.А. Лавренёв. М.: Худ. лит., 1984. С. 141.

⁶⁸⁶ Там же. С. 165.

⁶⁸⁷ Там же. С. 164.

⁶⁸⁸ Поэзия русского футуризма / Сост. и подгот. текста В. Альфонсова и С. Красицкого. СПб.: Академический проект, 1999. С. 208.

⁶⁸⁹ Лавров, Л.А. Уплотнение жизни: Стихи 1927-1929 /Л.А. Лавров. М.: Федерация, 1931. С. 94.

«полифемами», подчеркивая их отрицательную роль в истории и искусстве России. «Одноглазие» осмысляется Буниным как узость взглядов и скудость мышления. «Одноглазый Полифем, к которому попал Одиссей в своих странствиях, намеревался сожрать Одиссея. Ленин и Маяковский (которого еще в гимназии пророчески прозвали Идиотом Полифемовичем) были оба тоже довольно прожорливы и весьма сильны своим одноглазием. И тот и другой некоторое время казались всем только площадными шутами. Но недаром Маяковский назвался футуристом, то есть человеком будущего: полифемское будущее России принадлежало несомненно им, Маяковским, Лениным»⁶⁹⁰.

Офтальмологических метафор будет много и в литературном, и в социальном дискурсе постреволюционного периода. Так, на разоблачение «политической близорукости» или «слепоты» нацелено было «недремлющее око ЧК» (прообраз глаза Большого Брата у Оруэлла), по аналогии образовалась и метафора «недремлющее око милиции». Это было отражено и в профессиональной атрибутике. На смену Всевидящему Оку, запечатленному в масонской символике, в Советском Союзе приходит «око МУРа»: для сотрудников Московского уголовного розыска выпустили значок, представляющий собой треугольник, внутри которого на синем фоне был изображён человеческий глаз. По сторонам треугольника — надпись «Московский уголовный розыск», а в нижней части — серп и молот, над которыми на выпуклой табличке проставлен номер⁶⁹¹ (см. Приложение 4.5.).

Советский писатель должен был в полной степени овладеть «Искусством видеть мир» – так называет свою программную статью Александр Воронский. А для этого было необходимо преодолеть социальные болезни: «У искривленного

⁶⁹⁰ Бунин, И.А. Окаянные дни / И.А. Бунин. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 161.

⁶⁹¹ Уникальный экземпляр этого значка сохранился в музее Московского уголовного розыска. Значок изготавливался из серебра 84-й пробы, его тираж не превышал 200 экземпляров, поэтому он является фалеристической редкостью. «Знак выдавался каждому муровцу при исполнении им служебных обязанностей и возвращался, когда оперативник увольнялся из управления». [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <https://sibnarkomat.livejournal.com/23791317.html> (дата обращения: 15.05.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.

общественного человека должны быть и искривленные восприятия мира, образы и представления. В нас, как в зеркале с неровной поверхностью, действительность отражается в искаженных формах. Мы более похожи на больных, чем на нормальных людей. Прошлое, господствующая капиталистическая среда, пережитки миллионы людей делают такими больными и ненормальными»⁶⁹².

Юрий Олеша, признавая в 1932 году свои ошибки, говорит о готовности «перестроиться» и отражать мир в соответствии с требованием сегодняшнего дня. Но, используя визуальные метафоры, показывает сомнительную достоверность «нового видения»: «Я, конечно, перестроюсь, но как у нас делается перестройка? Вырываются глаза у попутчика и в пустые орбиты вставляются глаза пролетария. Но никто из хирургов, которые производят операцию, не знают, что такое глаза пролетария. Сегодня — глаза Демьяна Бедного, завтра — Афиногенова, и оказывается, что глаза Афиногенова с некоторым бельмом»⁶⁹³.

Абсурдность видения, игнорирующего неприглядные стороны жизни, омрачающие существование, отражена в рассказе Даниила Хармса «Оптический обман»: «Семен Семёнович, надев очки, смотрит на сосну и видит: на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семёнович, сняв очки, смотрит на сосну и видит, что на сосне никто не сидит.

Семен Семёнович, надев очки, смотрит на сосну и опять видит, что на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семёнович, сняв очки, опять видит, что на сосне никто не сидит.

Семен Семёнович, опять надев очки, смотрит на сосну и опять видит, что на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

⁶⁹² Воронский, А.К. Искусство видеть мир. Портреты. Статьи /А.К. Воронский. М.: Советский писатель, 1987. С. 541.

⁶⁹³ Олеша, Ю.К. О глазах Демьяна /Ю.К. Олеша // Советский театр. 1932. № 3. С. 30.

Семен Семёнович не желает верить в это явление и считает это явление оптическим обманом»⁶⁹⁴.

Ж.-Ф. Жаккар подчеркивает, что рассказ был написан Хармсом в 1934 году, когда состоялся Первый съезд советских писателей. И проблема «видения» была актуальна и в политическом отношении как вопрос о мировоззрении автора, и в эстетическом – как печальный итог экспериментов авангарда, когда вынужденная «узость взгляда» пришла на смену «расширенному смотрению». «Семен Семенович предпочитает рассматривать как обман то, что очки открывают ему в мире. Он предпочитает "рассеянный взор" поэта на текущий мир. Но есть риск, что этот "широкий взгляд" окажется лишь простой близорукостью, не устраняющей конкретности кулака, который в любом случае проломит ему череп. И тогда об оптическом обмане уже не будет речи.

Зато оптическим обманом является, вероятно, любая система видения – восприятия мира как неделимой целостности. И обман этот опасен, поскольку, как история показывала, показывает и, к сожалению, будет показывать, мужиков на соснах слишком много»⁶⁹⁵.

Приведенный пример связан и с важным для рассмотрения различных дефектов зрения образом очков. Как писал А. Флакер, вся изображенная Хармсом сцена показывает и нежелание интеллигенции, атрибутом которой является образ очков, замечать угрозу, олицетворяемую грубым мужиком⁶⁹⁶.

Образ очков в 1920-30-е годы в советской культуре получает новое осмысление, что связано с социально-политическим контекстом времени.

Традиционно очки / пенсне / лорнет / монокль, помимо прямой функции коррекции зрения, имели и метафорическое толкование. Они являлись атрибутом ученого, мыслителя (так как ухудшение зрения связывалось с нагрузкой на глаза, вызываемой чтением). В связи с изначальной дороговизной

⁶⁹⁴ Хармс, Д.И. Оптический обман / Д.И. Хармс // Ванна Архимеда/ Сост. А.А. Александров. Л.: Худ. лит., 1991. С. 231-232.

⁶⁹⁵ Жаккар, Ж.-Ф. «Оптический обман» в русском авангарде: «О расширенном смотрении» / Ж.-Ф. Жаккар // Russian Literature. 1998. Vol. XLIII. С. 256.

⁶⁹⁶ Flaker, A. Priča kao osporavanje / A. Flaker // Poetika osporovanja. Zagreb, 1984. С. 271. Цит. по: Жаккар, Ж.-Ф. «Оптический обман» в русском авангарде. С. 245.

материала и способом его обработки очки могли демонстрировать статус и богатство человека⁶⁹⁷. Интересно, что в России на рубеже XVIII-XIX веков они ассоциировались с вольнодумством и независимостью⁶⁹⁸. В сатирическом плане очки выступали как символ псевдоучености.

В советской литературе мотив близорукости и связанный с ним образ очков становятся маркером в оппозиции свой/чужой. Ущербность зрения противоречила культу здорового тела, новый человек должен был быть совершенным и духовно, и физически⁶⁹⁹, поэтому очки в 1920-30-е годы ассоциировались со слабохарактерной/ «старорежимной» интеллигенцией (в «Конармии» И. Бабеля, в поэме «Во весь голос» В. Маяковского, в «Собачем сердце» М. Булгакова, в пьесе Б. Лавренева «Мы будем жить!»). В «Двенадцати стульях» И. Ильфа и Е. Петрова нелепость облика «бывшего предводителя дворянства» подчеркивается контрастом его одежды и золотого пенсне: «По Васюкам ходил высокий худой старик в золотом пенсне и в коротких, очень грязных, испачканных красками сапогах»⁷⁰⁰.

В рассказе Набокова «Истребление тиранов» герой, став жестоким правителем, перестает носить очки, видимо, воспринимая их как свидетельство недостойной великого человека неполноценности.

⁶⁹⁷ Вначале они изготавливались из горного хрусталя, кварца или берилла (от последнего названия произошло «die Brille» - «очки» в переводе с немецкого).

⁶⁹⁸ В присутствии высочайших особ без специального разрешения было не принято надевать очки. Это отражено в романе Д.С. Мережковского «Александр Первый», один из героев которого, князь Валерьян Голицын поплатился за нарушение неписаного правила: «Очки погубили карьеру князя Валерьяна Михайловича Голицына». Свой проступок он объясняет возмущенному дяде длительным отсутствием в России: «На вчерашнем дворцовом выходе в очках явился; отвык от здешних порядков – из памяти вон, что в присутствии особ высочайших ношение очков не дозволено...» Дядя сокрушенно отвечает: «Поздравляю, племянничек! Камер-юнкер в очках! И свой карьер испортил, и меня, старика, подвел» (Мережковский, Д.С. Александр Первый / Д.С. Мережковский // Мережковский, Д. С. Собр. соч. В 4 т. Т. 3 / Д.С. Мережковский. М.: Правда, 1990. С. 91).

⁶⁹⁹ См. об этом: Гудкова, В.В. Рождение советских сюжетов: Типология отечественной драмы 1920-х - начала 1930-х годов / В.В. Гудкова. М.: Новое литературное обозрение, 2008; Тамручи, Н. О. Медицина и власть / Н.О. Тамручи // Новое литературное обозрение. 2013. № 122.

⁷⁰⁰ Ильф, И.А., Петров, Е.П. Двенадцать стульев / И.А. Ильф, Е.П. Петров // Ильф, И.А., Петров, Е.П. Собр. соч. В 5 т. Т. 1. / И.А. Ильф, Е.П. Петров. М.: ГИХЛ, 1961. С. 319.

Необходимо отметить и образование в послереволюционной культуре явной дифференциации в отношении к разным оптическим приборам, корректирующим зрение. Так, К. Вагинов в «Козлиной песни» фиксирует принципиальное отличие между все-таки более нейтральными «очками» и уходящим в прошлое «пенсне». На крик Марьи Павловны: «Никто не носит теперь пенсне! <...> Теперь очки носят!» – его герой Тептелкин (который демонстративно ходит по саду, между коз, «в галошах, в пенсне») заявляет: «Плевать! <..> я человек старого мира, я буду носить пенсне, с новой гадостью я ничего общего не имею!»⁷⁰¹

Еще более сильные семиотические нагрузки получают монокль и лорнет, воспринимавшиеся как модные аксессуары. До революции Давид Бурлюк эпатажно обыгрывал свой физический недостаток – отсутствие глаза, – демонстративно нося лорнет, что отражено в воспоминаниях и в поэтических текстах многих современников: «Человек в ободранных брюках, одноглазый, остроумный и с лорнетом»⁷⁰², – таким запомнил его Виктор Шкловский. «Сатир одноглазый», – назвал очерк о Бурлюке Алексей Крученых, цитируя самого Бурлюка, который писал о себе: «Сатир несчастный, одноглазый...»⁷⁰³. Заостряя тезис, Крученых утверждал: «Если бы я был приверженцем биографического метода в искусстве, то весь футуризм Д. Бурлюка мог бы вывести из его одноглазия»⁷⁰⁴, так как «Ненормальность зрения Бурлюка приводит к тому, что

⁷⁰¹ Вагинов, К.К. Козлиная песнь / К.К. Вагинов // Вагинов, К.К. Полное собр. соч. в прозе. СПб.: Академический проект, 1999. С. 103.

⁷⁰² Шкловский, В.Б. Случай на производстве / В.Б. Шкловский // Шкловский, В.Б. Гамбургский счет. Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / В.Б. Шкловский. М.: Советский писатель, 1990. С. 429.

⁷⁰³ Бурлюк, Д.Д. Глубился в склепе, скрывался в башне... / Д.Д. Бурлюк // Бурлюк, Д.Д., Бурлюк, Н.Д. Стихотворения / Д.Д. Бурлюк, Н.Д. Бурлюк. СПб.: Академический проект. 2002. С. 140. (Новая библиотека поэта. Малая серия)

⁷⁰⁴ Крученых, А.Е. Сатир одноглазый / А.Е. Крученых // Крученых, А.Е. К истории русского футуризма. Воспоминания и документы / А.Е. Крученых. М.: Гилея, 2006. С.123. Крученых советовал: «Попробуйте, читатель, день-другой пожить с одним только глазом. Закройте его хотя бы повязкой. Тогда половина мира станет для вас теневой. Вам будет казаться, что там что-то неладно. Предметы, со стороны пустой глазной орбиты неясно различимые, покажутся угрожающими и беспокойными. Вы будете ждать нападения, начнёте озира́ться, всё станет для вас подозрительным, неустойчивым. Мир окажется сдвинутым — настоящая футур-картина» (Там же. С. 122.). И еще: «Известно, что двоєглазие, стереоскопичность нашего зрения,

мир для него раскоординировался, смешался, разбился вдребезги»⁷⁰⁵, стал готовой «футур-картиной».

В «Облаке в штанах» Маяковский нарисовал шокирующий обывателей портрет друга:

...сквозь свой
до крика разодранный глаз
лез, обезумев, Бурлюк⁷⁰⁶.

На наш взгляд, приведенное ранее бунинское сравнение Маяковского с Полифемом, возможно, возникает у автора «Окаянных дней» «по смежности» — по ассоциации с Давидом Бурлюком, отсутствие глаза которого неоднократно эффектно обыгрывалось и самим поэтом, и его окружением.

Велимир Хлебников, обращаясь к фольклорным поверьям, связывающим оптические приборы (и тем более — протезы) с мистическим началом, в стихотворении «Бурлюк» писал:

Одноглазый художник,
Свой стеклянный глаз темной воды
Вытирая платком носовым и говоря: «Д-да», —
Стеклом закрывая
С черепаховой ручкой.
И, точно бурав,
Из-за стеклянной брони, из-за окопа
Внимательно рассматривал соседа,

существенно помогают нам судить об удаленности предметов. Поэтому естественна утеря перспективы у Бурлюка» (Там же. С. 124) Крученых приводит описание и футуристически эпатажного жеста Бурлюка: «Однажды, где-то на Дальнем Востоке, ему пришлось в каком-то кафе схватиться с одним комендантом. Дошло до ссоры. Комендант грозил отправить Бурлюка в солдаты. Бурлюк кричал:

— Нет, не отправите!

— Отправлю! — комендант выходил из себя.

— Попробуйте! — сказал Бурлюк, вынул свой стеклянный глаз и торжествующе показал коменданту» (Там же. С. 126).

⁷⁰⁵ Крученых, А.Е. Сатир одноглазый. С. 126.

⁷⁰⁶ Маяковский, В.В. Облако в штанах / В.В. Маяковский // Маяковский, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 1 / В.В. Маяковский. М.: ГИХЛ, 1936. С. 108.

Сверлил собеседника, говоря недоверчиво: «Д-да».
Вдруг делался мрачным и скорбным.
Силу большую тебе придавал
Глаз одинокий.
И, тайны твоей не открыв,
Что мертвый стеклянный шар
Был товарищем жизни, ты ворожил.
Противник был в чарах воли твоей,
Черною, мутною бездной вдруг очарован⁷⁰⁷.

Лорнет, ставший у Бурлюка ярким атрибутом индивидуального мифотворчества, у Гиппиус подчеркивал дистанцию с собеседником и надменное отношение к нему. Это запечатлел Сергей Есенин в памфлете «Дама с лорнетом» (1925)⁷⁰⁸, поводом к которому послужила статья З.Н. Гиппиус «Общеизвестное» в газете «Последние новости»⁷⁰⁹.

Михаил Булгаков в середине 1920-х годов демонстративно стал носить монокль, подчеркивая оппозиционное отношение к пролетарской культуре. Мариэтта Чудакова называет это своеобразной «формой защиты». Любовь Белозерская вспоминала о рукописной домашней книжке «Муки-Маки» (названной по имени кошек, живущих в квартире) с иллюстрациями Н.А. Ушаковой, где был «маленький портрет Михаила Афанасьевича. Он в пальто, в шляпе, с охапкой дров (у нас печное отопление), но зато в монокле. Понятно, что карикатура высмеивает это его увлечение. Ох, уж этот монокль! Зачастую он вызывал озлобление, и некоторые склонны даже были рассматривать его как признак ниспровержения революции»⁷¹⁰. Монокль воспринимался как символ «барственной претензии». Сотрудник «Гудка» Арон Эрлих, тепло относившийся к Булгакову, счел знаменитую фотографию писателя с моноклем (см.

⁷⁰⁷ Хлебников, В.В. Творения / В.В. Хлебников. М.: Советский писатель, 1986. С. 163.

⁷⁰⁸ Есенин, С.А. Собр. соч. В 5 т. Т. 5 / С.А. Есенин. М.: Художественная литература, 1962. С. 83-84.

⁷⁰⁹ Последние новости. Париж. 1925. 8 апреля. (№ 1520). С. 4.

⁷¹⁰ Белозерская-Булгакова, Л.Е. Воспоминания /Л.Е. Белозерская-Булгакова. М.: Художественная литература, 1989. С. 134.

Приложение 4.б.) настолько неуместной, что сделал ее экспонатом выставки курьезов «Сопли и вопли». Булгакова с моноклем изобразит на карикатуре Дмитрий Моор («Утешение скорбящим» (1927)), намекая на сочувствие писателя белогвардейцам в пьесе «Дни Турбиных». Публикация знаменитой фотографии Булгакова с моноклем в 1934 году вызовет тревогу у Е.С. Булгаковой, записавшей 29 августа: «В многотиражке “За большевистский фильм” напечатано несколько слов М.А. о работе над сценарием “Мертвых душ” и портрет М.А. – в монокле! Откуда они взяли эту карточку! Почему не спросили у нас?»⁷¹¹ Бравирование моноклем, вызывавшее раздражение и карикатуры в середине 1920-х, в 1930-е воспринималось еще более жестко. Елена Сергеевна, по-видимому, не только почувствовала ироничное отношение к Булгакову авторов заметки, разместивших такую фотографию, но и опасалась последствий подобной публикации.

Прямое назначение очков/пенсне/монокля/лорнета – коррекция зрения. Они создают дополнительные возможности, в зависимости от проблемы, приближая или удаляя предметы, делая доступными ранее невидимые или едва различимые объекты. Поль Верильо называет их «оптическими протезами»⁷¹², которые, с одной стороны, улучшают наше знание о реальности, но, с другой стороны, делают реальность иллюзорной, ставя под вопрос достоверность взгляда. Маршалл Маклюэн писал, что оптические медиа, расширяющие границы зрения, одновременно совершают его «ампутацию», приобретая власть над своим хозяином.

В метафорическом плане эта моделирующая функция очков ассоциируется с корректировкой видения, что закреплено во фразеологизмах: в русском – «смотреть на мир через розовые очки», в английском – «to see the world through rose-colored glasses», в немецком – «durch die rosarote Brille zu sehen», во французском – «regarde le monde à travers des lunettes roses». Показательный пример подобного моделирования реальности с помощью

⁷¹¹ Булгаков, М.А., Булгакова Е.С. Дневник Мастера и Маргариты. Михаил и Елена Булгаковы / М.А. Булгаков, Е.С. Булгакова. М.: Вагриус, 2003. С. 224.

⁷¹² Верильо, П. Машина зрения / П. Верильо. СПб.: Наука, 2004.

«оптических протезов» можно видеть в знаменитой сказке Лаймена Фрэнка Баума «Удивительный Волшебник из Страны Оз» («The Wonderful Wizard of Oz», 1900), на основе которой Александром Волковым был создан «Волшебник изумрудного города» (1939), где могущественный правитель в итоге признавался, что все великолепие его владений объясняется обязательным требованием к жителям и гостям города носить специальные очки, зеленые стекла которых и делали город «изумрудным». Интересно, что сказочный образ имеет и исторические корни. Император Нерон пользовался гладко отшлифованным изумрудом (по другим версиям – хризолитом), когда присутствовал на гладиаторских боях.

Образ волшебного города, рождающийся благодаря специальным очкам, вопреки задумке автора, получал сатирический подтекст в Советском Союзе 1930-х годов. Официальная литература, кинематограф и живопись делали советскую реальность неотразимо прекрасной, надевая на своего читателя/зрителя корректирующие очки. Восприятие реальности, моделируемой пропагандой официального искусства, будет замечательно отражено в проекте Леонида Сокова «Очки для каждого советского человека» (1976), представляющего зрителю увеличенный макет очков, вместо линз которых вставлены красные трафареты с отверстиями в виде пятиконечных звезд (см. Приложение 4.7.).

Александр Воронский в цитированной статье «Искусство видеть» считал, что «настоящий художник никогда не ограничивается видимой скорлупой явлений, но разбивает эту скорлупу, очищает от нее ядро, дабы мы могли “вкусить и видеть” <...> он обладает особой способностью находить прекрасное само по себе там, где оно скрыто»⁷¹³. Увидеть незримое, сфокусировать взгляд – эти моделирующие функции позволяют само искусство назвать «очками», «оптическими протезами», изменяющими наше представление о реальности.

⁷¹³ Воронский, А. К. Искусство видеть мир. С. 546.

Приведенные здесь примеры далеко не исчерпывающие. Но они позволяют говорить о типичности осмысления социальных и политических событий, нравственных пороков в рамках morbидного дискурса. Метафоры болезни, используемые в художественном, философском, социологическом языке эпохи, ярко демонстрируют авторскую оценку происходящего. Кроме того, введение подобных метафор показывает необходимость «лечения», вплоть до оперативного вмешательства, или же свидетельствует о неизлечимости социального организма или личности. Возникает сопоставление роли политика, пытающегося повлиять на ход истории, и действий врача.

3.4. Болезнь как точка бифуркации в развитии судьбы и сюжета

При всем разнообразии подходов к этиологии заболеваний и проблематичности однозначного определения самого понятия «болезни» (от гуморальной теории Гиппократов до современной трактовки болезни как «жизни, нарушенной в своем течении повреждением структуры и функций организма под влиянием внешних и внутренних факторов при реактивной мобилизации в качественно-своеобразных формах его компенсаторно-приспособительных механизмов»⁷¹⁴), общим в представлении о болезни является изменение нормального функционирования организма. Показательно, что в английском понятие «здоровье» – «Health» – этимологически происходит от «Whole» – целый, целостный. Нарушение здоровья – нарушение целостности⁷¹⁵. «Всякое нарушение равновесия, не восстановленное приспособляющейся способностью организма, представляется нам в форме болезни...»⁷¹⁶, – писал С.П. Боткин.

Если использовать язык нелинейной динамики, можно сказать, что болезнь выводит систему (человеческий организм) из равновесия, делая ее развитие неустойчивым, зависящим от мельчайших флуктуаций (внешних воздействий). Большую роль в выборе дальнейшего «сценария» развития (излечения, перехода в хроническое заболевание, осложнения и т.д. вплоть до летального исхода) играет непредсказуемость.

Один из важных аспектов изображения болезни – вывод авторов, о том, что каждая болезнь «индивидуальна». С традиционной точки зрения, для врача она должна представлять конкретный «случай» проявления заболевания, картина которого уже описана, и на этом основании врач «читает» симптомы, назначает

⁷¹⁴ Веселкин, П.Н. Болезнь / П.Н. Веселкин // Большая медицинская энциклопедия. В 30 т. Т. 3 / Под ред. акад. Б. Петровского. М.: Сов. энциклопедия, 1975. С. 416.

⁷¹⁵ Weekley, E. An etymological dictionary of modern English. In 2 vol. Vol. 1: A-K / E. Weekley. New-York: Dover, 1967. P. 308.

⁷¹⁶ Боткин, С.П. Курс клиники внутренних болезней. В 3 т. Т. 1 / С.П. Боткин. Спб., 1867. Цит. по: Олейник, С.Н. Взгляды С. П. Боткина на болезнь / С.Н. Олейник // Клиническая медицина. Т. 50, 1972. С. 138.

лечение и делает прогноз. Но, с другой стороны, протекание болезни зависит от личностных особенностей пациента, его анамнеза, возраста, пола, ряда внешних воздействий. Любимый герой Бальзака, доктор Бьяншон говорил: «Врачи уже привычные видят только болезнь, а я, братец мой, пока еще вижу и больного»⁷¹⁷. Об этом писал В. Вересаев в «Записках врача»: «человек <...> не часовой механизм», «каждый новый больной представляет собою новую, неповторяющуюся болезнь, чрезвычайно сложную и запутанную <...>»⁷¹⁸. Каждый случай – уникальный. И верно поставить диагноз, а затем назначить лечение возможно только при детальном изучении как симптомов болезни, так и особенностей личности пациента. Вересаев здесь видит уязвимость доминировавшего в науке, в том числе и медицинской, картезианского подхода.

Позднее эта проблема прозвучит в произведении писателя, не имевшего профессионального отношения к медицине, но интересовавшегося проблемами физиологии и биологии, – Сигизмунда Кржижановского. В новелле «Случаи» врач-рассказчик, обыгрывая медицинское употребление слова, ставшего заглавием новеллы, говорит: «Люди – при частой смене – превращаются для нас в “случаи”. В клинической практике, как вы знаете, так и говорят: случай номер такой-то, у случая повысилась температура, случай номер, экзиит. Этот метод безразличия, унификация человека приводит иной раз к неожиданному – и всегда печальному – исходу. Ведь если в случае заведётся случайность, то... вы понимаете?»⁷¹⁹

⁷¹⁷ Бальзак, О. де Отец Горио / О. де Бальзак // Бальзак, О. де Собр. соч. В 24 т. Т.2 / О. де Бальзак. М.: Правда, 1960. С. 412.

⁷¹⁸ Вересаев, В.В. Записки врача / В.В. Вересаев // Вересаев, В.В. Собр. соч. В 5 т. Т. 1 / В.В. Вересаев. М.: Правда, 1961. С. 318.

⁷¹⁹ Кржижановский, С.Д. Случаи // Кржижановский С. Собр. соч. В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 2003. С. 265. Рассказчик в новелле Кржижановского делится своим «случаем из практики», поведав молодому коллеге, как в первые годы практики назначил анемичной хрупкой девушке, боящейся чахотки, средство, возбуждающее аппетит, чтобы «запустить» естественные механизмы защиты организма. Только спустя несколько лет он случайно выяснит, что она была такой хрупкой не из стремления сохранить фигуру, а от вынужденного недоедания, питаясь в столовой для бедных раз в три дня, и назначенное средство едва не привело к летальному исходу. «Занятый логическим ходом своей мысли, я не заметил, что пациентка, вынимая из портмоне, чтобы положить на край моего стола два рубля, нечаянно уронила его на пол. Из

На медицинском профессиональном жаргоне «экзитировал» – «умер». Юлий Крелин осмыслял значение слова: «Глупый жаргон, глупый термин: экзитировал — умер. Это же неправильно. Exitus — исход. Значит, “исходнул”, что ли? Исходнул Начальничек. Надо создавать термин от слова Mors — смерть. Тогда что? Мортировал? Или морсанул?»⁷²⁰

Писатели показывают недопустимость унификации болезни. Задолго до появления концепции биоэтики и направления 4П-медицины литература интуитивно приходит к выводу о необходимости личностного, персонифицированного подхода к каждому пациенту.

Болезнь становится своего рода точкой бифуркации в сюжете человеческой жизни, эту же функцию она выполняет в сюжете литературного произведения. Исследователи пишут, что в оппозиции «здоровье/ болезнь» именно болезнь связана с событийным началом, и это позволяет рассматривать ее как текстопорождающий механизм⁷²¹.

Острая форма заболевания может стать поворотным событием, заставляющим человека по-новому посмотреть на привычные обстоятельства, в другом свете увидеть близких и самого себя. Гоголь в письме к А.П. Толстому писал о неоценимом «значении болезней», помогающем человеку познать себя и самосовершенствоваться: «О! как нужны нам недуги! Из множества польз, которые я уже извлек из них, скажу вам только одну: ныне каков я ни есть, но я всё же стал лучше, нежели был прежде...»⁷²²

Болезнь ставит героя в предельную ситуацию, побуждает задуматься над экзистенциальными вопросами, что детально описал Толстой, изобразив муки

портмоне выкатился двугривенный и выпал ключик. И всё. <...> Мелочь эта вспомнилась мне позднее. А напрасно» (Кржижановский, С.Д. Случаи. С. 266).

⁷²⁰ Крелин, Ю.З. От мира сего /Ю.З. Крелин. М.: Советский писатель, 1976. С. 164.

⁷²¹ Гончаров, С.А., Гончарова, О.М. Врач и его биография в русской литературе / С.А. Гончаров, О.М. Гончарова // Studia Litteraria Polono-Slavica. № 6. Warszawa: SOW, 2001. С. 225.

⁷²² Гоголь, Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями /Н.В. Гоголь // Гоголь, Н.В. Собр. соч. В 8 т. Т. 7 /Н.В. Гоголь. М.: Правда, 1984. С. 193.

Ивана Ильича, только во время неизлечимой болезни⁷²³ задумавшегося о сути человеческих отношений, увидевшего их ложь и неискренность.

Для XX века толстовская традиция окажется очень актуальной. Один из писателей, продолживших её, – Марк Алданов⁷²⁴. В его исторических романах как «своего рода точки отсчета» (выражение автора) присутствуют портреты реальных личностей: политиков, государственных деятелей, музыкантов, писателей, ученых. При их изображении автор особо останавливается на характеристике заболеваний, которым они были подвержены. Болезнь показывает героя с неожиданной стороны, позволяет создать не парадный портрет, а образ реального человека. Часто подобные описания лишены какой бы то ни было поэтичности (припадки истерики и обстоятельства смерти Екатерины II, эпилепсия Достоевского, сердечные приступы у Бакунина, нервное расстройство Вагнера).

В отношении к болезни ярче раскрывается характер человека. Показательна здесь констатация заболеваний у «железного канцлера» Бисмарка в романе «Истоки»: «У него были невралгия лица, тик, подагра, воспаление вен, мигрени, геморрой, несварение желудка, сильнейшие боли в левой ноге. Врачи вдобавок подозревали у него рак печени в результате злоупотребления спиртными напитками, – и продолжали подозревать еще двадцать пять лет до самой кончины князя»⁷²⁵.

Понять характер этого человека, во многом повлиявшего на судьбы Европы, помогает его отношение к себе и к врачам. После того, как снова возникло подозрение на рак, «канцлер советовался с врачами – и обычно делал все, что они запрещали. Съедал в день по два фунта колбасы и пил больше, чем

⁷²³ Болезнь, описанная Толстым, – рак кишечника. При этом в изображении позы больного, того, в каком положении облегчается состояние, Толстой предвосхищает «открытый позднее крупным отечественным ученым профессором В.П.Образцовым симптом распространения (интерференции) боли» (Лихтенштейн, И.Е. Литература и медицина /И.Е. Лихтенштейн. [Ontario]: Altasphera, 2015. С. 185).

⁷²⁴ Подробнее о функциях болезни в романах Алданова см.: Трубецкова, Е.Г. «История болезни» в романах М.А. Алданова /Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2017. Т. 17. Вып. 3. С. 323-326.

⁷²⁵ Алданов, М.А. Истоки / М.А. Алданов //Алданов, М.А. Собр. соч. В 6 т. Т. 5 / М.А. Алданов. М.: Правда, 1991. С. 496.

прежде. Говорил, что порядочный человек не имеет права умирать, пока не выпьет в жизни пять тысяч бутылок шампанского <...> Князя позднее вылечил доктор Швенингер. Этот малоизвестный, кем-то ему рекомендованный врач, осмотрев его, предписал ему питаться исключительно селедкой. – “Да вы, очевидно психопат! Совершенный психопат!” – сказал Бисмарк. Швенингер посоветовал обратиться к ветеринару и ушел, хлопнув дверью. Изумленный князь послал за ним и говорил, что селедка вылечила его от рака»⁷²⁶.

Сюжетная линия Бисмарка – один из ярких примеров размышлений Алданова о том, что болезнь обусловлена не только физическим состоянием больного, объективными причинами, но и психологическими факторами, готовностью/неготовностью человека быть больным. Идеи Алданова пересекаются и в некоторой степени предвосхищают современные концепции, подвергающие ревизии отношения врач-пациент, в частности, разработанную в 1951 году концепцию Т. Парсона о «роли больного» («sick role»), суть которой в том, что больные становятся больными не тогда, когда у них что-то «болит», а когда они готовы стать пациентами.

Болезнь ставит человека перед выбором, и в этой пороговой ситуации происходит у Алданова проверка героев, исторических и вымышленных. Человек остается один на один с собой и часто впервые задумывается о своей судьбе. Нарушаются привычные социальные роли, возникает повод для переоценки жизненных приоритетов. Неизбежно каждый из героев начинает искать свой «выход»: принять судьбу или попытаться ее изменить, оспорить. Возникает один из центральных алдановских мотивов – самоубийство (это слово стало и заглавием одного из романов писателя). Авторская симпатия всегда на стороне персонажей, ответственных за свои поступки, автономных в поведении, что проявляется и в условиях заболевания и угрозы смерти.

Думается, что обращение к теме болезни у Алданова связано с главной темой его творчества – с размышлением о роли случая в истории и судьбе отдельного человека. В отличие от исторического детерминизма, принятого в

⁷²⁶ Там же. С. 502.

советской историографии, Алданов, не отвергая «цепей причинности», писал о принципиальной непредсказуемости исторического процесса, обусловленной абсолютно случайным скрещением бесконечного множества таких цепей⁷²⁷.

Тяжелая болезнь героя позволяет писателю показать суетность жизни, всю незначительность волнующих человека проблем. В романе «Истоки» Алданов замечает, что при смертельной болезни Дюммлера волнует, сколько визитных карточек оставлено, кто именно приезжал справиться о его здоровье, до слез его трогает появление адъютанта наследника престола. В. Кизеветтер писал: «“Суета сует” – вот лейтмотив всей истории человечества. Такова центральная тема всех исторических повествований М.Алданова»⁷²⁸. Изображение болезни дает возможность писателю с разных ракурсов раскрыть эту тему. Суетность и мелочность кажущихся важными сторон жизни осознается в итоге и самими героями: «Господи, как верны все общие места! Действительно, нет ничего, что шло бы в сравнение с ужасами кончающейся жизни, неизлечимой болезни, близкой смерти»⁷²⁹.

Описывая страдания больных, автор уделяет большое внимание изменившейся обыденной жизни их родственников. И здесь непоказное самоотречение жены главного героя в «Повести о смерти» является редким исключением. В «Истоках» Алданов иронично изображает «поэзию болезни»: множество взаимных уступок, приглушенные разговоры, отказ от светской жизни (в доме Дюммлера). А затем показывает все нарастающую скуку и тщательно скрываемое раздражение: «Юрий Павлович болел слишком долго, знакомым надоело посещать его, – точно у людей было смутное чувство, что он должен, наконец, либо выздороветь, либо, уж если на то пошло, поскорее

⁷²⁷ Алданов, М.А. Ульмская ночь /М.А. Алданов // Алданов, М.А. Собр. соч. В 6 кн. Кн. 6 /М.А. Алданов. М.: Новости, 1996. С. 208-296. О роли случайности и непредсказуемости в романах Алданова см.: Трубецкова, Е.Г. В. Набоков и М. Алданов: Диалог о Случае в истории / Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2007. Т.7. Вып. 2. С. 62-69; Трубецкова, Е.Г. «Узлы» истории в изображении М. Алданова и А. Солженицына / Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2014. Т.14. № 2. С. 73-78.

⁷²⁸ Кизеветтер, А.А. [Рец. на:] М. Алданов. Чертов мост / А.А. Кизеветтер // Современные записки. 1926. № 28. С. 478.

⁷²⁹ Алданов, М.А. Истоки. С. 119.

умереть»⁷³⁰. Изображается «незаметная, никого не трогающая каторга» обыденной жизни близких людей, ухаживающих за больным. «Знаете прозу болезней? Я видел, как Сара Бернар умирает в “Даме с камелиями”. Очень красиво и поэтично, но на самом деле люди умирают от чахотки совсем не так»⁷³¹.

Коренным образом изменяет судьбы героев болезнь в «Раковом корпусе» А. Солженицына. В палате онкологического отделения пациенты спорят о смысле жизни, многие из них впервые задумываются о «последних вопросах». Читая книгу Толстого «Чем люди живы», Ефрем Поддубов ставит этот вопрос перед собой и соседями по палате. И герои пытаются дать ответ, каждый – свой.

Болезнь делит жизнь человека на «до» и «после», ярким примером чему становится судьба героев произведений Б. Полевого, А. Солженицына, Л. Улицкой, Е. Водолазкина и др. Тяжелые и/или неизлечимые заболевания – гангрена («Повесть о настоящем человеке»), онкология («Раковый корпус»), болезни Альцгеймера («Казус Кукоцкого») и Паркинсона («Брисбен»), синдром Дауна («Дочь Бухары») – не только причиняют физические страдания, изменяют привычный быт самих пациентов и их близких, но и приводят к переосмыслению жизненных ценностей, внутренне преобразуют героев.

«О боль, ты – мудрость»⁷³², восклицала героиня Беллы Ахмадулиной. Она убеждается, что рационально преодолеть ее невозможно: «В твоих губительных пределах // был разум мой высок и скуп...»⁷³³ «Выход», найденный ею, – всепрощение: «О, всех простить – вот облегченье! О, всех простить, всем передать // и нежную, как облученье, // вкусить всем телом благодать»⁷³⁴.

Из современных писателей психологическое состояние человека на грани жизни и смерти подробно изображает в «Опыте любви» Марина Вишневецкая. Заглавие цикла, в который входит произведение, содержит очевидную отсылку к

⁷³⁰ Там же. С. 177.

⁷³¹ Там же. С. 422.

⁷³² Ахмадулина, Б.А. Болезнь / Б.А. Ахмадулина // Ахмадулина, Б.А. Уроки музыки / Б.А. Ахмадулина. М.: Советский писатель, 1969. С. 19.

⁷³³ Там же.

⁷³⁴ Там же.

книге Мишеля Монтеня «Опыты». И так же, как у философа, задачей автора становится познание сокровенного в человеке, но решается она художественными средствами. Каждый опыт исповедан. «Опыт любви» – расшифровка голосовой записи находящейся в хосписе героини, стадия онкологического заболевания которой не оставляет никакой надежды на излечение. Как и в «Смерти Ивана Ильича», понимание неизбежности смерти, физические страдания Аллы Сыромятниковой в новом свете открывают для нее прошедшую жизнь. Запись на диктофон обусловлена тем, что героиня хочет «оставить после себя живой голос и тот единственный опыт, который вообще-то каждый человек уносит с собой»⁷³⁵. Остановка жизненного «бега» (героиня девять месяцев прикована к постели) впервые побуждает ее осмыслить экзистенциальные проблемы. Итогом ее поисков становится приход к вере.

Болезнь изменяет и видение мира автором. Один из многочисленных примеров – судьба современного поэта Игоря Алексева, который говорил о себе: «Писателем меня сделала болезнь. Болезнь страшная и неотвратимая. Рак кишечника с обширным метастазированием»⁷³⁶. Кардиолог по специальности, успешный предприниматель, он начал совершенно по-другому относиться к своим стихам и прозе, когда стала очевидной неизлечимость болезни. В течение нескольких лет он вел блог на Би-Би-Си, предельно откровенно рассказывая о том, что переживает смертельно больной человек, фиксируя свои мысли, болевые ощущения, описывая врачей, журналистов, близких: «Человеку вообще свойственно наблюдать за собой, оценивать себя со стороны. Но в моем случае за собой наблюдает человек, у которого фатальная болезнь. Причем не только наблюдает, но и описывает это, буквально каждую деталь, в том числе и те вещи, о которых писать не принято. В репортажах я предельно откровенен. Это своего

⁷³⁵ Вишневецкая, М.А. Опыты / М.А. Вишневецкая // Вишневецкая, М.А. Кашей и Ягда, или Небесные яблоки: роман, повести, рассказы / М.А. Вишневецкая. М.: Эксмо, 2010. С. 388.

⁷³⁶Блог Игоря Алексева. 13 декабря 2007. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL: http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian/talking_point/newsid_7142000/7142310.stm (дата обращения: 20.06.2021) Загл. с экрана. Яз. русский.

рода голая правда об Игоре Алексееве и не только о нем»⁷³⁷. Блог вызывал сотни откликов. В 2006 автор стал лауреатом премии Н. Гумилева, в 2007 его сборник «Как умирают слоны» вошёл в лонг-лист «Большой книги». Конечно, внимание к его стихам и прозе привлекала трагичность судьбы автора. Здесь болезнь становится семиотическим фактором, влияющим на восприятие творчества.

Ю.М. Лотман показал, как с конца XVIII-начала XIX века в русской литературе биография автора, особенности его судьбы стали семиотическими факторами, влияющими на восприятие текста читателями, что отсутствовало в древнерусской литературе⁷³⁸. Неизлечимая болезнь автора, на наш взгляд, тоже относится к таким факторам, повышающим читательский интерес к произведению.

Но в случае Алексеева не только трагическая биография привлекает читателя. Сами тексты автора стали другими, приобрели другое измерение. Рассказы в книге «Как умирают слоны» объединены одной проблемой – ухода из жизни и последней фиксацией привычных отношений, удовольствий, обид сознанием обреченного на смерть человека. Эта же тема звучит в стихах:

Какой бы ни был умник я и плут,
Стал понимать все явственней и резче,
Что в гардеробе поселились вещи,
Которые меня переживут⁷³⁹.

«Событийность» болезни ярко проявляется в произведениях, посвященных жизни врачей. Истоки традиции можно видеть в рассказах Чехова, «Записках врача» Вересаева и «Записках юного врача» Булгакова, построенных как серия экстраординарных «случаев» из жизни начинающего доктора. В

⁷³⁷ Там же.

⁷³⁸ Лотман, Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте: К типологическому соотношению текста и личности автора / Ю.М. Лотман // Лотман, Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1 / Ю.М. Лотман. Таллинн: Александра, 1992.

⁷³⁹ Алексеев, И.Г. Какой бы ни был умник я и плут... / И. Г. Алексеев // Алексеев, И.Г. Разбрасывая звезды /И.Г. Алексеев. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL: <https://sharmankaru.livejournal.com/5676.html> (дата обращения: 20.06.2021) Загл. с экрана. Яз. русский.

советской литературе получили известность романы Юлия Крелина: «Семь дней в неделю: записки хирурга», «От мира сего», «Переливание сил: из жизни хирургов», «Хроника московской больницы». А в последнее десятилетие возникли многочисленные вариации на заданную тему, эксплуатирующие как отечественные, так и западные традиции (Артура Хейли, Арчибальда Кронина). Это серии книг Андрея Шляхова (само название их звучит пародийно: «Скорая помощь: обычные ужасы и необычная жизнь доктора Данилова», «Доктор Данилов в роддоме», «Доктор Данилов в поликлинике», он же – в морге, в Склифе, в госпитале МВД, в тюремной больнице, на кафедре и т.д.), «Не лучший день хирурга Панкратова» Александра Корчака, «Записки на кардиограммах» Михаила Сидорова, «Спи спокойно, дорогой товарищ. Записки анестезиолога» Александра Чернова и многие другие. Представлен и «женский взгляд» на проблему. Это книги Татьяны Соломатиной: «Акушер-Ха!», «Приемный покой», «Роддом». Последний проект «Роддом» имеет подзаголовок «Сериал», а главы его автор называет «кадрами». Отсылка к телесериалам здесь справедливая, так как продукция Соломатиной, как и большинство современных опусов на медицинскую тему, эксплуатирует приемы и сюжетные ходы «Доктора Хауса», «Скорой помощи», «Следствия по телу» и др. Развитие сюжета в современных «медицинских» писательских проектах однотипное, напоминающее авантюрный роман: образы и личная жизнь главных героев служат связующим звеном для свободно нанизываемых на основную линию повествования «случаев из практики», которые вносят определенный драматизм, привлекают читателя «жизненностью» ситуаций и пытаются компенсировать отсутствие психологической проработки характеров. Как и в авантюрном романе, «похождения» главных героев (в «медицинских» романах-сериалах связанные с острыми, требующими немедленного вмешательства состояниями пациентов) создают динамику действия и расширяют пространство и время повествования. Как правило, в текст вводятся предыстории пациентов, даются краткие описания их жизни и близкого окружения. Болезни второстепенных персонажей становятся перипетиями в сюжете романов. Сложные случаи, давая возможность

продемонстрировать главному герою свой профессионализм, могут и изменить его судьбу. Так, почти каждый роман о докторе Данилове заканчивается скандалом с руководством из-за принципиальности героя и его уходом с очередного места работы.

Таким образом, болезнь в художественном тексте традиционно является важным сюжетообразующим фактором. Она может быть показана «извне» (особенно в современных романах о жизни врачей), создавая напряженную динамику действия, приковывая читательский интерес. Болезнь может выполнять и характерологическую функцию, она становится этапом самопознания героя, его важнейшим экзистенциальным опытом.

3.5. Морбуальный хронотоп

По отношению к произведениям, детально изображающим болезнь героя, уместным представляется говорить о хронотопе как неразрывной связи пространства и времени не только в литературоведческой трактовке М.М. Бахтина, но и в значении, которое вкладывал в него А.А. Ухтомский в исследованиях по физиологии, делая акцент на психологическом восприятии пространства: «с точки зрения хронотопа, существуют уже не отвлеченные точки, но живые и неизгладимые из бытия события»⁷⁴⁰. Переживание болезни делает морбуальный топос уникальным для героя, «неизгладимым событием».

В культуре по-разному кодируется один из главных топосов, связанных с морбуальностью, – больница. Лингвисты отмечают, что в русском языке само название «больница» нелогично: «ведь в ней оказываются не для того, чтобы болеть, а для того, чтобы лечили»⁷⁴¹, казалось бы, предпочтительнее должна быть «лечебница», но она не стала доминантой семантического поля.

Существовавшие еще в античности лечебные заведения («ятрейи») получили распространение в Средневековье в основном как приюты для нуждающихся в медицинской помощи бедняков или странников («Отсюда возникло и старое название hospital, госпиталь, от слова hospes — гость»⁷⁴²). Многие из них были организованы при монастырях. В России первое светское лечебное учреждение было создано при Петре I в Лефортово, при нем была основана и «Госпитальная школа» для обучения врачей. Руководителем госпиталя и школы был знаменитый врач Николай Ламбертович Бидлоо. Вскоре открылись несколько военных госпиталей и светских больниц. Наличие подобных учреждений позволяло оказывать необходимую помощь людям,

⁷⁴⁰ Ухтомский, А.А. Доминанта / А.А. Ухтомский. СПб.: Питер, 2002. С. 342. Сам Бахтин в работе о хронотопе указывал, что был на докладе Ухтомского летом 1925 года (Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе /М.М. Бахтин // Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет /М.М. Бахтин. М.: Худ. лит., 1975. С. 235.)

⁷⁴¹ Шмелева, Т.В. Тезаурус болезни. Русско-польские параллели /Т.В. Шмелева // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 16.

⁷⁴² Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. В 86 т. Т. 4 (Битбург-Босха). СПб.: Семеновская Типолитография, 1891. С. 325.

которые в других условиях ее получить не могли. Однако бедность самих больниц и плохие условия содержания пациентов, высокая концентрация инфицированных и низкий уровень развития медицины создавали подобным учреждениям плохую репутацию. С.И. Мицкевич, описывая положение дел в земских больницах на рубеже XIX-XX веков, констатировал: «Смертность в больницах – отчасти вследствие всей постановки дела в них, была огромной; крестьяне привыкли приписывать смерть самому факту поступления больного в больницу и питали к больницам ужас и отвращение, называя их морилками»⁷⁴³. Помимо бедности лечебных учреждений и внутрибольничных инфекций, негативную репутацию им создавало то, что многие больницы существовали при университетах и служили клинической базой для обучения студентов, поэтому часто пациенты подвергались публичным осмотрам. В. Вересаев описывал этические проблемы в женских клиниках, где любые манипуляции могли проводиться в присутствии и с участием студентов. Страх и стыдливость подчас были для пациенток сильнее переносимых физических страданий, и больные отказывались от предоставляемой медицинской помощи в бесплатных клиниках, часто предпочитая смерть⁷⁴⁴.

Наиболее тяжелыми были условия в психиатрических клиниках. Еще в Средневековье представлявших опасность для общества безумных вместо изгнания стали изолировать в замкнутом пространстве: «В большинстве европейских городов на протяжении всего Средневековья и Возрождения существовали особые места лишения свободы, предназначенные для сумасшедших, — как, например, Шатле в Мелене или знаменитая канская Тур-о-Фу, Башня Безумцев; таковы же бесчисленные немецкие *Narrturmer*, вроде Любекских ворот или Гамбургского *Jungfer*»⁷⁴⁵, — писал Мишель Фуко. В XVI в.

⁷⁴³ Мицкевич, С.И. Записки врача-общественника (1888-1918) /С.И. Мицкевич. М.: Медицина, 1969. С. 58.

⁷⁴⁴ Вересаев, В.В. Записки врача / В.В. Вересаев //Вересаев, В.В. Собр. соч. В 5 т. Т. 1 / В.В. Вересаев. М.: Правда, 1961. С. 244-423.

⁷⁴⁵ Фуко, М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко, пер. с фр. И. Стаф. М.: АСТ, 2010. С. 19.

в Лондоне был основан Бедлам (сокращение от слова *Bethlehem*⁷⁴⁶), больница для умалишенных, «название которого обратилось в нарицательное имя для всех подобных заведений»⁷⁴⁷. Больных здесь связывали, в определенные фазы Луны секли плетью, дабы предотвратить приступы агрессии⁷⁴⁸. К сожалению, подобное отношение к больным сохранится в подобных спецучреждениях и в XIX, и в XX веке, только со временем плети и кандалы будут заменены сильнодействующими психотропными препаратами, разрушающими психику пациента. Вслед за чеховской «Палатой № 6» замкнутый мир психиатрической больницы и нечеловеческие условия содержания постояльцев изображены в произведениях В. Тарсиса («Палата № 7»), В. Маканина («Андеграунд, или Герой нашего времени»), Д. Рубиной («Маньяк Гуревич») и др.

Положение пациентов больниц общего профиля было более благополучным. Основанные прежде всего для малоимущих, в XX веке больницы стали местом профессионального оказания медицинской помощи всем слоям населения. Соответственно кардинально изменились условия содержания больных, качество лечения, оснащённость аппаратурой.

Однако и сегодня существует ряд объективных и субъективных причин, вызывающих к стационарам настороженное или отрицательное отношение. Несмотря на все меры асептики и антисептики, существует большой процент внутрибольничных инфекций. Серьезная проблема связана с психологическим фактором. Остаются актуальными наблюдения М. Фуко по отношению к устройству лечебных учреждений XVIII века: «Естественное место болезни – единственное место жизни: семья, нежность непосредственных забот, свидетельства преданности...»⁷⁴⁹. Попадая в стационар, человек оказывается вырванным из привычного ритма жизни, круга общения. К физическим страданиям добавляется психологический стресс. Человек оказывается

⁷⁴⁶ Ранее здание принадлежало братству «Господа нашего из Вифлеема».

⁷⁴⁷ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. В 86 т. Т.3 (Банки-Бергер). СПб.: Семеновская Типолитография, 1891. С. 262.

⁷⁴⁸ Andrews J., Briggs A., Porter R., Tucker P., Waddington K. The History of Bethlem / Andrews, A. Briggs, R. Porter, P. Tucker, K. Waddington. London, New York: Routledge, 1997. P. 98.

⁷⁴⁹ Фуко, М. Рождение клиники /М. Фуко, пер. с фр. А.Ш. Тхостова. М.: Смысл, 1998. С. 43.

беззащитен и перестает распоряжаться собой, своими действиями, привычными бытовыми вещами.

Больница часто осмысливается как другой, чуждый мир, обезличивающий и уравнивающий, что находит отражение в литературе. Так, используя образ больницы для описания жизненного процесса, В.Ф. Ходасевич подчеркивает главное качество морбуального топоса – «скучный»: «...мир, //Нестерпимо скучный, как больница...»⁷⁵⁰. Унификация отражается на уровне цвета, в большинстве случаев это белый: «белая палата, крашенная дверь»⁷⁵¹ (Э. Багрицкий); «Только белая больница...»⁷⁵², «Белизна занавешенных окон»⁷⁵³ (С. Кирсанов.); «...палата //Тепла, бела, бела, светла <...> Мелькают белые стрекозы, // Заходят белые врачи, // Бинты, термометры, мимозы. //Лежи, не двигайся, молчи <...> А в тихий час все утопает // В больничной белой тишине»⁷⁵⁴ (С. Шервинский); «сверкающие белизною стены, казалось, самим архитектором предназначенные для торжественной тишины храма медицины»⁷⁵⁵ (Б. Полевой).

Белый – наиболее частотный цвет, ассоциирующийся с больницей. Подсознательно белый связывается с представлением о стерильности. В практических целях белый (и светлый) цвет покраски использовался для облегчения контроля за чистотой. В повести Б. Полевого описано, как

⁷⁵⁰ Ходасевич, В.Ф. Он не спит, он только забывает... / В.Ф. Ходасевич // Ходасевич, В. Ф. Собр. соч. В 4 т. Т. 1: Стихотворения. Литературная критика 1906—1922 / В.Ф. Ходасевич. М.: Согласие, 1996. С. 341.

⁷⁵¹ Багрицкий, Э.А. Смерть пионерки / Э.А. Багрицкий // Багрицкий, Э. А. Стихотворения и поэмы / Э.А. Багрицкий. Сост. Г. Морева, послесл. М. Шраера. СПб.: Академический проект, 2000. С. 116. (Новая библиотека поэта. Малая серия)

⁷⁵² Кирсанов, С.И. Больничное / С.И. Кирсанов // Кирсанов, С.И. Стихотворения и поэмы / С.И. Кирсанов. Вступ. ст. М.Л. Гаспарова. СПб.: Академический проект, Гуманитарная академия, 2006. С. 303. (Новая Библиотека поэта)

⁷⁵³ Кирсанов, С.И. Болезнь / С.И. Кирсанов // Кирсанов, С.И. Стихотворения и поэмы / С.И. Кирсанов. Вступ. ст. М.Л. Гаспарова. СПб.: Академический проект, Гуманитарная академия, 2006. С. 634.

⁷⁵⁴ Шервинский, С.В. В больнице / С.В. Шервинский // Шервинский, С.В. Стихотворения. Воспоминания / С.В. Шервинский. Томск: Водолей, 1997. С.73-74.

⁷⁵⁵ Полевой, Б.Н. Повесть о настоящем человеке / Б.Н. Полевой. М.: Воениздат, 1948. С. 115.

ординаторы каждый день «свежим носовым платком проверяли чистоту стен»⁷⁵⁶, «сверкающих белизною»⁷⁵⁷.

Возможен и метонимический перенос: белые халаты, бинты, стены – «белая больница». Однако белый воспринимается не только как чистый и светлый: «Как белеют зима и больница!»⁷⁵⁸ (Б. Ахмадулина), но и как отчужденный, мертвенный, связанный со смертью (белый саван). Белый становится и унифицирующим, и обезличивающим.

В колористической характеристике больницы при ее более детальном описании в текстах появляются и другие цвета, как правило, голубых и зеленых оттенков: «грязно-голубая краска» в «Палате № 6» у Чехова; «высокая оливковая панель стен (оливковый цвет так и казался грязным)»⁷⁵⁹ в «Раковом корпусе» А. Солженицына. Неуютность пространства подчеркивается и другими деталями: «потолок закопчен, как в курной избе»⁷⁶⁰ (А. Чехов), «тусклые ручки двери, захватанные руками больных», «облезлая краска пола», «серые бумазейные обтрепавшиеся халаты, неопрятные на вид, даже когда они были вполне чисты»⁷⁶¹ (А. Солженицын), «на синих казенных пижамах вытравляли учетные номера хлоркой; подушки, простыни, пододеяльники, полотенца штамповали, будто бумажно-важные, той же печатью, что и больничные листы, свидетельства о смерти»⁷⁶² (О. Павлов).

Палаты советских больниц, как правило, были рассчитаны на большое количество пациентов: герою А. Солженицына в «Раковом корпусе», номенклатурному работнику, кажется ужасной палата на девять человек, хотя это считается везением: кровати стоят и в коридорах, и на площадках между

⁷⁵⁶ Там же. С. 116.

⁷⁵⁷ Там же. С. 115.

⁷⁵⁸ Ахмадулина, Б.А. Это я... / Б.А. Ахмадулина // Ахмадулина, Б.А. Метель. Стихи /Б.А. Ахмадулина. М.: Советский писатель, 1977. С. 27.

⁷⁵⁹ Солженицын, А.И. Раковый корпус /А.И. Солженицын // Солженицын, А.И. Собр. соч. В 30 т. Т.3 / А.И. Солженицын. М.: Время, 2012. С. 15.

⁷⁶⁰ Чехов, А.П. Палата № 6 / А.П. Чехов // Чехов, А.П. Собр. соч. В 8 т. Т. 5 / А.П. Чехов. М.: Правда, 1970. С. 105.

⁷⁶¹ Солженицын, А.И. Раковый корпус. С. 15.

⁷⁶² Павлов, О.О. Конец века / О.О. Павлов //Павлов, О.О. Отсчет времени обратный /О.О. Павлов. М.: Время, 2020. С. 183.

лестницами; у Б. Слуцкого: «Женская палата в хирургии. // Вместе с мамой многие другие. // Восемь коек, умывальник, стол»⁷⁶³; в палате психиатрической больницы, где находился герой В. Тарсиса, тринадцать коек («Палата № 7»).

Еще более тяжелыми были условия в военных лазаретах и госпиталях, организованных в помещениях, как правило, приспособленных совсем для других целей. В этом отношении госпиталь, устроенный в клинике мединститута, куда попадает Алексей Мересьев, является исключением. Но и при описании его внутреннего пространства автор подчеркивает нарушение привычного порядка: «Уже давно рядом с удобными, сделанными по чертежам самого ученого (организатора клиники – Е.Т.) кроватями стояли походные раскладушки. Не хватало посуды. Наряду с красивым фаянсом клиники были в ходу мятые алюминиевые миски. Разорвавшаяся неподалеку бомба взрывной волной выдавила стекла огромных итальянских окон, и их пришлось забить фанерой»⁷⁶⁴.

Чаще всего для нужд раненых во время Великой Отечественной войны были переоборудованы школы, что описано в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (в трехэтажном здании саратовской школы располагался госпиталь, куда привезли раненого Толю Шапошникова).

В стихотворении Б. Слуцкого госпиталь устроен в «ставшем клубом// бывшем сельском храме»⁷⁶⁵, где раненые лежат на топчанах и непосредственно «на глиняном нетопленном полу»⁷⁶⁶. Детали советского быта («лежим под диаграммами труда») в сознании лирического героя совмещаются с первоначальным предназначением здания: «но прелым богом пахнет по углам – попа бы деревенского сюда!»⁷⁶⁷. Контраст возникает и на символическом уровне: борьба жизни и смерти осмысливается как столкновение Рая и Ада: «Какие фрески

⁷⁶³ Слуцкий, Б.А. Женская палата в хирургии / Б.А. Слуцкий // Слуцкий, Б. А. Собр. соч. В 3 т. Т. 3/ Б.А. Слуцкий. М.: Художественная литература, 1991. С.111.

⁷⁶⁴ Полевой, Б.Н. Повесть о настоящем человеке. С. 116.

⁷⁶⁵ Слуцкий, Б.А. Госпиталь / Б.А. Слуцкий // Слуцкий, Б.А. Собр. соч. В 3 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1991. С. 89.

⁷⁶⁶ Там же.

⁷⁶⁷ Там же.

светятся в углу! //Здесь рай поет! // Здесь //ад // ревмя //ревет!»⁷⁶⁸
Противопоставление возникает и на образном уровне: как представители Рая и Ада воспринимаются советские и фашистские солдаты: «Под фресками в нетопленном углу // Лежит подбитый унтер на полу»⁷⁶⁹. По требованию раненого, санитар уносит унтера «прочь, //в какой-то дальний зал, // чтобы он //своею смертью черной // нашей // светлой смерти // не смущал»⁷⁷⁰.

Религиозный код вводится и в описание полевого госпиталя А. Тарковским, лирический герой которого после тяжелого ранения в ногу, лежа на высоком столе на вытяжке, с одной стороны, ощущает себя, как «мясо на весах»: «Я без довесков был уравновешен //Базарной жирной гирей»⁷⁷¹. С другой стороны, натуралистическое описание контрастирует с восприятием героем госпиталя как пограничного пространства, лимба: «И ни вороньих свадеб, ни метелей, // Ни оттепелей не было в том лимбе, // Где я лежал в позоре, в наготы, // В крови своей, вне поля тяготенья //Грядущего»⁷⁷².

Ассоциации с Адом возникают и у героев романа Л. Горалик «Имени такого-то», где описана эвакуация психиатрической больницы из осажденной Москвы во время Великой Отечественной войны на барже⁷⁷³. Сама баржа, везущая пациентов психиатрической больницы, вызывает ассоциации со средневековым «кораблем дураков». Л. Горалик смещает границы реальности: натуралистически изображенные картины войны чередуются с сюрреалистическими деталями (когда снарядом пробивают дно баржи, она

⁷⁶⁸ Там же.

⁷⁶⁹ Там же.

⁷⁷⁰ Там же.

⁷⁷¹ Тарковский, А.А. Полевой госпиталь // Тарковский, А.А. Собр. соч. В 3 т. Т. 1 / А.А. Тарковский. М.: Худож. лит., 1991. С. 130.

⁷⁷² Там же.

⁷⁷³ В основу сюжета легла реальная история эвакуации московской больницы им. Н.П. Алексеева, больше известной по имени ее знаменитого главврача П.П. Кащенко или по месту, где был основан ее первый корпус, – Канатчикова дача. В послесловии Л. Горалик пишет об отраженных в романе мемуарных свидетельствах эвакуации больницы (около пятисот пациентов и ста человек медперсонала) на двух баржах в 1941 в Рязань, Горький, Казань (Горалик, Л. Имени такого-то / Л. Горалик. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 188).

оказывается живой, у нее «щучье брюхо», «покрытые илом лапы»⁷⁷⁴; медсестра ловит удочкой письма с фронта; врачи странным образом видят события будущего и т.д.). Пассажиры «корабля дураков» (и пациенты, и врачи) мечутся в поисках спасения в абсурдном, сошедшем с ума мире. Даже самые тяжелые пациенты кажутся более «нормальными», чем хаос, происходящий вокруг.

Особое внимание при характеристике морбуального топоса авторы уделяют ольфакторным деталям: «Прочно воцарился тут тяжкий, душный запах войны – запах окровавленных бинтов, воспаленных ран, заживо гниющего человеческого мяса, который не в силах было истребить никакое проветривание»⁷⁷⁵ (Б. Полевой). В романе Гроссмана приехавшая узнать о судьбе сына Людмила Николаевна отмечает «...госпитальный воздух, такой тягучий липкий, что даже измученные морозом люди не радовались его теплу, а вновь хотели уйти от него на мороз»⁷⁷⁶. В «Раковом корпусе» А. Солженицына неудобства кадровика Русанова, попавшего в общую палату, усиливает «мучительный» «влажно-спертый смешанный, отчасти лекарственный запах»⁷⁷⁷.

Больница и госпиталь отчуждают человека от обычной жизни. «Вот я и болен! Я простыней заневолен <...> Вложен в кроватную мякоть. Врачами прописан покой. <...> Человек в починке — забинтованный кокон, — я пришел к состоянью личинки! А на улице строят дома, от весны все растения сходят с ума, даже птицы уже прилетели. <...> О, когда же я вылечусь, о, когда же я вылечу жужжать по весенней Москве...»⁷⁷⁸ (С . Кирсанов); «Я ж нехстати в госпиталь угодил.// Разлучась с просторами // Синих волн и скал,// Сразу койку белую ненавидеть стал»⁷⁷⁹ (Н. Рубцов).

⁷⁷⁴ Горалик, Л. Имени такого-то / Л. Горалик. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 148.

⁷⁷⁵ Полевой, Б.Н. Повесть о настоящем человеке. С. 117.

⁷⁷⁶ Гроссман, В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. Ростов: Изд-во Ростовского университета, 1990. С. 98.

⁷⁷⁷ Солженицын, А.И. Раковый корпус. С. 15.

⁷⁷⁸ Кирсанов, С.И. Болезнь /С.И. Кирсанов // Кирсанов, С.И. Стихотворения и поэмы / С.И. Кирсанов. Вступ. ст. М.Л. Гаспарова. СПб.: Академический проект, Гуманитарная академия. 2006. с. 634.

⁷⁷⁹ Рубцов, Н.М. Сестра / Н.М. Рубцов // Рубцов, Н.М. Стихотворения / Н.М. Рубцов. М.: Художественная литература, 1986. С. 128.

Замкнутое пространство палаты возводит и психологические границы между пациентами и их родственниками, между настоящим и прошлым: «Теперь у нас надолго нету дома.// Дом так же отдален, как мир»⁷⁸⁰. Описывая состояние солдат и офицеров, попавших в госпиталь, Б. Полевой отмечал: «Мир тяжелораненых обычно ограничен стенами их госпитальной палаты. Где-то за пределами этих стен идет война, вершатся великие и малые события, бурлят страсти, и каждый день накладывает какой-то новый штришок на душу человека. В палату “тяжелых” жизнь внешнего мира не пускают, и бури за стенами госпиталя доходят сюда только отдаленными и глухими отголосками. Палата поневоле жила своими маленькими событиями. Муха, сонная и пыльная, появившаяся неизвестно откуда на отогретом дневным солнцем стекле, - происшествие. Новые туфли с высокими каблуками, которые надела сегодня палатная сестра Клавдия Михайловна, собиравшаяся прямо из госпиталя в театр, – новость»⁷⁸¹.

В «Раковом корпусе» Русанов вдруг понимает: «Твердый комок опухоли <...> притащил его сюда <...> и бросил на эту железную койку – узкую, жалкую, со скрипящей сеткой, со скудным матрасиком. Стоило только переодеться под лестницей, проститься с родными и подняться в эту палату – как захлопнулась вся прежняя жизнь, а здесь выперла такая мерзкая, что от нее еще жутче стало, чем от самой опухоли»⁷⁸². Важную роль границы и «порога» (в бахтинском понимании) в пространственной организации романа и его экзистенциальной проблематике показывает В.Ш. Кривонос⁷⁸³

В редких случаях строгий больничный режим вызывает положительные эмоции героев. В стихотворении Б. Ахмадулиной лирическая героиня вспоминает: «Лишь от улиц //меня отъединил забор, //жизнь удивленная

⁷⁸⁰ Слуцкий, Б.А. Роман Толстого / Б.А. Слуцкий // Слуцкий, Б. А. Собр. соч. В 3 т. Т. 2 / Б.А. Слуцкий. М.: Худ. лит., 1991. С. 117.

⁷⁸¹ Полевой, Б.Н. Повесть о настоящем человеке. С. 119.

⁷⁸² Солженицын, А.И. Раковый корпус. С. 16.

⁷⁸³ Кривонос, В.Ш. На границе миров: онтология пространства в «Раковом корпусе» А.И. Солженицына / В.Ш. Кривонос // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2019. № 1. С. 103-113.

очнулась, //воззрилась на больничный двор. //Двор ей понравился. Не меньше// ей нравились кровать, и суп, //столь вкусный, и больных насмешки// над тем, как бледен он и скуп...»⁷⁸⁴. Героиня романа М. Степновой «Безбожный переулоч», страдавшая от непонимания искренне любящих ее родителей, с удовольствием вспоминает: «В больнице ей понравилось все – особенно распорядок, железный, ненарушаемый. Настоящий каркас дня. <...> В больнице все стояло на своих раз и навсегда определенных местах. Кровати. Капельницы. Час, когда приносили смешные маленькие стаканчики с таблетками. Тарелка манной каши с солнечной масляной лужицей в самом центре. Обход, совершавшийся в определенный час, словно не обход – а восход <...> Спокойно. В больнице все спокойно»⁷⁸⁵.

В большинстве случаев осознание героем «отрезанности» от мира и людей, чувство унижения от отсутствия элементарных удобств и личного пространства воспринимаются негативно. Социологи пишут о типичности параллели больница–тюрьма, обусловленной ограничением пространства и личной свободы⁷⁸⁶. Вяч. Иванов, переводя стихотворение «Маяки» Бодлера, сравнивает больницу с тюрьмой (что отсутствует в оригинале и в переводах П. Якубовича и В. Шершеневича): «Больница скорбная, исполненная стоном, //Распяты на стене страдальческой тюрьмы»⁷⁸⁷; В. Перелешин называет больницу Бастилией: «Бастилия-больница // Незыблемо блюдет болезненный режим»⁷⁸⁸. Особенно актуальна эта параллель по отношению к психиатрическим клиникам. У Чехова отмечалось это сходство даже во внешнем облике зданий: «... особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и

⁷⁸⁴ Ахмадулина, Б.А. Это я... / Б.А. Ахмадулина // Ахмадулина, Б.А. Метель. Стихи /Б.А. Ахмадулина. М.: Советский писатель, 1977. С. 27.

⁷⁸⁵ Степнова, М.Л. Безбожный переулоч /М.Л. Степнова. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. С. 171-172.

⁷⁸⁶ Зверева, Н.В. Проблема отношения больного к лечению (о внутренней картине лечения) / Н.В. Зверева // Человек в пространстве болезни: гуманитарные методы исследования медицины. Сб. научн. ст./ Под ред. Е.А. Андрияновой. Саратов: Изд. центр «Наука», 2009. С. 238; Медведева, Л.М. Болезнь в культуре и культура болезни/ Л.М. Медведева. Волгоград: Изд-во ВолгГМУ, 2014. С. 193-194.

⁷⁸⁷ Иванов, Вяч. И. Маяки / Вяч. И. Иванов // Иванов, Вяч. И. Собр. соч. В 4 т. Т. 2 / Вяч. И. Иванов. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. С. 344.

⁷⁸⁸ Перелешин, В.Ф. Больному / В.Ф. Перелешин // Перелешин, В.Ф. Ариэль. Десятая книга стихов /В.Ф. Перелешин. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1976. С. 55.

тюремных построек»⁷⁸⁹ и описывалось жестокое отношение к пациентам. Эта же параллель возникает в повести В.Тарсиса. Рассказчик замечает, что, по сравнению с чеховской, «обстановка изменилась, внешне всё прилично – чисто, порядок. Однако учреждение это было еще в большей степени безнравственным и вредным, так как здесь не лечили больных, а калечили, и больницу превратили в тюрьму»⁷⁹⁰.

Обсуждения на Интернет-форумах показывают, что в современном российском обществе преобладают негативные ассоциации, связанные со стационаром⁷⁹¹. Среди сотен других резонансной стала история пребывания в трех московских больницах и реанимации Н. Федермессер – руководителя московского центра паллиативной помощи и основателя благотворительного Фонда помощи хосписам «Вера». Как руководитель медицинского учреждения, оказавшийся пациентом, она подробно констатировала, скольких унижительных ограничений, бессмысленных требований можно и необходимо избежать для психологической помощи больному⁷⁹².

Во второй половине XX века возникает термин «госпитализм», вначале использовавшийся для обозначения патологии психического и личностного развития у детей, оторванных от родителей и долгое время находящихся в государственных учреждениях. В современной психиатрии под госпитализмом понимают ухудшение психического состояния пациента, социальную

⁷⁸⁹ Чехов, А.П. Палата № 6 / А.П. Чехов // Чехов, А.П. Собр. соч. В 8 т. Т. 5 / А.П. Чехов. М.: Правда, 1970. С. 105.

⁷⁹⁰ Тарсис, В.Я. Палата № 7 / В.Я. Тарсис. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1966. С. 12.

⁷⁹¹ Овсянникова, Т.В. Российские средства массовой информации о медицине и врачах / Т.В. Овсянникова // Гуманитарное образование и медицина: сб. научных трудов. Т. 62. Вып 3. Волгоград: Изд-во ВолГМУ, 2005. С. 49; Савельева, Ж.В. Медицина и врачи в символической реальности средств массовой коммуникации: социальное конструирование образа российской прессой / Ж.В. Савельева // Биоэтика. 2011. № 1 (7). С. 30.

⁷⁹² Опубликованная сначала на странице в Фейсбуке, статья Федермессер была напечатана Российской газетой в ноябре 2021 года и вызвала широкое обсуждение (Федермессер, Н. Нарушение этики в отношениях «врач-больной» – это бич современного общества / Н. Федермессер // Российская газета. № 260 (8611). 2021. 16 ноября. Сведения доступны также по Интернет : https://rg.ru/2021/11/16/vzgliad-rukovoditelja-krupnoj-stolichnoj-kliniki-na-medicinu-posle-reanimacii.html?fbclid=IwAR1uFZyjJ89XKi3y8zZilBYVSXF4PX2PiD7VnmnFO7xd_oMQBIpzbRQJMA (дата обращения : 20.12.2021). Яз. рус.)

дезадаптацию и регресс личности вследствие длительного пребывания в стационаре.

В то же время получить качественную медицинскую помощь, максимально обезопасив себя от возможных осложнений, реально только в крупной многопрофильной больнице с наличием реанимации и оснащенной современным оборудованием. Официальные сайты медицинских учреждений и рекламные ролики работают на создание комфортного для пациента образа больницы, с уютными светлыми палатами, улыбающимся персоналом, оборудованными новейшими приборами операционными и кабинетами. Подобный образ больницы создается и в некоторых произведениях современной массовой литературы. Например, Андрей Шляхов, когда его герой начинает работать в роддоме, подробно описывает обстановку индивидуального родильного бокса: «Все в нем есть: и особенная кровать, хочешь – поднимай ее с любой стороны, хочешь – складывай, хочешь – выдвигай поручни, чтобы получилось специальное кресло для родов; и столы – стационарный и передвижной <...> ; и два стеклянных медицинских шкафа с не менее специфическим содержимым; и еще один шкафчик – со стерильным нутром; и наконец, пеленальный стол для новорожденных, да не простой, а с подогревом, и – не дай бог пригодится – передвижной аппарат искусственной вентиляции легких, сокращенно «ивезэл». Кроме того – холодильник для лекарств, стол с детскими весами, передвижной четырехрефлекторный светильник, два таза на подставках <...>»⁷⁹³. Однако ни современное оснащение больниц, ни признание профессионализма врачей и благодарность им не изменяют общей оценки пребывания в больнице: в подавляющем большинстве случаев она воспринимается как негативный опыт.

Еще один морбуальный топос, разработанный в литературе, – это пансионат/санаторий. Наиболее подробно он представлен в романе К. Федина «Санаторий Арктур», во многом продолжившем традиции «Волшебной горы»

⁷⁹³ Шляхов, А.Л. Доктор Данилов в роддоме, или Мужикам тут не место / А.Л. Шляхов. М.: АСТ, 2012. С. 25.

Т. Манна. Само помещение описано как респектабельное и гораздо более комфортное, чем больница: с дубовой или ореховой мебелью, широкими окнами, балконами, каждая комната оформлена в своем цвете («желтая с птичками», «голубая с цветочками»). Довершают картину живописные виды Давоса из окон. Еще один санаторий для туберкулезных больных описан в романе К. Вагинова «Бамбочада». Он лишен роскоши швейцарского пансионата, но тоже окружен мачтоподобными елями, в парке соседствуют памятник Ленину и Эрмитаж со скульптурками амуров. В комнате общего пользования стоит пианино, в палатах «белые стены с зеленовато-голубой панелью, крашеный пол, высокое окно, четыре кровати, четыре шкафчика, четыре стула, четыре плевательницы»⁷⁹⁴.

Но ощущение замкнутости и конца прежнего существования роднит санаторный топос с больничным: «Здесь, в санатории, Евгений почувствовал, что он смертен, что ему придется расстаться с играющим миром, что больше не придется <...> ходить утром по синим улицам, заходить в дома различных архитектурных стилей <...> играть на пьянино, обучать молодых девушек любви, беспутно читать <...> “Как хорош мир, а я должен его покинуть”, - раздавалась музыка в ушах Евгения <...> Холодный пот выступил у него под мышками и на лбу. Думалось о небытии и уничтожении. Евгений испытывал ужас»⁷⁹⁵.

Замкнутость и ограниченность пространства – главная характеристика морбуального топоса. Она проявляется и в том случае, если пациент находится не в специализированном лечебном заведении, а дома. Весь мир сужается для него до размеров квартиры или комнаты. Очень точно это описал Ю. Олеша в рассказе «Лиомпа», где постепенное ограничение пространства и «исчезновение» привычных вещей стали отражением стадии болезни Пономарева: «Больного окружали немногие вещи: лекарство, ложка, свет, обои. Остальные вещи ушли. Когда он понял, что тяжело заболел и умирает, то понял он так же, как велик и разнообразен мир вещей, и как мало их осталось в его

⁷⁹⁴ Вагинов, К.К. Бамбочада / К.К. Вагинов // Вагинов, К.К. Полное собр. соч. в прозе / К.К. Вагинов. СПб.: Академический проект, 1999. С. 320.

⁷⁹⁵ Там же. С. 317.

власти. <...> Такая близкая вещь, как железнодорожный билет, уже стала для него невозвратно далекой. Сперва количество вещей уменьшалось по периферии, далеко от него – затем уменьшение стало приближаться все скорее к центру, к нему, к сердцу – во двор, в дом, в коридор, в комнату. <...> настоящая боль пришла тогда, когда ему стало ясно, что и те вещи, которые постоянно двигались вровень с ним, также начинают удаляться от него. Так, в один день покинули его: улица, служба, почта, лошади. И тут стремительно пошло исчезновение рядом, под боком: уже ускользнул из власти его коридор, и в самой комнате, на глазах у него прекратилось значение пальто, дверной задвижки, башмаков. Он знал: смерть по дороге к нему уничтожает вещи. Из всего огромного и праздного их количества смерть оставила ему только несколько, и это были те вещи, которых он никогда бы, если бы это было в его власти, не допустил в свое хозяйство. Он получил подсов. <...> Он понял, что не в силах защищаться против вторжения этих непрошенных и ненужных, как ему всегда казалось, вещей. Но теперь они были единственны и непреложны. Он потерял право выбирать вещи»⁷⁹⁶. Обыденные предметы приобретают символическую функцию, становясь воплощением утраченной полноты мира. Морбуальный код пересекается с пространственным и предметным кодами и трансформирует их.

Морбуальный топос является одним из ярких примеров гетеротопии в современной культуре. Мишель Фуко предложил этот термин для реальных, в отличие от утопий, пространств, в которых все остальные «местоположения, <...> какие можно найти в рамках культуры, сразу и представляются, и оспариваются, и переворачиваются»⁷⁹⁷. Среди гетеротопий философ рассмотрел кладбища, тюрьмы, кинотеатры и театры, закрытые колледжи, упомянул о психиатрических клиниках. На наш взгляд, не только психиатрические больницы, но все виды морбуальных пространств можно отнести к

⁷⁹⁶ Олеша, Ю.К. Лиомпа / Ю.К. Олеша // Олеша, Ю.К. Избранное / Ю.К. Олеша. Фрунзе: Адабият, 1989. С. 327.

⁷⁹⁷ Фуко, М. Друге пространства / М. Фуко // Фуко, М. Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления и интервью / М.Фуко. В 3 ч. Ч. 3. М.: Праксис, 2006. С. 196.

гетеротопиям. Это пространства, устроенные по своим собственным законам, нейтрализующие, и часто нарушающие логику привычных отношений.

Гетеротопиями являются и пространства интернатов для детей-инвалидов, описанные в современной литературе. В романе Рубена Давида Гонсалеса Гальего «Белое на черном» дано подробное изображение нескольких советских интернатов, где вынужден был бороться за жизнь главный герой, страдающий тяжелой формой ДЦП. Замкнутость и оторванность от внешнего мира, беспомощность постояльцев и их полная зависимость от персонала и старших и более сильных обитателей интерната создают свои неписанные законы, которые медленно постигает главный герой. Отличительной чертой этого мира становится парадоксальность: при тесной населенности детдомов рассказчик боится одиночества; его беспомощность вызывает у одних воспитателей и нянечек презрение, брезгливость, желание унижить, а у других – глубокое сочувствие и стремление помочь. Автобиографический герой рано начинает чувствовать контраст между утверждениями учителей и реальным положением вещей: «Они рассказывали о звездах и материках, но не разрешали выходить за ворота детдома. Они говорили о равенстве всех людей, но в цирк и в кино брали только ходячих»⁷⁹⁸. Парадоксальность отражена в заглавии романа – «белое на черном» – мир наоборот, но, вопреки окружающей жестокости, рассказчик с благодарностью вспоминает «белые» пятна, светлые эпизоды и людей, которые и помогли ему выжить.

Другой вариант детского дома для сирот-инвалидов представлен в романе Мариам Петросян «Дом, в котором...». В отличие от романа Гальего, интернат изображен как пространство мифологическое, о чем писали Т.В. Соловьева⁷⁹⁹, А.А. Булгакова⁸⁰⁰. Его особый статус с первых страниц подчеркивается автором: в номинации («Дом»), в указании на его пограничное положение (он стоит «на

⁷⁹⁸ Гальего, Р.Д.Г. Белое на черном / Р.Д.Г. Гальего. М.: Лимбус-Пресс, 2005. С. 34.

⁷⁹⁹ Соловьева, Т.В. Дом vs. Наружность. О романе Мариам Петросян «Дом, в котором...» / Т.В. Соловьева // Вопросы литературы. 2011. № 3. С. 169-180.

⁸⁰⁰ Булгакова, А. А. Топос «дом» как гетеротопия в романе М. Петросян «Дом, в котором...» / А. А. Булгакова // Филологический класс. 2021. Т. 26. №2. С. 167–181.

нейтральной территории между двумя мирами – зубцов и пустырей»⁸⁰¹). Дом противостоит безликому миру «Наружности», где находятся одинаковые ряды домов-«расчесок», «Наружности» «не красивой, не уродливой, просто никакой»⁸⁰². Дом уникален, его мир строго иерархичен, и пересечение «границы» – перевод героя в другую группу – становится завязкой сюжета произведения. А. Булгакова, определяя пространство Дома как гетеротопию, пишет: «Топос Дом сближается с топосом Мир и парадигмой его субтопосов (мир- книга, мир – храм, мир – сад, мир – человек) и выполняет миромоделирующую функцию, актуализирующуюся в переходные периоды историко-культурного развития»⁸⁰³.

Что касается художественного времени, то настоящее, связанное с протеканием болезни, характеризуется тягучестью и однообразием: «Томительные, медленные госпитальные дни»⁸⁰⁴ (Б. Полевой); «В тот день остановилось время, // Не шли часы...»⁸⁰⁵ (А. Тарковский); «Безконечно (так! – Е.Т.) тянулся вечер!»⁸⁰⁶ (А. Солженицын), «тягучее, однообразное, слишком медленное течение нескончаемой реки времени»⁸⁰⁷ (В. Тарсис).

Но внешнее ограничение пространства (палата, больница, санаторий, комната) может совпадать (как в рассказе Олеси) и не совпадать с замкнутостью времени в сознании пациента. В художественных текстах часто можно видеть, что тяжелобольной человек начинает по-новому осмыслять и переживать прошлое. Временная разомкнутость в прошлое будет характерна для морбуального хронотопа (в «Раковом корпусе» А. Солженицына, «Опыте любви» М. Вишневецкой, «Авиаторе» Е. Водолазкина). В романе Л. Горалик «Имени такого-то» показан пример редкой разомкнутости времени в будущее:

⁸⁰¹ Петросян, М. Дом, в котором... / М. Петросян. М.: Лайвбук, 2017. С. 7.

⁸⁰² Там же. С. 726.

⁸⁰³ Булгакова, А. А. Топос «дом» как гетеротопия в романе М. Петросян «Дом, в котором...». С. 180.

⁸⁰⁴ Полевой, Б. Повесть о настоящем человеке. С. 122.

⁸⁰⁵ Тарковский, А.А. Полевой госпиталь / А.А. Тарковский // Тарковский, А.А. Собр. соч. В 3 т. Т. 1 / А.А. Тарковский. М.: Худож. лит., 1991. С. 130.

⁸⁰⁶ Солженицын, А.И. Раковый корпус. С. 26.

⁸⁰⁷ Тарсис, В.Я. Палата № 7. С. 15.

врачи психиатрической больницы, готовя пациентов к эвакуации из Москвы во время войны, видят, иногда с мельчайшими реалистическим деталями, «варианты» собственной судьбы в ближайшие месяцы. Иногда это состояние достигается преднамеренно, с помощью собранного по опубликованным в иностранном журнале чертежам электрошокера, иногда – вне зависимости от их воли. Художественное время перестает быть однонаправленным и линейным, оно становится прерывистым и обратимым. Анализ показывает, что морбуальное пространство связано и с «гетерохронией»⁸⁰⁸ (М. Фуко) – разрывом, «раскромом» времени.

Пребывание в больнице вводит и размышления о вечности.

За оградой – не знаю, а здесь нездоровый упадок
атеизма заметен. Всем хочется над потолком

вдруг увидеть утешный и здравоопрятный порядок⁸⁰⁹, –

характеризует пребывание в больнице Белла Ахмадулина. И воскресенье, в начале текста обозначающее день недели («Воскресенье настало»⁸¹⁰), в контексте размышлений героини о смерти обретает другой смысл – связывается с надеждой на спасение и вечной жизнью души («Где душе твоей быть?»⁸¹¹).

В рассказе Олега Павлова «Конец века» Рождество, упомянутое в начале повествования как «государственный праздник»⁸¹² и маркирующее время действия, в финале получает символический смысл: черствость и жестокость охранников и медперсонала больницы по отношению к бомжу просвета в вечность им не дает, время для героев бесконечно растянуто: «Вдруг уничтожилось, остановилось глухо время, пожрала воздух удушливая, воняющая одним мешком пустота»⁸¹³. Духовный смысл Рождества остается для них

⁸⁰⁸ Фуко, М. Друге пространства /М. Фуко // Фуко, М. Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления и интервью / М.Фуко. В 3 ч. Ч. 3. М.: Праксис, 2006. С. 200.

⁸⁰⁹ Ахмадулина, Б.А. Воскресенье настало. Мне не было грустно ничуть... /Б.А. Ахмадулина // Ахмадулина, Б.А. Избранное / Б.А. Ахмадулина. М.: Советский писатель, 1987. С. 377.

⁸¹⁰ Там же.

⁸¹¹ Там же.

⁸¹² Павлов, О.О. Конец века /О.О. Павлов //Павлов, О.О. Отсчет времени обратный: посмертное издание /О.О. Павлов. М.: Время, 2020. С. 173.

⁸¹³ Там же. С. 177.

недоступным (фраза «променяли праздник на дурную оплату»⁸¹⁴, – звучит и метафорически). Только санитарка, вынужденная мыть вызывающего общее отвращение бомжа, вдруг видит «лицо да руки <...> режущей белизны, красоты», сама неожиданно становится «живой душой, одной в этой непостижимой тиши»⁸¹⁵. Автор вводит контрастную аналогию – смерть бомжа в морге ассоциируется с распятием: «Он лежал в корыте грязной больничной ванны так глубоко и убито. Будто висел, приколотенный к ней гвоздями»⁸¹⁶. Но и исчезновение трупа из морга трактуется сотрудниками только как воровство. Название рассказа – «Конец века» – получает символическое значение: надежды на вечную жизнь души здесь нет, время превращается в дурную бесконечность.

Таким образом, морбуальный хронотоп характеризуется замкнутостью (пространственной, психологической, предметной), унификацией цвета. В большинстве случаев пространство больницы/госпиталя осмысляется как обезличенное, отчуждающее пациента от прошлой жизни и привычных вещей. Отсутствие личной свободы и жесткий распорядок порождают аналогию с тюрьмой. Морбуальный топос воспринимается и как пространство пограничное: он обладает характерными признаками гетеротопии. Промежуточное положение болезни в триаде жизнь – болезнь – смерть осмыляется в художественных текстах в дефинициях религиозного кода как лимб (у А. Тарковского), столкновение рая и ада (у Б. Слуцкого), связывается с надеждой на воскресение (у Б. Ахмадулиной). Время характеризуется растянутостью, становится прерывистым и обратимым. Физическое время героев размыкается в вечность (у Б. Ахмадулиной) или обращается в дурную бесконечность (у О. Павлова).

Болезнь – основная единица морбуального кода – по-разному концептуализируется в зависимости от научного, культурного, религиозного, философского, политического контекстов эпохи. Отношение к болезни и к

⁸¹⁴ Там же. С. 183.

⁸¹⁵ Там же. С. 182.

⁸¹⁶ Там же.

пациенту – важный показатель уровня развития общества и культуры. Современные методы лечения продляют продолжительность жизни, а следовательно, и сосуществование человека с болезнью. Это обуславливает неослабевающую актуальность образа болезни в современной культуре.

Болезнь и различные виды заболеваний обладают большой сферой метафорических проекций. Литература традиционно использует общеязыковые метафоры болезни. В произведениях XX-XXI веков появляются развернутые метафорические проекции morbidity при характеристике политических процессов и исторических событий (у М. Булгакова, Б. Пастернака, А. Солженицына и др.). Morbidity метафоры вводят оценку нравственных качеств и творческих способностей героев. Показывают авторскую оценку происходящего.

Morbidity код играет важнейшую роль в структуре сюжета, пространственной и временной организации текста. Болезнь становится важной единицей индивидуально-авторского кода писателя.

Глава 4

Болезнь как прием остранения

4.1. Смена визуальных кодов в искусстве XX века

В классической литературе описание болезни героя было связано преимущественно с экзистенциальными и этическими проблемами (в произведениях Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова). В XX веке актуализируется и в ряде случаев становится доминирующей еще одна функция морбуального кода – изменение призмы видения, создание эффекта остранения.

Юрий Тынянов в статье о Пастернаке назвал болезнь «самым удобным трамплином, чтобы броситься в вещь и разбудить ее»⁸¹⁷. Примеры подобных экспериментов можно было видеть и в произведениях XIX в.: у В. Одоевского, Н. Гоголя, А. Апухтина, Ф. Достоевского, А. Чехова⁸¹⁸. Но они были единичны. В XX веке измененная болезнью призма видения приобретает особую актуальность: она отражает общую тенденцию искусства увидеть мир по-новому, очищенным от автоматизма восприятия взглядом.

Умение «делать знакомые вещи незнакомыми»⁸¹⁹ В. Шкловский считал неотъемлемым признаком подлинного искусства. Ю. Тынянов вводит термин

⁸¹⁷Тынянов, Ю.Н. Промежуток / Ю.Н. Тынянов // Тынянов, Ю.Н. История литературы. Критика / Ю.Н. Тынянов. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 420.

⁸¹⁸ См. подробнее: Трубецкова, Е. Г. «Новое зрение»: болезнь как прием остранения в русской литературе XX века / Е. Г. Трубецкова. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 232-246.

⁸¹⁹ Шкловский, В.Б. Искусство как прием / В.Б. Шкловский // Шкловский, В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933) / В.Б. Шкловский. Сост. А.Ю. Галушкин, А.П. Чудаков. М.: Советский писатель, 1990. С. 63. Следует отметить, что, обосновывая понятие остранения, Шкловский обратился не к текстам футуристов, а к классике, доказывая, что это – прием, который использует каждый по-настоящему талантливый художник, вне зависимости от принадлежности к направлению и времени создания произведения. Хансен-Лёве, описывая историю формализма, убедительно продемонстрировал, что Шкловский «не просто создал новый литературоведческий термин, которому предстояло большое будущее, но и одновременно с этим сформулировал также центральный эстетический и философский принцип современного искусства и его теории» (Хансен-Лёве, О. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / О. Хансен-Лёве, пер. с нем. С.А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 12).

«новое зрение»⁸²⁰, которое становится емкой метафорой искусства, утверждающего новое отношение к миру и к человеку.

Само понятие «новое зрение» включает в себя сложный комплекс смыслов, связанных, с одной стороны, с совершенствованием самого физического процесса смотрения, то есть «восприятия органом зрения и зрительным анализатором величины, формы, цвета предметов и их взаимного расположения»⁸²¹, а с другой – с изменением системы взглядов на мир – мировоззрения. Эта же двупланность относится и к понятию «видение», употребляемому и как синоним «зрения», и в значении «восприятие» и «система мнений»⁸²².

Зрение как особый вид духовной деятельности осмысляется в христианской традиции: «Светильник тела есть око; итак, если око твоё будет чисто, то и все тело твоё будет светло; а если оно будет худо, то и тело твоё будет темно» (Лук.11: 34). Глаза и феномен зрения наделяются исключительным значением в иконографии.

Морис Мерло-Понти рассматривал видение как данную человеку способность «изнутри участвовать в артикуляции Бытия»⁸²³. Анализируя уникальный опыт и произведения П. Сезанна, П. Клее, А. Матисса, Т. Жерико, О. Родена, он пришел к выводу, что видение – «встреча, как бы на перекрестке,

⁸²⁰Тынянов, Ю.Н. О Хлебникове /Ю.Н. Тынянов // Тынянов, Ю.Н. История литературы. Критика / Ю.Н. Тынянов. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 424.

⁸²¹ Не случайно «мировоззрение», образованное как калька с немецкого «Weltanschauung»⁸²¹ («Welt» – «мир», «Anschauung» – «воззрение»), по самой своей форме связано с феноменом визуального восприятия. (Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т 2 / М. Фасмер. М.: Прогресс, 1986. С. 626.)

⁸²² Михаил Ямпольский, давая своей монографии «О близком» подзаголовок «Очерки немиметического зрения», пояснил, что он разводит понятия «зрение» и «видение», так как «Видение включает в себя помимо зрения весь комплекс явлений, связанных с психологией восприятия, и к тому же оно обогащено культурой и социальным опытом. Зрение относится скорее к области физиологии и оптики» (Ямпольский, М.Б. О близком. Очерки немиметического зрения / М.Б. Ямпольский. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 14.). Но предпринятый им анализ, особенно произведений Пруста и Набокова, явно свидетельствует о выходе и к психологии восприятия, и к «обогащенному культурой и социальным опытом» индивидуальному миру авторов, то есть к комплексу значений, связанных с «видением».

⁸²³ Мерло-Понти, М. Око и дух / М. Мерло-Понти. М.: Искусство, 1992. С. 56.

всех аспектов Бытия»⁸²⁴; и в этом непрерывном и нерасторжимом взаимодействии человека и природы «само безмолвное Бытие» обнаруживает присущий ему смысл.

«Зрением возглавляются наши способности познавать мир»⁸²⁵, – утверждал Павел Флоренский. Неразрывную связь когнитивных процессов с визуальным восприятием подтверждают медицинские данные: так, «опыты над внесетчаточным зрением свидетельствуют о том, что некоторые пороки глаз, например, страбическая амблиопия вызывают у пациента нарушение сознания: глаз сохраняет свои свойства, в нем создается изображение, но сознание отклоняет его с растущим упрямством, приводящим иногда к полной слепоте»⁸²⁶.

Зрение неразрывно связано не только с сознанием индивида. Каждая эпоха имеет свою визуальную картину мира, в которой отражаются основные эстетические, религиозные, философские, научные искания⁸²⁷. Как писал Михаил Матюшин: «Художник всегда отмечает то состояние восприятия пространства – мерность, – которое свойственно его эпохе»⁸²⁸.

О необходимости формирования нового видения на рубеже XIX-XX веков писали как философы (Ч. Хинтон, П. Успенский, П. Флоренский), так и художники (В. Кандинский, М. Дюшан, К. Малевич, М. Матюшин, П. Филонов, Ф. Купка, А. Бретон, А. Родченко).

⁸²⁴ Там же. С. 57.

⁸²⁵ Флоренский, П.А. Анализ пространственности <и времени> в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский // Флоренский, П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / П.А. Флоренский. М.: Мысль, 2000. С. 129.

⁸²⁶ Romain, J. La vision extra-retinienne et le sens panoptique / J. Romain. Paris: Gallimard, 1964. Цит. по: Верильо, П. Машина зрения /П. Верильо. СПб.: Наука, 2004. С. 17.

⁸²⁷ Изменение восприятия пространства, света, цвета, перспективы, представлений об устройстве и функциях глаза в религиозно-философском контексте и в связи с научными открытиями от античности до современности прослеживает Л. Лиманская (Лиманская, Л.Ю. Оптические миры: эстетика зрения и язык искусства /Л.Ю. Лиманская. М.: РГГУ, 2008); Е. Бобринская представляет подробное описание визуальной картины мира русского авангарда (Бобринская, Е.А. Русский авангард: границы искусства /Е.А. Бобринская. М.: Новое литературное обозрение, 2006).

⁸²⁸ Матюшин, М.В. Опыт художника новой меры / М.В. Матюшин // К истории русского авангарда / Сост. Н. Харджиев. Стокгольм: Hylaea prints: Almqvist & Wiksell intern, 1976. С. 159.

Смена визуальных кодов в искусстве рубежа веков была обусловлена как осознанием исчерпанности старых форм, не могущих отразить катастрофическую социальную атмосферу эпохи и передать религиозный и философский кризис, испытываемый современниками, так и фундаментальными научными открытиями, техническими изобретениями, приведшими к появлению новых медиа.

Во многом изменили представление о природе визуального восприятия исследования в области оптики и физиологии зрения. Развитие трехкомпонентной теории Юнга-Гельмгольца и обсуждение оппонентной гипотезы цветового зрения Эвальда Геринга были актуальны не только для ученых и физиологов. Они притягивали внимание художников, поэтов, деятелей театра. Опыты импрессионистов и теория цвета Василия Кандинского, эксперименты Франтишека Купки, лучизм Михаила Ларионова стали своего рода развитием и уникальными интерпретациями научных идей времени.

Павел Филонов отразил утопическую мечту художников и ученых увидеть незримое, проникнуть внутрь материи и сознания. «Знающий глаз» художника должен был преодолеть покров реальности, чтобы изобразить «явление мышления с его процессами в голове <...> человека»⁸²⁹.

Михаил Матюшин, опираясь на труды по оптике и физиологии зрения, создал концепцию «расширенного смотрения», оказавшую большое влияние на вторую волну русского авангарда⁸³⁰. Говоря о несовершенстве зрения человека, в частности, об очень узком угле обзора центральной части глаза (видении мира «как в тонкую трубочку»), Матюшин был уверен, что тренировками можно

⁸²⁹ Филонов, П.Н. Краткое пояснение к выставленным работам / П.Н. Филонов // Филонов: художник, исследователь, учитель. В 2 т. Т. 1. М.: Агей Томеш, 2006. С. 190.

⁸³⁰ См. об этом: Жаккар, Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Ж.-Ф. Жаккар. СПб.: Современная западная русистика, 1995. С. 40-48, 77-84. Он же. «Оптический обман» в русском авангарде: «О расширенном смотрении» // Russian Literature. 1998. Vol. XLIII. С. 245-258. Он же. От физиологии к метафизике: видеть и ведать. «Расширенное смотрение», «вне-сетчаточное зрение», ясновидение // Научные концепции XX века и русское авангардное искусство. Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2011. С. 75-94.

добиться расширения угла зрения и обострения его четкости в любое время суток, как у некоторых животных и птиц⁸³¹.

Концепция «расширенного смотрения» показательна для своего времени, когда и философы, и художники, прибегая к данным физиологии, психологии и истории живописи говорили об условности линейной перспективы, видя в ней изображение статического пространства с неподвижной точки зрения, без учета особенностей бинокулярного зрения и психологической значимости объектов⁸³². При этом, по образному выражению П. Флоренского, наблюдатель «мыслится одноглазым, как циклоп, ибо второй его глаз нарушает единственность, а следовательно, и абсолютность точки зрения, и тем самым изобличает обманность перспективной картины»⁸³³.

Матюшин был убежден, что зрение – ключевой источник информации об окружающем мире, и расширение способностей визуального восприятия может позволить человеку сформировать «расширенное сознание». Свое направление он назвал Зорвед («ЗОР-ВЕД (Зрение + Ведание)»). Но высшую функцию в

⁸³¹ Обосновывая концепцию «расширенного смотрения», Матюшин предлагает метод, обратный тому, что долгое время был характерен для традиционного искусства. В начале XVIII века немецкий поэт Бартольд Генрих Брокес в одном из стихотворений с примечательным названием «Гарантированное средство для глаз» советовал читателям при наслаждении роскошным пейзажем концентрировать свое зрение, так как «наши глаза <...> не в силах упорядоченным образом видеть количество, торжественность, гармонию красок и роскошь <...> С помощью яркого света мы впускаем в наши зрячие кристаллы сразу слишком много предметов, и притом со всех сторон, вместо того, чтобы наш разум влек их к единству, созерцал один за другим <...>» (Цит. по: Киттлер, Ф. Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 г. / Ф. Киттлер, пер. с нем. О. Никифорова и Б. Скуратова. М.: Логос; Гнозис, 2009. С. 95.) Брокес предлагал зрителю сложить особым образом ладони перед глазами и сквозь маленькое отверстие любоваться отдельными частями общей картины, которые в этом случае предстанут более четкими и завершенными. Фридрих Киттлер, приводя пример из Брокеса в своих лекциях, проводит параллель описанного им метода смотрения с устройством камеры обскуры и волшебного фонаря, оптических медиа, отражавших модель видения той эпохи. Концепция «расширенного смотрения» Матюшина отражает взгляд «нового человека».

⁸³² Флоренский, П.А. Обратная перспектива /П.А. Флоренский // Флоренский, П.А. Соч. В 4 т. Т 3. Кн. 1 / П.А. Флоренский. М.: Мысль, 2000; Панофски, Э. Перспектива как «символическая форма» /Э. Панофский. СПб.: Азбука-классика, 2004; Мерло-Понти, М. Око и дух / М. Мерло-Понти. М.: Искусство, 1992.

⁸³³ Флоренский, П.А. Обратная перспектива. С. 70.

«расширенном зрении» выполнял, по убеждению Матюшина, не зрительный орган человека, а мозг⁸³⁴.

Идея формирования «расширенного зрения» вписывалась в контекст жизнестроительства эпохи 1920-30-х годов. Новый человек должен был обладать новым, совершенным зрением, причем доступно оно должно было быть не немногим избранным, как в теософских практиках, а всем.

Большое значение для формирования концепций пространства и «нового зрения» Михаила Матюшина, Василия Кандинского, Казимира Малевича, Андрея Белого оказали философские работы и теософия. Речь, прежде всего, идет об идее «четвертого измерения» Ч. Хинтона⁸³⁵ и П. Успенского⁸³⁶; об обосновании «психического видения тонких миров» Ч. Ледбитера⁸³⁷ и А. Безант⁸³⁸ и теории «сверхсознания» М. Лодыженского⁸³⁹. Сочетание интереса к науке с увлечением теософией и философией иррационализма было не так уж парадоксально. Физические открытия показали ограниченность принципов детерминизма и узость существующего научного знания, открыли путь исследования новых, не видимых невооруженным глазом явлений. Развитие естественных наук демонстрировало узость философии позитивизма.

⁸³⁴ В статье «Не искусство, а жизнь» Матюшин подчеркивал: «Новые данные обнаружили влияние пространства, света, цвета и формы на мозговые центры через затылок. Ряд опытов и наблюдений, произведенных художниками “Зорведа”, ясно устанавливает чувствительность к пространству зрительных центров, находящихся в затылочной части мозга». (Матюшин, М.В. Не искусство, а жизнь / М.В. Матюшин // Жизнь искусства. Петроград, 1923. 22 мая. С. 15.)

⁸³⁵ Hinton, C. *The Fourth Dimension; The New Era of Thought* / C. Hinton. London – New-York: Swann Sonnenschein & co.; Macmillan, 1904.

⁸³⁶ Успенский, П.Д. Четвертое измерение. Обзор главнейших теорий и попыток исследования области неизмеримого / П.Д. Успенский. СПб., 1914.

⁸³⁷ Leadbeater, C.W. *Man Visible and Invisible* / C.W. Leadbeater. Adyar, 1902.

⁸³⁸ Besant, A., Leadbeater, C.W. *Thought-forms* / A. Besant, C.W. Leadbeater. Adyar, 1901; Besant, A., Leadbeater, C.W. *Occult Chemistry* / A. Besant, C.W. Leadbeater. London, 1908.

⁸³⁹ Лодыженский М. Сверхсознание и пути к его достижению. М., 1906. Лодыженский писал о поверхностном восприятии реальности обыденным сознанием и особое внимание уделял «сверхреальности», способы постижения которой он видел как в теософии, так и в религиозном подвижничестве. Это восприятие мира за гранью обыденного сознания Лодыженский называл «Сверхсознанием или Расширенным сознанием». Для формирования «сверхсознания» необходимо было развитие особого зрения, способного воспринимать явления за гранью обычного мира.

Успехи в развитии оптики и физиологии позволили детально изучить устройство глаза как *органа* зрения, а изобретение фотографии и кинематографа создало такие «оптические протезы», которые могли осуществлять механическое наблюдение за реальностью в отрыве от субъекта⁸⁴⁰. Абсолютизация зрения и одновременно его механистичность разрушали границы реальности. Екатерина Бобринская, характеризуя визуальную картину мира русского авангарда, писала, что «новое зрение» балансирует между двумя полюсами, которые условно можно обозначить как «реальность» галлюцинаций, внутренних видений и «стремление к полной замене живого глаза “машинами зрения”»⁸⁴¹.

Обе эти тенденции отразились в ставшем достаточно частотным в визуальном и словесном искусствах рубежа веков образе глаза, «оторванного» от субъекта, органа зрения, наделенного сверх-видением. Гигантское око, заполняющее все пространство картины, представил зрителям Рене Магритт. С одной стороны, этот образ отсылал к символике каббалы, трактующей глаз как аналог Вселенной⁸⁴², с другой стороны, свою картину Магритт назвал «Кривое зеркало» («The False Mirror»), делая акцент на неизбежном искажении исходного изображения, на возникновении иллюзии, «покрывала Майи» (см. Приложение 5.1.). Различные вариации изображения глаза, лишённого субъекта зрения, были представлены в работах Одилона Редона, Мориса Эшера, Сальвадора Дали (см. Приложение 5.2.–5.4.). Они стали значимым образом в поэзии – от «исполинского ока», к которому «наконец-то сведен человек» в стихотворении

⁸⁴⁰ См.: Верильо, П. Машина зрения /П. Верильо. СПб.: Наука, 2004.; Бобринская, Е.А. Новое зрение /Е.А. Бобринская // Бобринская, Е.А. Русский авангард: границы искусства / Е.А. Бобринская. М.: Новое литературное обозрение, 2006.

⁸⁴¹ Бобринская, Е.А. Русский авангард: границы искусства / Е.А. Бобринская. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 247.

⁸⁴² «Глаз человека являл собой образ мира, и все цвета распределены в нем в кругах. Белый цвет глаза соответствует океану, который окружает Вселенную со всех сторон; второй цвет – материк, который окружен океаном или который находится между водами; третий цвет окрашивает центральную часть: Иерусалим, центр мира» (Roob, A. Alchemy and Mysticism / A. Roob. Taschen, 1997. P. 117. Цит. по: Бобринская, Е. Русский авангард: границы искусства. С. 228-229).

Владимира Набокова, до определения Елены Шварц: «Поэт есть глаз <...> // Глаз выдранный — на ниточке кровавой, // на миг вместивший мира боль и славу»⁸⁴³.

Образ глаза, лишённого субъекта зрения, порождал ассоциацию с древнеегипетским символом «уаджет» (левым глазом Гора, выбитого Сетом, но возрожденного и, по одной из версий мифа, использованного для оживления Осириса) и Всевидящего ока, запечатленного в масонской символике⁸⁴⁴.

В работе Ман Рея «Object to Be Destroyed» («Объект для уничтожения») к стрелке метронома было прикреплено вырезанное из фотографии изображение левого глаза возлюбленной художника Ли Миллер (см. Приложение 5.5.). При запуске стрелка метронома начинала колебаться, отсчитывая выставленный ритм, вместе с ней механически двигался глаз. Раскачивание ока, отделенного от субъекта, создавало гипнотическое воздействие. Это было наблюдение без наблюдателя, странное сверх-реальное зрение. Здесь делался акцент на власти художника над своей моделью, на возможности творца «разрушить» исходный «объект», но одновременно демонстрировалась и завораживающая сила «автоматического взгляда».

Технические изобретения и новые медиа, создавая возможности для детального исследования и изображения реальных объектов, делали доступным и невидимое – то, что осталось вне пределов обзора обычного наблюдателя и невооруженного глаза. Они изменяли представления о реальности. Благодаря современным технологиям, использующим фото- и видеофиксацию, взгляд проникал и «внутри» человека. Открытие рентгеновских лучей сделало материю «прозрачной», изобретение Вильгельма Конрада Рентгена позволило увидеть скелет человека и его внутренние органы. В «Элегии на рентгеновский снимок моего черепа» (1972) Елена Шварц фиксировала парадоксальность возможности видения собственного черепа при жизни, возможности, ставшей заурядной для

⁸⁴³ Шварц, Е. А. Собр. соч. В 5 т. Т. 1 / Е. А. Шварц. СПб.: Пушкинский фонд, 2002. С. 40.

⁸⁴⁴ Об образе глаза в античной и египетской мифологии и славянском фольклоре см.:

Козубовская, Г.П. Русская литература и поэтика зримого / Г.П. Козубовская. Барнаул: АлтГПУ, 2021. С. 17-18.

современного человека. Она подчеркивала связь полученного на рентгеновском снимке изображения с темой смерти: в тексте вводится упоминание аллегорической функции черепа как детали натюрмортов в жанре «vanitas», звучит и отсылка к знаменитому эпизоду «Гамлета». Себя лирическая героиня представляла современным кефалофором (главноносцем), вводя широкий круг отсылок к образам христианских святых мучеников: «Вот стою перед Богом в тоске//И свой череп держу я в дрожащей руке»⁸⁴⁵.

Сверх-зрению, вооруженному научными открытиями и техническими изобретениями, «абсолютному видению», контролирующему и контролируемому сознанием, противопоставлялась другая концепция «нового зрения». Это взгляд, очищенный от «диктата разума», – зрение сна, галлюцинаций, бреда, безумия.

Анри Бергсон утверждал, что интеллектуальное познание создает упрощенное, схематичное восприятие бескрайнего потока жизни. Приблизиться к пониманию вечной изменчивости и становления может «чистое созерцание», свободное от «наглазников»⁸⁴⁶, которыми ограничивает восприятие жизни рассудок. Главную задачу психологии XX века Бергсон видел в том, чтобы «исследовать глубочайшие тайники бессознательного, работать над <...> подпочвой сознания»⁸⁴⁷.

Запечатлеть видение сна и отразить бессознательное ставили своей задачей художники различных направлений. Как одна из основных целей рассматривалась эта проблема в манифестах и работах авангардных художников и сюрреалистов: Андре Бретона, Филиппа Суппо, Андре Массона, Хуана Миро, Сальвадора Дали (см. Приложение 5.6. – 5.7.).

Дали подчеркивал значимость для творца освобождения от схематичности рационального. Одним из способов достижения истинного видения он считал разные формы отклонения от психической нормы, на новом

⁸⁴⁵ Шварц, Е. А. Собр. соч. В 5 т. Т. 1 / Е. А. Шварц. СПб.: Пушкинский фонд, 2002. С. 29.

⁸⁴⁶ Бергсон, А. Восприятие изменчивости / А. Бергсон // Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон, пер. с фр. Мн.: Харвест, 1999. С. 395.

⁸⁴⁷ Бергсон, А. Сновидение / А. Бергсон // Там же. С. 985.

этапе продолжая романтическую традицию «священного безумия». Дали не раз говорил о мощном творческом воздействии, которое оказали на него работы Фрейда⁸⁴⁸. По убеждению художника, только «параноический делирий» сохраняет «драгоценные камни, которые исчезают при пробуждении и которые мы “помещаем” и заботливо “храним” в наших снах как свидетельство существования “обетованной страны сокровищ”»⁸⁴⁹. В 1939 году во время поездки в Америку он создал свою «Декларацию независимости» – «Декларацию независимости воображения и прав человека на его собственное безумие».

Подчеркивание Дали параноидального характера творческих видений отражало общую установку модернизма и авангарда на нарушение «нормы» и поэтизацию безумия, которое в ряде случаев рассматривалось как неотъемлемое свойство творческого сознания. Еще Ницше писал о безумии как исключительном даре дионисийского художника: «<...> дорогу новым мыслям прокладывает безумие, и именно оно разрывает заколдованный круг обычая и суеверия»⁸⁵⁰. Безумие, как и другие виды болезненного сознания, притягивало внимание писателей возможностью показать иное, деформированное видение.

Одной из важных причин повышенного внимания к морбуальности в литературе XX-XXI веков было стремление авторов побудить читателя другими глазами посмотреть на знакомые вещи. И возможный ответ на поставленный Ежи Фарыно вопрос: «Зачем писатели заставляют болеть своих героев?»⁸⁵¹ – на

⁸⁴⁸ Марко ди Капуа приводит описание встречи Дали с основателем психоанализа (Капуа, М. ди Сальвадор Дали / М. ди Капуа, пер. В. Кисунько. М.: Спика, 1997. С. 25.) и говорит о влиянии Фрейда на параноико-критический метод Дали, отраженный в его работах «Великий Мастурбатор» (1929) (ср. стихи под тем же названием в книге «Зримая женщина» (1930)), «Просвещенные удовольствия» (1929), «Параноические превращения лица Гала» (1932), «Великий параноик» (1936), «Сотворение чудовищ» (1937), «Окраина параноико-критического города: послеполуденный час на обочинах европейской истории» (1936) и ряде других. М. ди Капуа пишет о них: «словно проводя психоаналитический сеанс, Дали помещает в коробочках фрагменты - толкования сновидений. Плоды чистой фантазии соседствуют с вполне определенными фигурами» (Капуа, М. ди Сальвадор Дали. С.100).

⁸⁴⁹ Там же. С. 143.

⁸⁵⁰ Ницше, Ф. Утренняя заря. Мысли о моральных предрассудках / Ф. Ницше. М.: Академический проект, 2008. С. 43.

⁸⁵¹ Faryno, J. Чем и зачем писатели болеют и лечат своих персонажей? / J. Faryno // Studio Literaria Polono-Slavica.6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 485-494.

наш взгляд, может звучать так: чтобы «задеть» чувства читателя и заставить взглянуть на мир через оптику болезни.

4.2. Болезнь как «разрушение автоматизма восприятия» в произведениях Б. Пастернака, В. Набокова, А. Платонова, Д. Рубиной, Е. Водолазкина

Героиня Михаила Кузмина восклицала: «<... > в болезни острее зрение, мысль яснее, тончает слух!»⁸⁵² Столетие спустя сходную мысль высказала в автобиографической книге Л. Улицкая: «... я счастлива и благодарна <...> моей болезни, которая, отодвинувшись на какое-то время, дала мне дополнительную остроту зрения, усилила радость видения мелких и огромных вещей»⁸⁵³. Оказавшись в предельной ситуации, «на пороге», человек не только по-новому осмысливает своё существование, но и другими глазами начинает смотреть на окружающих его людей, явления природы. Как будто впервые он видит знакомые вещи. Взгляд его предельно обострен.

Болезнь разрушает привычную перспективу, выстраивает свою «геометрию», как назвал это ее свойство Борис Пастернак. В «Детстве Люверс» он описал мир, увиденный глазами болеющей корью девочки. Авторская точка зрения совмещается с точкой зрения героини, возникает странный, составленный из фрагментов реальных объектов, но в то же время совершенно другой образ комнаты: «Начав, например, с какого-нибудь эпизода на одеяле, чувство слабости принималось наслаивать на него ряды постепенно росших пустот, скоро становившихся невероятными в стремлении сумерек принять форму площади, лежащей в основании этого помешательства пространства. Или, отделяясь от узора на обоях, оно, полосу к полосе, прогоняло перед девочкой широты плавно, как на масле, сменявшие друг друга, и тоже, как все эти

⁸⁵² Кузмин, М.А. Третий свидетель / М.А. Кузмин // Кузмин, М.А. Стихотворения /М.А. Кузмин. СПб.: Академический проект, 1996. С. 348.

⁸⁵³ Улицкая, Л.Е. Священный мусор. Сборник / Л.Е. Улицкая. М.: Редакция Елены Шубиной, 2012. С. 398.

ощущения, истомлявшие правильным, постепенным приростом в размерах. <...> Ее голова попадала в положение куска сахара, брошенного в пучину пресного, потрясающе-пустого хаоса, и растворялась, и расструивалась в нем»⁸⁵⁴.

Возникают визуальные ассоциации с экспериментами в живописи. Увиденная глазами болеющей девочки комната напоминает полотна кубистов. Постепенно добавляется динамика: «Это происходило от чьих-то шагов. Опускался и подымался лимон. Подымалось и опускалось солнце на обоях»⁸⁵⁵.

Одним из первых на возможность параллели экспериментов с призмой видения в прозе Пастернака и в визуальных искусствах указал Дмитрий Святополк-Мирский. В рецензии на книгу Пастернака «Рассказы» (1925), в которую вошло «Детство Люверс», он писал, что здесь «весь интерес сосредоточен на новом способе восприятия и толкования действительности. Освобождение от привычных ассоциаций, легко и практически объясняющих бесконечную сложность мира, – главная задача Пастернака-прозаика. Задача, сходная с задачами великих живописцев нового времени, начиная с Мане»⁸⁵⁶. А Михаил Гутнер и «Детство Люверс», и «творчество Пастернака вообще» назовет «сплошным “остранением” *обычного*»⁸⁵⁷.

Ежи Фарыно в диагнозе Жени Люверс видел метафору перерождения: «“Корь” введена и по соображениям возрастной меты и из-за сопровождающих ее сыпи, шелушения кожи, горячки, забытья, которые переводят в иное измерение. Меняя ‘кожу’, Женя выздоравливает в некую иную “геометрию” и в изменившийся мир, где важнее всего, что изменилась и “она сама”. Более того, эпизод обрамлен Пастернаком мотивом рождения (Женя слегла как раз тогда, когда узнает, что “Аксинья родила мальчика”) и беременности (вопрос Жени “не беременна ли опять Аксинья”), сама болезнь длится символических “две недели”

⁸⁵⁴ Пастернак, Б.Л. Собр. соч. В 5 т. Т. 4 / Б.Л. Пастернак. М.: Художественная литература, 1991. С. 68.

⁸⁵⁵ Там же.

⁸⁵⁶ Святополк-Мирский, Д.П. [Рец. на:] Борис Пастернак. Рассказы / Д.П. Святополк-Мирский // Б.Л. Пастернак: Pro et contra: Антология. В 2 т. Т.1. СПб: Изд-во РХГА, 2012. С. 257.

⁸⁵⁷ Гутнер, М.Н. Проза поэта / М. Гутнер // Б.Л. Пастернак: Pro et contra: Антология. В 2 т. Т.1. СПб: Изд-во РХГА, 2012. С. 660.

<...> и не возобновляется (“вспомнили, что корь не повторяется”), что значит: цепь метаморфоз может иметь сколь угодно звеньев, но каждое отдельное звено однократно»⁸⁵⁸.

Мотив болезни присутствует во многих лирических и прозаических текстах Пастернака (ср. заглавия стихотворений и циклов: «Болезни земли», «Болезнь», «В больнице», поэмы «Высокая болезнь»). Н.А. Фатеева, рассматривая семантическое поле «болезни» в поэтической системе Пастернака, обратила внимание на то, что «в большинстве случаев болезненное состояние лирического субъекта в поэзии (реже в прозе) подается не через его личные ощущения: оно “вырывается наружу” – и тогда благодаря отражению неодоушевленные сущности также наделяются способностью к ощущению, вещи предстают как эманации (точнее “выплескивания”) физических и психических состояний человека – ср. в “Фуфайке больного” из цикла “Болезнь”: «Забор привлекало, что дом воспалён.// Снаружи казалось, у люстр плеврит»⁸⁵⁹.

Необходимо отметить, что подобные проекции внутреннего состояния героя на внешний мир можно видеть не только в произведениях Б. Пастернака. Яркий пример – стихотворение Эдуарда Багрицкого «ТБЦ». Сильный приступ – «Предчувствие кашля» - проецируется и на окружающий героя пейзаж:

Надсаживаясь и спеша донельзя,
Лезут под солнце ростки и Цельсий.
(Значит: в гортани просохла слизь,
Воздух, прожарясь, стекает вниз,
А снизу, цепляясь по веткам лоз,
Плесенью лезет туберкулез.)
Земля надрывается от жары.
Термометр взорван. И на меня,

⁸⁵⁸ Фарыно, Е. Чем и зачем писатели болеют и лечат своих персонажей? // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 494.

⁸⁵⁹ Фатеева, Н.А. Семантическое поле «болезни» в поэтической системе Пастернака / Н.А. Фатеева // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 307-322.

Грохоча, осыпаются миры
Каплями ртутного огня,
Обжигают меня, бегут ко рту.
И вся дорога бежит, как ртуть <...>
Луна лейкоцитом над кругом двора⁸⁶⁰

В автобиографическом стихотворении «Полевой госпиталь» Арсения Тарковского лирический герой, лежа на высоком хирургическом столе после тяжелого ранения в ногу, видит себя «посередине снежного щита, // <...> в кругу незамерзающих болот, // деревьев с перебитыми ногами»⁸⁶¹.

Пристальное внимание Пастернака к изображению болезни отмечали уже первые критики. Юрий Тынянов писал о том, что болезнь, как и детство⁸⁶², интересуют писателя прежде всего потому, что создает «те случайные и потому интимные углы зрения, которые залакировываются и забываются обычно»⁸⁶³. Болезнь преображает привычный мир, высвечивает его в новом ракурсе. И этим она близка феномену творчества. Она становится признаком избранности творца.

По наблюдению Ежи Фарыно, в текстах Пастернака при наличии разнообразных описаний болезней практически отсутствует мотив излечения. Болезнь связана с творческим преображением. «Если бы “вылечить” горячки и “чахотки” романтиков, это значило бы ‘вылечить от любви’ и от ‘избранности и посвященности в запредельное’. Если бы “вылечить” “бессонницу”, “лихорадки” или “ознобы” “я” Ахматовой, это значило бы, в частности ‘отвадить Музу’, а “я”

⁸⁶⁰ Багрицкий, Э.А. ТБЦ / Э.А. Багрицкий // Багрицкий, Э.А. Однотомник / Э.А. Багрицкий. М.: Советская литература, 1934. С. 146-147.

⁸⁶¹ Тарковский, А.А. Полевой госпиталь / А.А. Тарковский // Тарковский, А.А. Собр. соч. В 3 т. Т. 1 / А.А. Тарковский. М.: Художественная литература, 1991. С. 130.

⁸⁶² Ср.: «Детство, не хрестоматийное “детство”, а детство как поворот зрения, смешивает вещь и стих, и вещь становится в ряд с нами, а стих можно ощупать руками» (Тынянов, Ю.Н. Промежуток / Ю.Н. Тынянов // Тынянов, Ю.Н. История литературы. Критика / Ю.Н. Тынянов. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 420).

⁸⁶³ Тынянов, Ю.Н. Промежуток. С. 420.

‘выключить из стихотворного транс’. То же и у Пастернака: тут “вылечить” означало бы ‘прервать метаморфозу’, а этим самым и ‘остановить жизнь’»⁸⁶⁴.

Герои Пастернака принимают болезнь как одно из естественных проявлений жизни. В позднем стихотворении «В больнице» (1956), описывающем далекий от совершенства приемный покой и состояние человека, понимающего, что это, возможно, последние часы его жизни («Он понял, что из переделки // Едва ли он выйдет живой»), показано неожиданное принятие всего происходящего и восхищение им:

О господи, как совершенны
Дела твои, — думал больной <...>

Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным твоим сознать.

Кончаясь в больничной постели,
Я чувствую рук твоих жар.
Ты держишь меня, как изделие,
И прячешь, как перстень, в футляр⁸⁶⁵.

Здесь можно видеть продолжение традиции Блеза Паскаля, его «Молитвы, чтобы Бог дал мне употребить болезни во благо»⁸⁶⁶, и размышлений Гоголя из «Выбранных мест из переписки с друзьями» («<...> смиряюсь я всякую минуту и не нахожу слов, как благодарить небесного промыслителя за мою болезнь»)⁸⁶⁷. При этом у Пастернака благодарное принятие мира во всех его проявлениях связано в обостренном болезнью сознании героя со стремлением сохранить каждую деталь пейзажа, запечатлеть прощальную красоту мира:

⁸⁶⁴ Фарыно, Е. Чем и зачем писатели болеют и лечат своих персонажей? С. 493-494.

⁸⁶⁵ Пастернак, Б.Л. В больнице / Б.Л. Пастернак // Пастернак, Б.Л. Стихотворения и поэмы. Переводы / Б.Л. Пастернак. М.: Правда, 1990. С. 415.

⁸⁶⁶ Об этом см.: Хазан, В.И. «Превращая болезнь в стихи»: три заметки о мотивах «болезни» и «смерти» в поэзии русской эмиграции / В.И. Хазан // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 298.

⁸⁶⁷ См. подробнее: Смирнов, И.П. Роман тайн «Доктор Живаго» / И.П. Смирнов. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 198.

«Тогда он взглянул благодарно// В окно, за которым стена //Была точно искрой
пожарной // Из города озарена»⁸⁶⁸.

Любопытно, что, в целом высоко оценивая ранние прозаические опыты Пастернака, Георгий Адамович отметил и отрицательную черту его произведений, используя морбуальные образы: «погоню за изобразительностью “во что бы то ни стало”» критик назвал «болезнью новейшей русской прозы», а стилистику его произведений - «смутной, болезненно тянущейся к прояснению»⁸⁶⁹. Необычные визуальные метафоры, характерные и для поэзии, и для прозы Пастернака, критик объясняет «привычкой, влиянием, носящейся в воздухе заразой»⁸⁷⁰.

Умение Пастернака увидеть вещь под новым углом зрения, «взять прицел слова на вещь, как-то повернуть и слова, и вещи, чтобы слово не висело в воздухе, а вещь не была голой»⁸⁷¹, порождали у современников образные ассоциации творчества автора с глазом. Цветаева о «Детстве Люверс» сказала, что от всей повести в сознании читателя остаются «Пастернаковы глаза», они «физически остаются на всем, на что он когда-то глядел, – в виде знака, меты, *патента*, так что мы с точностью можем установить, пастернаковский это лист или просто. Вобрав (лист) глазом – возвращает с глазом (глазком)»⁸⁷². Цветаева вспоминает пастель Леонида Осиповича Пастернака «Глазок»: «Огромная кружка, над ней, покрывая и скрывая всё лицо пьющего – детский огромный глаз: глазок... Может быть, сам Пастернак во младенчестве, достоверно, Борис

⁸⁶⁸ Пастернак, Б.Л. В больнице. С. 415. Позднее пастернаковскую «чудную строку // про перстень и футляр» вспомнит Б. Ахмадулина: «Так ею любовалась память, // как будто это мой алмаз, // готовый в черный бархат прятать, // с меня востребуют сейчас <...> Как напоследок жизнь играла, // смотрел суровый окуляр. //Но это не опровергало // строки про перстень и футляр» (Ахмадулина, Б.А. Когда жалела я Бориса... /Б.А. Ахмадулина// Ахмадулина, Б.А. Избранное: Стихи / Б.А. Ахмадулина. М.: Советский писатель, 1988. С. 379-380.

⁸⁶⁹ Адамович, Г.В. Литературные беседы: Рец. на книгу Пастернака «Рассказы» /Г.В. Адамович // Б.Л. Пастернак: Pro et contra: Антология. В 2 т. Т.1. СПб: Изд-во РХГА, 2012. С. 256.

⁸⁷⁰ Там же.

⁸⁷¹ Тынянов, Ю.Н. Промежуток. С. 418.

⁸⁷² Цветаева, М.И. Эпос и лирика современной России /М.И. Цветаева // Б.Л. Пастернак: Pro et contra: Антология. В 2 т. Т.1. СПб: Изд-во РХГА, 2012. С. 533.

Пастернак – в вечности»⁸⁷³. Рассуждая о загадке поэта, Цветаева заключает: «Магический кристалл Пастернака – его глазной хрусталик»⁸⁷⁴. «Весь Пастернак в современности — один большой недоуменный страдальческий глаз — <...> Глаз тайновидца, тщащийся стать глазом очевидца»⁸⁷⁵.

А у Набокова «глазастость» поэзии Пастернака, при отдании должного даровитости автора стихов, вызывала отрицательные ассоциации: «Стих у него (Пастернака – Е.Т.) выпуклый, зобастый, таращащий глаза, словно его муза страдает базедовой болезнью»⁸⁷⁶.

В отличие от произведений Пастернака, в текстах Набокова мотив болезни, на первый взгляд, не является очевидным. Тем не менее, он присутствует практически во всех произведениях автора⁸⁷⁷. По убеждению писателя, «в страданиях человека есть больше значительного и интересного, чем в спокойной жизни. Человеческая натура раскрывается полней»⁸⁷⁸. На наш взгляд, ответ писателя при ближайшем рассмотрении оказывается скорее уходом

⁸⁷³ Там же. Комментаторы уточняют, что описанная Цветаевой картина – это портрет трехлетней сестры Пастернака, Жозефины, находящийся в Третьяковской галерее (Б.Л. Пастернак: Pro et contra: Антология. В 2 т. Т.1. СПб: Изд-во РХГА, 2012. С. 1042).

⁸⁷⁴ Цветаева, М.И. Эпос и лирика современной России. С. 536.

⁸⁷⁵ Там же. С. 538.

⁸⁷⁶ Набоков, В.В. (Сирин В.) Рецензия на сборники стихов Дмитрия Кобякова «Горечь» и «Керамика» и Евгения Шаха «Семя на камне» /В.В. Набоков // Б.Л. Пастернак: Pro et contra: Антология. В 2 т. Т.1. СПб: Изд-во РХГА, 2012. С. 179.

Наталья Фатеева отметила, что «строками о “базедовой болезни” заканчивается и роман самого Набокова “Камера обскура”, в котором композиционная линия “слепота-зрячесть” центральная» (Фатеева, Н.А. Семантическое поле «болезни» в поэтической системе Пастернака / Н.А. Фатеева // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 311).

⁸⁷⁷ Вычленим самые распространенные болезни набоковских героев: **сердечные приступы** (у Подтягина в «Машеньке», у заглавного героя в рассказе «Лик», Иванова в «Совершенстве», у Себастьяна Найта и его матери, у Пнина, у Гумберта Гумберта в «Лолите»), **инфлуэнца, грипп, воспаление легких** (у Марты в романе «Король, дама, валет», у Сони в «Подвиге», у Лужина в «Защите Лужина», у Ирмы в «Камере обскуре», у Годунова-Чердынцева в «Даре», у Лолиты в «Лолите», у Флоры в «Лауре»), **тиф** (у Ганина в «Машеньке», у Саши Чернышевского в «Даре»), **больные зубы** (у главных героев в «Даре», «Пнине», «Лолите», «Лауре»), **близорукость, потеря зрения** (у Франца в романе «Король, дама, валет», у Кречмара в «Камере обскуре», у Чернышевского в «Даре»), **«нервное расстройство», потеря душевного равновесия** (у Лужина в «Защите Лужина», у Ирины в «Подвиге», у Александра Яковлевича Чернышевского и сына Н.Г. Чернышевского Саши в «Даре», у Гумберта Гумберта в «Лолите», у Джона Шейда в «Бледном огне»).

⁸⁷⁸ Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл. и коммент. Н. Мельникова. М.: Независимая газета, 2002. С. 52.

от ответа. Характерологической функцией мотив болезни в текстах Набокова совсем не исчерпывается.

Автора привлекает измененная, искаженная болезненным сознанием призма видения героя. «Лежишь, словно на воздухе <...> постель будто отталкивается изголовьем от стены и метит в него (в окно – Е.Т.) медными набалдашниками изножья, в каждом из которых пузырек солнца, метит и вот тронется, поплывет через всю комнату в окно, в голубое небо, по которому наискось поднимаются рыхлые, сияющие облака»⁸⁷⁹, – так описывал пробуждение сознания после тифа главный герой «Машеньки».

Изображая различные виды заболеваний, Набоков пристально изучал возможности деформированного зрения. Например, в «Пнине» осмотр доктора во время гриппа – прослушивание – рождал сюрреалистический образ: «Подобно плоской ступне некоего одноногого существа, ухо бродило по груди и спине Тимофея»⁸⁸⁰. В этом же романе дано описание визита к стоматологу, которое встретится во многих прозаических и поэтических текстах писателя и является темой вполне автобиографической⁸⁸¹: «Его язык, толстый и гладкий тюлень,

⁸⁷⁹ Набоков, В.В. Машенька / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т 1 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 56-57.

⁸⁸⁰ Набоков, В.В. Пнин / В.В. Набоков // Набоков В. Собр. соч. американского периода. В 5 т. Т 3 / В.В. Набоков. СПб.: Симпозиум, 1997. С. 24.

⁸⁸¹ «Недаром у Пнина так художественно болят зубы – они часто болели и у молодого Набокова», – писала З. Шаховская. (Шаховская, З.А. В поисках Набокова. Отражения / З.А. Шаховская. М.: Книга, 1991. С. 47.) Ср. описанный в «Даре» визит к стоматологу:

...Как буду на снежинки эти
и ветви черные глядеть?
Как тумбу эту в шапке ватной
глазами провожу опять?
Как буду на пути обратном
Мой путь туда припоминать?
Нащупывая поминутно
с брезгливой нежностью платок,
в который бережно закутан
Как будто костяной брелок.

(Набоков, В.В. Дар / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 3 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 18.)

Зубная боль в романе «Пнин» стала предметом исследования «Стоматологический код в романе Владимира Набокова “Пнин”» Е.Е. Анисимовой, которая прочитывает эпизод с визитом героя к стоматологу и приобретение им вставной челюсти в метафоричеком ключе: «В

привыкший так весело плюхаться и скользить между знакомых скал, бухаться из пещеры в бухту, ныне не находил ни единой вехи, существовала лишь большая темная рана, terra incognita десен, исследовать которую мешали страх и отвращение. И когда ему, наконец, установили протезы, получилось что-то вроде черепа невезучего ископаемого, оснащенного ослабленными челюстями совершенно чужого ему существа»⁸⁸².

Исследователи уже обращали внимание на то, что описание бреда героев, галлюцинаций, связанных с повышением температуры или близкого к обмороку состояния сознания во время сердечного приступа в набоковской прозе вводит тему потусторонности⁸⁸³. Наиболее яркий пример можно видеть в «Даре» и «Других берегах». Это «припадок ясновидения» героя «после одного особенно тяжелого воспаления легких»⁸⁸⁴ – четкое видение со всеми подробностями того, как мать покупает ему зачем-то в качестве подарка «обыкновенный, зеленый фаберовский карандаш», что потом получит подкрепление в реальности, изменится только величина предмета: карандаш окажется «рекламным гигантом», «в полтора аршина длины и сообразно толстым».⁸⁸⁵

Особое «хрустальное ясновидение», приподнимающее завесу реальности, ассоциируется героем с «развоплощением»: «Жар ночью схлынул, я выбрался на сушу. Был я <...> слаб, капризен и прозрачен – прозрачен, как хрустальное яйцо»⁸⁸⁶. О. Ронен считал, что здесь можно видеть отсылку к рассказу Г. Уэллса «The Crystal Egg», А. Долинин указывал как на возможный тематический

геокультурных координатах искусственные «улыбающиеся» челюсти Пнина предстают Америкой, старые, вырванные зубы символизируют Россию» (Анисимова, Е.Е. Стоматологический код в романе Владимира Набокова «Пнин» / Е.Е. Анисимова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 49. С. 136-146).

⁸⁸² Набоков, В.В. Пнин. С. 38.

⁸⁸³ Александров, В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / В.Е. Александров. СПб.: Алетейя, 1999. С. 133-135. Б. Бойд писал, что «Набоков всегда стремился исследовать природу и границы сознания» (Бойд, Б. Владимир Набоков: Русские годы. С. 201.)

⁸⁸⁴ Набоков, В.В. Дар. С. 21.

⁸⁸⁵ Там же. С. 22.

⁸⁸⁶ Там же. С. 21.

подтекст к эпизоду на воспоминание о детской болезни в «Жизни Арсеньева» И.А. Бунина⁸⁸⁷.

В рассматриваемом эпизоде зрение обособляется от его носителя: «И кажется, что, если еще немножко отпустить вдаль свое *легкое око* (здесь и далее курсив мой – Е.Т.), различишь блестящую лодку <...> В ту минуту я достиг наивысшего предела человеческого здоровья: мысль моя омылась, окунувшись недавно в опасную, не по-земному чистую черноту»⁸⁸⁸. Параллели можно видеть в стихотворении писателя «Око» (1939 г.):

К одному исполинскому оку
без лица, без чела и без век,
без телесного марева сбоку
наконец-то сведен человек.⁸⁸⁹

В интервью Набоков говорит о частом видении во время бессонницы «нечеловеческого или сверхчеловеческого лика с огромным все увеличивающимся голубым оком»⁸⁹⁰. Здесь возникают любопытные пересечения с прозой современника писателя Сигизмунда Кржижановского, в произведениях которого не раз появляется образ глаза, отделенного от субъекта. Так, в его новеллах «Якоби и “якобы”», «В зрачке», «Страна нетов», «Четки», в повести «Возвращение Мюнхгаузена» человеческий глаз уподоблялся Вселенной: «...был момент, когда испуганным умам показалось, что вся эта – такая пестрая и огромная (на первый взгляд!), сферическая, со сплюснутостью полюсов, земля и крошечный сферический хрусталик человеческого глаза – одно и то же»⁸⁹¹.

Образ огромного ока, парящего в воздухе, может читаться как модель Вселенной. Но, при внешнем сходстве образа у Набокова и современных ему художников, необходимо отметить и существенные различия. В произведениях

⁸⁸⁷ Долинин, А.А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар» /А.А. Долинин. М.: Новое издательство, 2019. С. 82.

⁸⁸⁸ Набоков, В.В. Дар. С. 21-22.

⁸⁸⁹ Набоков, В.В. Око /В.В. Набоков // Набоков, В.В. Круг / В.В. Набоков. Л.: Художественная литература, 1990. С. 70-71.

⁸⁹⁰ Набоков о Набокове и прочем. С. 283.

⁸⁹¹ Кржижановский, С.Д. Возвращение Мюнхгаузена /С.Д. Кржижановский // Кржижановский, С.Д. Собр. соч. В 5 т. Т. 1. /С.Д. Кржижановский. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 172.

авангарда подобный образ глаза, отъединенного от субъекта, был связан не только с абсолютизацией зрения, но и фиксировал диссонанс между непреложной истинностью зрения, его связью с духовной деятельностью, с одной стороны, и осознанием его физиологической природы, с другой. В работах Одилона Редона, Сальвадора Дали, Рене Магритта парящий в воздухе глаз, отделенный от субъекта, побуждал задуматься над автономностью, свободой зрения от диктата разума.

Набокова интересовала, в первую очередь, трансцендентальная природа зрения, его связь с духовным *прозрением*: «...он чувствовал, что весь этот переплет случайных мыслей, как и все прочее, швы и просветы весеннего дня, неровности воздуха, грубые, так и сяк скрещивающиеся нити неразборчивых звуков – не что иное, как изнанка великолепной ткани, с постепенным ростом и оживлением невидимых ему образов на ее *лицевой* стороне (курсив автора – *Е.Т.*)»⁸⁹². В текстах Набокова «огромное око» становится символом безграничного видения, приближения к границам *потусторонности*.

Набоков наследует дуалистическое представление о реальности русского символизма. В. Александров прослеживал связь метафизического прозрения потусторонности у Набокова с теоретическими работами А. Белого⁸⁹³. На наш взгляд, здесь можно провести параллель и с известными строками Владимира Соловьева: «Милый друг, иль ты не видишь, // Что все видимое нами – // Только отблеск, только тени // От незримого очами»⁸⁹⁴; и с определением сути творчества А. Блоком, писавшим: «Художник – это тот, для кого мир прозрачен <...> кто роковым образом, даже независимо от себя <...> видит не один только

⁸⁹² Набоков, В.В. Дар. С. 281.

⁸⁹³ Александров, В.Е. «Потусторонность» в «Даре» Набокова / В.Е. Александров // В.В. Набоков: pro et contra. Антология. В 2 т. Т. 1. СПб.: Русский Христианский Гуманитарный Институт, 1997. С. 391.

⁸⁹⁴ Соловьев, В.С. Милый друг, иль ты не видишь... / В.С. Соловьев // Соловьев, В.С. Стихотворения и шуточные пьесы / В.С. Соловьев. [Л].: Советский писатель, 1974. С. 93. (Библиотека поэта. Большая серия) (350 с.)

первый план мира, но и то, что скрыто за ним, ту неизвестную даль, которая для обыкновенного взора заслонена действительностью наивной...»⁸⁹⁵

Писатель говорит о возможности приобщения во время опасной болезни некой тайне, видению, ожидающему человека за границами бытия. Мотив «расширенного смотрения» (М. Матюшин), метафизического прозрения в текстах Набокова связывается со смертью. В одном эпизоде романа «Дар» Федор прочтет у вымышленного философа Делаланда: после смерти нас ждет «освобождение духа из глазниц плоти и *превращение наше в одно свободное сплошное око*, зараз видящее во все стороны света, или, иначе говоря: сверхчувственное прозрение мира при нашем внутреннем участии»⁸⁹⁶. В набоковской метафизике условием получения возможности «безграничного видения» становится смерть.

Варьируется эта тема и в романе «Пнин»: «Человек существует, лишь пока он отделен от своего окружения. Череп – это шлем космического скитальца. Сиди внутри, иначе погибнешь. Смерть – разоблачение, смерть – причащение»⁸⁹⁷. Чувство, которое испытывает главный герой романа, очень близко этому «разоблачению», Пнин ощущает опасность «причащения смерти»: «Он казался себе *пористым*, уязвимым. Он потел. Его пронизывал страх»⁸⁹⁸, в другом месте: «какое-то до крайности неприятное и пугающее ощущение в сердце <...> Не боль, не перебои, но довольно *жуткое чувство утопания в*

⁸⁹⁵ Блок, А.А. Собр. соч. В 8 т. Т.5 / А.А. Блок. М., Л.: ГИХЛ, 1963. С. 418. Ср. слова Набокова: «Не хочется припутывать сюда Платона, к которому я равнодушен, однако похоже, что в моем случае утверждение о существовании целостной, еще не написанной книги в каком-то ином, порою прозрачном, порою призрачном измерении является справедливым, и моя работа состоит в том, чтобы свести из нее на землю все, что я способен в ней различить, и сделать это настолько точно, насколько это человеку по силам» (Набоков, В.В. Интервью Альфреду Аппелю, сентябрь 1966 г. /В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. американского периода. В 5 т. Т. 3 / В.В. Набоков. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 596).

⁸⁹⁶ Набоков, В.В. Дар. С. 277.

В. Александров указывает на сходство образа «свободного ока» в рассуждениях Делаланда с протосимволистским эссе Ральфа Уолдо Эмерсона «Природа» (1836), где Эмерсон «описывает впечатление, которое на него производит погружение в природную среду: “Я становлюсь прозрачным глазным яблоком; я ничто; я вижу все; потоки Вселенского Бытия проходят сквозь меня; я неотъемлемая часть Бога”». (Александров, В.Е. «Потусторонность» в «Даре» В. Набокова. С. 391.)

⁸⁹⁷ Набоков, В.В. Пнин. С. 22.

⁸⁹⁸ Там же.

окружающем мире и растворения в нем – в закате, в красных древесных стволах, в песке, в тихом воздухе»⁸⁹⁹.

Болезнь позволяет герою заглянуть за границу «человеческой отъединенности», выйти из «тонкой пленки плоти»⁹⁰⁰. Во время очередного приступа Пнин «соскальзывает в прошлое», видит своих умерших родителей, друзей, погибшую в концлагере Мирру Белочкину: «Убитые, забытые, неотмщенные, неподвластные тлению, бессмертные»⁹⁰¹, они оживают в его болезненном видении.

В «Пнине» сердечный приступ синхронизуется с детской болезнью Тимофея. Это связанное с болезнью «соскальзывание в прошлое» намечается уже в ранних рассказах и романах писателя. Так, в романе «Король, дама, валет» сказано, что наутро после аварии Драйер чувствовал сильную боль в плече: «электрический звонок из вчерашнего дня в нынешний»⁹⁰², а в рассказе «Совершенство» (1932) приступ сердечной боли на курорте в Померании переносит Иванова на восемнадцать лет назад, воскрешая в памяти другой берег Балтийского моря: «<...> сердце отлучалось и спешило вернуться, чтоб отбухать свое и вновь удалиться, и сквозь эту боль и тревогу крапива у заборов напоминала Гунгербург»⁹⁰³. М. Шраер писал в этой связи о «картографировании» – изображении приступов сердечной боли через совмещение в сознании героя пространства физической боли и карты морского побережья: «a very complex series of spatial associations creates a map of his heart pain»⁹⁰⁴.

В романе «Пнин» повествователь, изображая первый эпизод «соскальзывания в прошлое» у своего героя, называет Пнина своим *пациентом*,

⁸⁹⁹ Там же. С. 119.

⁹⁰⁰ Там же. С. 22.

⁹⁰¹ Там же. С. 28.

⁹⁰² Набоков, В.В. Король, дама, валет / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 1 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 195.

⁹⁰³ Набоков, В.В. Совершенство / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 2 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 415.

⁹⁰⁴ Shrayner, M. The World of Nabokov's Stories / M. Shrayner. Texas: University of Texas Press, 1999. P. 83.

*а себя врачом*⁹⁰⁵. Повествователь ставит под сомнение диагноз «сердечный приступ», говоря о возможной пневмонии (подобное «перекрестье пневмонии и сердечной болезни» испытывал и сам Набоков во время межреберной невралгии⁹⁰⁶).

В романе дано детальное описание ощущений больного героя-пациента: «Это чувство обладало резкостью ретроспективных деталей, составляющей, как уверяют, драматическое достояние утопающих, <...> феномен удушья, которое бывалый психоаналитик объяснял подсознательным возрождением шока крещения, вызывающим как бы взрыв воспоминаний, промежуточных между первым погружением и последним. Все случилось мгновенно»⁹⁰⁷. К своему сердцу («полому, мускулистому органу», по «зловещему определению» «Webster's Collegiate Dictionary») Пнин относится «с тошным страхом, с нервическим омерзением, с болезненной ненавистью, словно к могучему, слизистому чудищу, паразиту, к которому противно притронуться и с которым, увы, приходится мириться»⁹⁰⁸.

Любопытно, что врачи называют болезнь Пнина «тенью за сердцем». На что один из персонажей романа, Шато, реагирует: «Хорошее название для плохого романа»⁹⁰⁹. Этот же весьма метафорический диагноз ставили врачи и самому Набокову. Брайан Бойд приводит слова писателя, которому в феврале 1952 года делали рентген сердца и сообщили этот диагноз: «“Тень за сердцем” – нечто, преследовавшее меня более десяти лет, чего ни один доктор не мог объяснить, – но какое замечательное название для старомодного романа!»⁹¹⁰ В романе это название болезни далеко не случайно, в текстуре повествования оно

⁹⁰⁵ Подобные отношения «врач-пациент» выстраивал Горн по отношению к Кречмару в раннем романе Набокова «Камера обскура», а позднее доктором по отношению к Лолите будет называть себя Гумберт.

⁹⁰⁶ См. Бойд, Б. Владимир Набоков: Русские годы. С. 466.

⁹⁰⁷ Набоков В. Пнин. С. 23.

⁹⁰⁸ Там же.

⁹⁰⁹ Там же. С. 114.

⁹¹⁰ Бойд, Б. Владимир Набоков: Американские годы. Биография / Б. Бойд. М.; СПб.: Независимая газета; Симпозиум, 2004. С. 258.

сплетается с мотивом белки («тенехвостая» с греч.) и с воскрешением тени прошлого.

Описание болезни сердца можно видеть и в других романах Набокова: у Подтягина в «Машеньке»; в «Подлинной жизни Себастьяна Найта» Себастьян, как и его мать, умирают от «сердечного приступа (болезнь Лемана)»⁹¹¹. В комментариях к роману А. Люксембург определяет болезнь Лемана как «*angina pectoris*, стенокардия или грудная жаба»⁹¹². Действительно, описанные в тексте симптомы характерны именно для этого распространенного сердечно-сосудистого заболевания, однако «болезни Лемана» не существует⁹¹³, это ошибка комментатора⁹¹⁴. Присцилла Мейер видит в вымышленной болезни главного героя аллюзию на имя датского психолога Альфреда Георга Людвиг Лемана (1858-1921), автора популярной книги «*Aberglaube und Zauberei*» («Суеверие и магия», 1908), т.е., намекает на сверхъестественную природу болезни Себастьяна: «...only after his diagnosis do hints of fairy folk from several national traditions begin to appear in his life»⁹¹⁵.

Разгадка тайны потусторонности, настоящего провидения связывается у Набокова с мотивом узора, сквозным для прозы писателя. В «Подлинной жизни

⁹¹¹ Набоков, В.В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. американского периода. В 5 т. Т. 1 / В.В. Набоков. СПб.: Симпозиум, 1997. С. 32.

⁹¹² Люксембург, А.М. Комментарии / А.М. Люксембург // Набоков, В.В. Собр. соч. американского периода. В 5 т. Т. 1 / В.В. Набоков. СПб.: Симпозиум, 1997. С. 555.

⁹¹³ Позднее, в 1960-е годы, было описано неизлечимое генетическое заболевание, выраженное в слабоумии и ряде отклонений опорно-двигательной системы, которое получило название «синдром Берьесона-Форсмана-Лемана». (См.: Никифоров, А.С. Синдром Берьесона-Форсмана-Лемана / А.С. Никифоров // Никифоров, А.С. Неврология. Полный толковый словарь / А.С. Никифоров. М.: Эксмо, 2010. С. 312.) И еще один из примеров любимого Набоковым подражания жизни искусству: сейчас на берегу Женевского озера, в отеле «*Royal-Plaza-Montreux*» основана клиника Лемана, специализирующаяся на клеточной терапии.

⁹¹⁴ По мнению А. Долинина, высказанному мне в частном письме, название несуществующего заболевания (*Lehman*) вводит в ассоциативное поле читателя не упомянутый в тексте реальный топоним – Леман (*Leman*), Женевское озеро, вызывающий множество реминисценций. Продуктивным, по мнению исследователя, представляется сопоставление с сонетом Байрона «К Женевскому озеру» («*Sonnet to Lake Leman*»), где звучит важная для набоковского романа тема творчества, преодолевающего смерть, и со стихотворением Тютчева «На возвратном пути», построенного на сопоставлении пространств России и Европы, в котором Леман становится символом утраченного счастья и ностальгии лирического героя.

⁹¹⁵ Meyer, P. *Life as Annotation: Sebastian Knight, Nathaniel Hawthorne, Vladimir Nabokov* / P. Meyer // *Cygnos*. Vol. XXIV. №1. 2007. P. 196.

Себастьяна Найта» мир для уже знающего о своей болезни героя предстает как «страница книги, на которой расположение гор, и лесов, и полей, и рек образует связное предложение; гласный звук озера сливается с согласным шелестящего склона; изгибы дороги пишут свое сообщение округлым почерком, внятными, как почерк отца <...> Так путешественник по слогам читает ландшафт <...> и точно так же замысловатый рисунок человеческой жизни оборачивается монограммой, теперь совершенно понятной для внутреннего ока, распутавшего переплетенные буквы. И появляется слово, смысл, изумляющий своей простотой...»⁹¹⁶

В романе «Пнин», переживая уже в Америке ощущения, испытанные им в детстве во время сильного гриппа, герой вспоминает, что «<...> еще пуще угнетало его боренье с обоями <...> его беспокоило то непреклонное обстоятельство, что ему никак не удастся понять, какой же порядок включения и отбора управляет повтореньем рисунка по горизонтали <...> Здравый смысл подсказывал, что если злокозненный художник – губитель рассудка и друг горячки – упрятывал ключ к узору с таким омерзительным тщанием, то ключ этот должен быть так же бесценен, как самая жизнь, и найденный, он возвратит Тимофею Пнину его повседневное здравие и повседневный мир...»⁹¹⁷

Это напоминает изображение «геометрии» болезни в «Детстве Люверс». В произведениях Набокова мотив разгадывания узора является метафорой дара видения истинной реальности, способности вычленить таинственный смысл из текстуры окружающего мира⁹¹⁸.

Сюжетом в прозе писателя становятся «приключения взгляда». Подлинно новое в искусстве он определял как «ход коня, сдвиг, смещающий зеркало»⁹¹⁹. В прозе Набокова из «случайных смещений» на глазах читателя рождаются неповторимые образы. «Увидеть мир по-новому» позволяет писателю

⁹¹⁶ Набоков, В.В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта / В.В. Набоков// Набоков, В.В. Собр. соч. американского периода. В 5 т. Т. 1 / В.В. Набоков. СПб.: Симпозиум, 1997. С. 170.

⁹¹⁷ Набоков, В.В. Пнин. С. 25.

⁹¹⁸ В. Александров писал, что «быть может, наиболее яркой манифестацией потусторонности были в глазах Набокова узоры, из которых складываются жизнь, природа и искусство» (Александров, В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. С. 56).

⁹¹⁹ Набоков, В.В. Дар. С. 215.

использованная им оптика болезни. Она изменяет грани привычной реальности, дает призму видения сквозь «освежеванное сознание»⁹²⁰.

Неожиданные повороты призмы изображения, связанные с болезнью героев, представлены в прозе Андрея Платонова. Во время ампутации ноги после травмы главной героине романа «Счастливая Москва» снится, что «она бежала по улице, где жили животные и люди, — животные отрывали от нее куски тела и съедали их, люди впивались и задерживали, но она бежала от них далее, вниз, к пустому морю, где кто-то плакал по ней; туловище ее ежеминутно уменьшалось, одежду давно содрали люди, наконец, остались торчащие кости, — тогда и эти кости начали обламывать попутные дети, но Москва, чувствуя себя худой и все более уменьшающейся, терпеливо убегала дальше, лишь бы никогда не возвращаться в страшные покинутые места, откуда она убежала, лишь бы уцелеть, хотя бы в виде ничтожного существа из нескольких сухих костей... Она упала на жесткие камни и все, кто рвал и ел ее в бегстве, навалились на нее тяжестью»⁹²¹. Сон героини не только отражает процесс ампутации, но обретает и метафорическое значение в символическом контексте романа при интерпретации образа героини как воплощения «тела города»⁹²² или судьбы «эсесесерши» и «социалистического поколения»⁹²³. Н. Друбек-Майер,

⁹²⁰ Набоков, В.В. Смотри на арлекинов! / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. американского периода. В 5 т. Т. 5 / В. В. Набоков. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 126.

⁹²¹ Платонов, А.П. Счастливая Москва / А.П. Платонов // Платонов, А.П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы / А.П. Платонов. Сост., подготовка текста, комментарии Н. В. Корниенко. М.: Время, 2011. С.79.

⁹²² См.: Неклюдов, С.Ю. Тело Москвы: К вопросу об образе «женщины-города» в русской литературе / С.Ю. Неклюдов // Тело в русской культуре / Сост. Г.Ф. Кабакова, Ф. Конт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 361-385.

⁹²³ О возвращении Платонова к символической проблематике «Котлована» см.: Костов, Х. Мифопоэтика романа А. Платонова «Счастливая Москва» / Х. Костов. Helsinki: Helsinki University Press, 2000. P. 117-118. Х. Костов пишет: «Аллегоричность Москвы, основанная на развертывании метафоры "Москва – (Советская) Россия – идея/идеология России" путем персонификации этих абстракций в конкретной фигуре девушки Москвы, не сводится, однако, к какому-то одному интерпретационному коду. Допуская возможность и других интерпретаций, мы исходим из того, что образ Москвы Честновой – аллегория вымечтанной Платоновым утопии, которая, однако, не исчерпывается политическим содержанием, а сочетает

трактуя образ Москвы Честновой как аллегория реализации коммунистической утопии, акцентировала внимание на важности телесного кода: из вызывающей восхищение девушки, воплощающей судьбу поколения 1930-х годов (парашютистка, комсомолка, метростроевка), Москва превращается в хромую Мусю, подобно тому, как высокий идеал утопии дискредитируются и приобретает уродливые черты в социалистической реальности 1930-х годов⁹²⁴. Х. Костов, развивая идеи Друбек-Майер о возможной реализации в структуре образа Москвы мифологического комплекса «мировой души», пишет о «пародийной “деконструкции” Платоновым возвышенной ипостаси Софии и софийной мифологии в целом»⁹²⁵. Трагизм судьбы героини символизирует и недостижимость «онтологической утопии, направленной на переустройство основ бытия, на “одухотворение” “вещества существования” человеческим сознанием»⁹²⁶.

В «Реке Потудань» описана болезнь героя (грипп?), которая, с одной стороны, раздвигала границы его видения: «Болезнь все время стремилась увлечь его на сияющий пустой горизонт – в открытое море, чтоб он там отдохнул на медленных тяжелых волнах»⁹²⁷, с другой – создавала мучительные галлюцинации: «Под вечер он потерял память; сначала он видел все время потолок и двух поздних предсмертных мух на нем, приютившихся греться там для продолжения жизни, а потом эти же предметы стали вызывать в нем тоску, отвращение, — потолок и мухи словно забрались к нему внутрь мозга, их нельзя было изгнать оттуда и перестать думать о них все более увеличивающейся

политические чаяния с надеждой на глубинное онтологическое преобразование бытия. Следовательно, образ Москвы Честновой рассматривается нами в качестве не просто политической аллегии, но и аллегии человеческого бытия вообще, в которой снова актуализируется метаконфликт платоновского "онтологического мифа", конфликт материи и духа». (Там же. С. 123.)

⁹²⁴ Друбек-Майер, Н. Россия – «пустота в кишках» мира («Счастливая Москва» А. Платонова как аллегория) / Н. Друбек-Майер // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 259-261.

⁹²⁵ Костов, Х. Мифопоэтика романа А. Платонова «Счастливая Москва». С. 125.

⁹²⁶ Там же. С. 124.

⁹²⁷ Платонов, А.П. Река Потудань / А.П. Платонов // Платонов, А.П. Избранные произведения / А.П. Платонов. М.: Экономика, 1983. С. 592.

мыслью, съедающей уже головные кости. Никита закрыл глаза, но мухи кипели в его мозгу, он вскочил с кровати, чтобы прогнать мух с потолка, и упал обратно на подушку: ему показалось, что от подушки еще пахло материнским дыханием — мать ведь здесь же спала рядом с отцом, — Никита вспомнил ее и забылся»⁹²⁸. Наталья Злыднева видит в проницаемости границы между внешним и внутренним пространством, описанной в этом эпизоде, воплощение «принципа истончения существования», являющегося доминантой в стиле Платонова, и близкое барочной поэтике «ощупывание невидимого»⁹²⁹.

В современной литературе множество примеров остраниженного болезнью видения мира можно видеть в произведениях Дины Рубиной. В трилогии «Русская канарейка» главная героиня Айя, глухая от рождения (ее диагноз – «несиндромальная нейросенсорная тугоухость»), воспринимала звуковые волны телом, прекрасно чувствовала ритм танца и, в компенсацию («Я вообще жутко чувствительная. Понимаешь, отсутствие одного органа компенсируется развитостью других. У меня это зрение и что-то еще внутри, назвать и объяснить не умею, просто оно есть»⁹³⁰), обладала удивительным зрением и даром фотографа. Серии снимков она называла своими *рассказами* – о городах, людях, море и мире. Ее первый, украдкой сделанный чужой камерой снимок, «сквозистый, крапчатый, с густо перемешанными, танцующими бликами солнца, с танцующей стайкой аполлонов – был пронизан невыразимой красотой и грустью угасающего дня»⁹³¹. Врожденная болезнь героини дает возможность автору описать мир «без звука». В романе, как и в большинстве произведений Рубиной, исключительную роль играют экфрасисы.

Беззащитной перед чужим миром героиню делает ночь, отсутствие света: «Я только темноту ненавижу <...> Темнота – враг глухого. Наверное, она как-то

⁹²⁸ Там же. С. 591.

⁹²⁹ Злыднева, Н.В. Чем и зачем болеют персонажи Андрея Платонова / Н.В. Злыднева // Studio Literaria Polono Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 341.

⁹³⁰ Рубина, Д.И. Русская канарейка. Голос / Д.И. Рубина. М.: Эксмо, 2014. С. 357.

⁹³¹ Рубина, Д.И. Русская канарейка. Желтухин / Д. И. Рубина. М.: Эксмо, 2014. С. 291.

замедляет звук»⁹³². Описание болезни Айи рождает ассоциации с «Доктором Живаго» Бориса Пастернака, с эпизодом, где главный герой встречает в вагоне поезда странноватого молодого человека Максима Клинцова-Погоревших, который был словоохотлив, «при этом он не в переносном, а в самом прямом смысле все время смотрел доктору в рот»⁹³³. Удивляет Живаго, что собеседник дважды не отвечает на его вопрос, заданный в темноте: «Вот так фунт! <...> Чудак, по-видимому, привык разговаривать только при полном освещении»⁹³⁴. И только на следующее утро Живаго, пытавшийся определить медицинским диагнозом странность артикуляции некоторых звуков соседа по купе, узнает простую разгадку – тот оказывается глухим. «Погоревших был феноменально способным воспитанником школы Гартмана или Остроградского, то есть глухонемым, с невероятным совершенством выучившимся говорить не по слуху, а на глаз, по движению горловых мышц учителя, и таким же образом понимавшим речь собеседника»⁹³⁵. И.П. Смирнов увидел в описании Погоревших автошарж Пастернака: «<...> глухонемота Погоревших может быть сопряжена <...> и с отсутствием абсолютного слуха у Пастернака и с вызванными крахом его композиторской карьеры стихами: “Я в мысль глухую о себе Ложусь, как в гипсовую маску”»⁹³⁶.

В описании обостренного врожденным заболеванием дара видения героини Рубиной, ее таланта удивления и восхищения неожиданным ракурсом знакомой улицы, ритмом деревьев, гаммой оттенков на бликах воды можно видеть сходство с благодарным приятием мира, свойственным героям Пастернака и Набокова. Айя своими фотографическими *рассказами* «ловит» мгновения, увековечивая их навсегда.

⁹³² Рубина Д. Голос. С. 358.

⁹³³ Пастернак, Б. Л. Доктор Живаго / Б.Л. Пастернак // Пастернак, Б.Л. Полн. собр. соч. В 11 т. Т. IV: Доктор Живаго, 1945-1955 / Б.Л. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 162.

⁹³⁴ Там же. С. 163.

⁹³⁵ Там же. С. 166.

⁹³⁶ Смирнов, И.П. Роман тайн «Доктор Живаго» / И.П. Смирнов. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 160.

Стремление сохранить однажды увиденное овладевает и сознанием героя Евгения Водолазкина, Иннокентия Платонова, очнувшегося в больнице в последний год уходящего XX века после удачно закончившегося опыта по крионике, которому его подвергли в лагере на Соловках. В течение нескольких месяцев он мучительно вспоминает, что произошло с ним до и после ареста в 1923 году. Но, по сюжету романа, сознание героя, с трудом воссоздающего фрагменты утраченного, начинает ослабевать: МРТ выявляет стремительное распадение нейронов головного мозга. За несколько месяцев после разморозки Иннокентий биологически стареет на десятки лет. Здесь можно видеть особую роль отсылки к пушкинскому образу «мгновенного старика» из «Подражаний Корану» («И горем объятый, мгновенный старик...»). Но Водолазкин показывает, как беспощадно оказывается время к его герою, которому, в отличие от пушкинского путника, «чуда» возвращения молодости явлено не было.

И, хотя у Иннокентия возникают серьезные проблемы с оперативной памятью, он стремится предельно полно вспомнить каждый эпизод из своего прошлого. Видя символический смысл в Соловецкой аббревиатуре: ЛАЗАРЬ – лаборатория по замораживанию и регенерации, – герой задает себе вопрос, о чем должно свидетельствовать его собственное воскрешение: «Лазарь четверодневный свидетельствовал о всемогуществе Господнем. О чем свидетельствую я? В конечном счете, о том же. Но, помимо этого, вероятно, и о времени, в которое был помещен первоначально»⁹³⁷. Он задумывается, не стала ли его разморозка «воскрешением целого поколения»: «Ведь любая деталь, которую я сейчас припоминаю, автоматически становится деталью эпохи»⁹³⁸. Иннокентий видел свое предназначение в максимально полном восстановлении прошлого. Ведь с каждым человеком умирает мир: «Один выстрел – и меня нет. Нет больше бабушкиного чтения во время болезни, нет дачи в Сиверской, Анастасии нет. Вот сколько я один за собой потащу»⁹³⁹. М.В. Бочкина и М.М. Голубков писали о преломлении в «Авиаторе» понимания «исторического»,

⁹³⁷ Водолазкин, Е.Г. Авиатор / Е.Г. Водолазкин. М.: АСТ, 2016. С. 287.

⁹³⁸ Там же. С. 279.

⁹³⁹ Там же. С. 186.

характерного для средневекового сознания: «В основе концепции истории (романа Водолазкина – Е.Т.) лежит личная история спасения, а фундаментальным событием становится событие частной жизни, не имеющее широкого общественного резонанса, при этом обладающие вневременным статусом, а также события, имеющие нравственное содержание»⁹⁴⁰.

Чтобы не дать бесследно исчезнуть дорогим моментам прошлого, герой Водолазкина пытается максимально детально отразить их в слове. Письмо становится для Иннокентия своего рода арт-терапией: «Нет уже ни людей, ни событий, а слова остаются – вот они»⁹⁴¹. Иннокентий ведет дневник, о котором его возлюбленная говорит: «Он, как я понимаю, пишет какое-то важное и большое полотно. При этом набирает помощников для прорисовки фона»⁹⁴². Живописная метафора здесь возникает не случайно. В «прошлой» жизни Иннокентий был художником. И, осознавая уникальность каждого жизненного опыта, разность видения, герой тем не менее подключает к работе над своей фреской прошлого и Настю, а затем и своего лечащего врача Гейгера. Иннокентий надеется, что «если бы Настя научилась находить и описывать вещи, мне соответствующие, моя жизнь могла бы продолжаться и в мое отсутствие»⁹⁴³. Возникает реминисценция из Набокова – пронзительные слова героя «Ultima Thule», обращенные к умершей возлюбленной: «Если ты не помнишь, то я за тебя помню, память о тебе может сойти, хотя бы грамматически, за твою память и ради крашеного слова вполне могу допустить, что если после твоей смерти я и мир еще существуем, то лишь благодаря тому, что ты мир и меня вспоминаешь»⁹⁴⁴.

Осознание скорого ухода и неизбежного расставания с дорогими ему людьми и предметами наделило героя романа новым видением. Когда на приеме

⁹⁴⁰ Бочкина, М.В., Голубков, М.М. Понятия «исторического» и «неисторического» в эстетической и философской системе романа «Авиатор» Е. Водолазкина / М.В. Бочкина, М.М. Голубков // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 195.

⁹⁴¹ Там же. С. 218.

⁹⁴² Там же. С. 347.

⁹⁴³ Там же. С. 372.

⁹⁴⁴ Набоков, В. В. Ultima Thule /В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 4. / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 438-439.

бокал с шампанским выскользнул из его руки, он наблюдал эту сцену будто со стороны как уже произошедшую: «Я смотрю, как он (бокал – Е.Т.), словно в замедленной съемке, летит, и знаю, что через мгновение он брызнет в разные стороны – шампанским, осколками, а он все летит и вот, наконец, падает, и разлетаются брызги – точь-в-точь как я себе представлял. Я стал свидетелем какого-то необычного времени – не настоящего и уж тем более не прошлого – может, будущего? Я ведь эту картинку за целую вечность до падения бокала видел»⁹⁴⁵.

Запечатление прошлого связано у Иннокентия с образом фотографии. Свой арест он описывал так: «За спинами конвоя я увидел моих дорогих – оказалось, в последний раз. Я вижу их и сейчас с фотографической точностью. Знаю, что они также увидели и меня обернувшегося. На всю жизнь сфотографировали – меня освещала вспышка их горя. После моей смерти две фотографии сольются в одну»⁹⁴⁶. Две точки зрения, запечатленные в сознании родных и самого героя, помогут навсегда сохранить этот момент, перевести его в вечность. Сам образ фотографии связан с «фиксацией» мгновений прошлого, это «зеркало с памятью» (В. Нуркова)⁹⁴⁷. Герой вспоминает слова отца, фотографировавшего его: «...это взгляд в вечность, потому что фотопортрет включает твое настоящее и прошлое, а может быть, и будущее»⁹⁴⁸.

Как постепенно проявляющиеся фотографии описаны и всплывающие в воспоминании Иннокентия отдельные моменты его детства. Вот раннее утро на даче: «Удивляешься, каким густым и хвойным может быть воздух. По раме ползет паук. <...> Трава искрится каплями, тени на ней по-утреннему резки. Тихо, как в Раю. Мне почему-то кажется, что в Раю должно быть тихо. В сущности, вот он, Рай. В доме спят мама, папа, бабушка. Мы любим друг друга.

⁹⁴⁵ Водолазкин, Е.Г. Авиатор. С. 275.

⁹⁴⁶ Там же. С. 122-123.

⁹⁴⁷ Нуркова, В.В. Зеркало с памятью: Феномен фотографии (культурно-исторический анализ) / В.В. Нуркова. М.: Изд-во РГГУ, 2006.

⁹⁴⁸ Водолазкин, Е.Г. Авиатор. М.: АСТ, 2016. С. 215.

Нам вместе хорошо и покойно»⁹⁴⁹. И единственное желание героя – «чтобы время перестало двигаться, чтобы не нарушило того доброго, что сложилось <...> Рай – это отсутствие времени. Если время остановится, событий больше не будет. Останутся несобытия. Сосны вот останутся, снизу – коричневые, корявые, сверху – гладкие и янтарные»⁹⁵⁰. Вспоминаются слова из «Других берегов» Набокова, который обладал даром «заклинать и оживлять былое»: «Зеркало насыщено июльским днем. Лиственная тень играет по белой с голубыми мельницами печке. Влетевший шмель, как шар на резинке, ударяется во все лепные углы потолка и удачно отскакивает обратно в окно. Все так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет»⁹⁵¹.

Исследователи писали о насыщенном интертекстуальном плане романа Водолазкина. М.В. Бочкина и М.М. Голубков в судьбе главного героя выделили в качестве основных аллюзии на библейские сюжеты о Лазаре и Иове, притчу о блудном сыне; на образ Робинзона Крузо⁹⁵². Роль столь разнородных реминисценций, по мнению исследователей, – создать сложное взаимодействие мировоззренческих систем для рассмотрения «вопроса о соотношении эстетического и нравственного» в поступках героя и его понимании истории⁹⁵³.

Многочисленные цитаты и аллюзии на тексты Серебряного века и литературы 20-60-х годов (кроме В. Набокова, в романе Водолазкина можно видеть обращение к И. Бунину, Б. Пастернаку, А. Блоку, О. Мадельштаму, А. Ахматовой, М. Булгакову, А. Платонову⁹⁵⁴, в соловецком «слое» – к произведениям А. Солженицына, В. Шаламова, воспоминаниям Д. Лихачева и П.Флоренского) помогают герою предельно четко прорисовать «фон»

⁹⁴⁹ Там же. С. 163.

⁹⁵⁰ Там же. С. 163-164.

⁹⁵¹ Набоков, В.В. Другие берега / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 4 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 173.

⁹⁵² Бочкина, М.В., Голубков, М.М. Понятия «исторического» и «неисторического» в эстетической и философской системе романа «Авиатор» Е. Водолазкина / М.В. Бочкина, М.М. Голубков // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 195.

⁹⁵³ Там же.

⁹⁵⁴ См. о платоновской традиции в романе: Солдаткина, Я.В. Мотивы прозы А.П. Платонова в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // Rhema. Рема. 2016. № 3. С. 19-28.

гигантской фрески прошлого, ведь их авторы – очевидцы описываемых героем событий, и их свидетельства, пойманные ими мгновения позволят уберечь от распада образы людей, Петербурга, ушедшей России. Прибегая к метафоре, можно сказать, что в романе Водолазкина литература становится средством от амнезии⁹⁵⁵. Одно из возможных толкований заглавия романа «Авиатор» – тот, кто сумел оторваться от обыденности, тот, чей «обзор достаточно широк»⁹⁵⁶. Главный герой становится «авиатором».

Осознание конечности бытия, переживание боли, изменение физического состояния во время болезни в прямом и переносном смыслах изменяют взгляд на мир. Деформированное болезнью восприятие героя дает возможность автору показать знакомую реальность в необычном ракурсе. Особенно интересными в визуальном плане являются примеры описаний непосредственного нарушения зрения (разные виды глазных болезней, слепота) и изображение галлюцинаций, искаженного видения реальности, порождаемого сознанием безумца. Их мы рассмотрим подробнее.

⁹⁵⁵ Более подробно см.: Трубецкова, Е. Г. Борьба с амнезией: набоковские «знаки и символы» в романе Е. Водолазкина «Авиатор» / Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. Вып. 1. С. 104-108.

⁹⁵⁶ Водолазкин, Е.Г. Авиатор. С. 409.

4.3. Деформация зрения и видения

4.3.1. Близорукость в произведениях В. Набокова и А. Ремизова: духовная слепота или знак избранничества

Мотив деформации зрения – особая тема в художественной литературе. Остановимся на двух, наиболее репрезентативных, на наш взгляд, примерах, обратившись к анализу произведений писателей-эмигрантов первой волны: Владимира Набокова и Алексея Ремизова. В их экспериментальной прозе, при всем различии этической и эстетической проблематики произведений, мотив деформации зрения занимает важное место.

В произведениях Владимира Набокова, как отметил Альфред Аппель, определяющее значение в восприятии реальности имеет «чудо видения, и сознание играет здесь роль оптического инструмента»⁹⁵⁷, поэтому позицию автора в набоковской прозе исследователь предложил обозначить по названию одного из его романов – «Соглядатай». Изучение визуальной поэтики автора, интерес к которой возникает в последние годы, представляется одним из главных «ключей» к эстетике и философии набоковского творчества⁹⁵⁸.

Набоков–исследователь литературы у изучаемых писателей ценил умение видеть, обращал внимание на их зоркость к миру⁹⁵⁹. В его собственных

⁹⁵⁷ Набоков, В.В. Интервью, данное Альфреду Аппелю / В.В. Набоков // Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М.: Независимая газета, 2002. С. 196.

⁹⁵⁸ Ямпольский, М.Б. Бабочка памяти (Набоков) / М.Б. Ямпольский // Ямпольский, М.Б. О близком: Очерки немиметического зрения / М.Б. Ямпольский. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 171-210; Гришакова, М.Ф. Визуальная поэтика В. Набокова / М.Ф. Гришакова // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 205-228; Grishakova, M.F. The Models of Vision / M.F Grishakova // Grishakova, M.F The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames / M.F Grishakova. Tartu: Tartu University Press, 2006; Даниэль, С.М. Оптика Набокова / С.М. Даниэль // Набоковский вестник. № 4. СПб., 1999. С. 168-172; Трубецкова, Е.Г. Эстетика зрения В. Набокова в контексте оптических экспериментов XX века / Е.Г. Трубецкова // Набоковский сборник. 2011. № 1. С. 64-75.

⁹⁵⁹ Так, в лекции о Гоголе он сравнивал отличие зрения автора «Ревизора» и «Мертвых душ» от зрения среднего читателя и среднего писателя с различием «между человеческим зрением и тем, что видит фасеточный глаз насекомого», а далее отмечал, что до появления Гоголя и Пушкина «русская литература была подслеповатой. Небо было голубым, заря алой, листва зеленой <...> Только Гоголь (а за ним и Лермонтов, и Толстой) увидел желтый и лиловый цвета» (Набоков, В.В. Лекции по русской литературе / В.В. Набоков. М.: Независимая газета,

произведениях образ глаза и мотив деформации зрения становятся одними из частотных⁹⁶⁰.

Глаза как деталь портрета у Набокова очень важны для раскрытия образа героя. В романе «Камера обскура» Кречмар, встречаясь с Магдой в темноте кинозала, замечает ее «продолговатый луиниевский глаз»⁹⁶¹. Речь идет о Бернардино Луини, художнике 16 века, ученике Леонардо (Луини упоминается и в раннем рассказе Набокова «Венецианка»). С одной стороны, через эту отсылку перед читателем предстает зримый образ красоты Магды: первое, что поразило героя при встрече с ней в кинематографе, – «чудесный, продолговатый блеск случайно освещенного глаза и очерк щеки, нежный, тающий, как на темных фонах у очень больших мастеров»⁹⁶².

С другой стороны, в контексте романа значимо и то, что одна из самых знаменитых картин Луини – «Мария Магдалина» (1525) (см. Приложение 5.8.). Напомним, когда Магда называет свое имя Горну, тот реагирует: «Ага, Магдалина»). Но не только этот круг ассоциаций сопутствует образу Магды. Одну и ту же модель Луини использовал для «Марии Магдалины» и для другой своей картины «Саломея с головой св. Иоанна Крестителя» (1532) (см. Приложение 5.9.). Таким образом, уже в первой сцене знакомства героев предсказан трагический финал. Возникает образ роковой женщины, в которой совмещаются красота и жестокость, греховность. Здесь на уровне отсылки к

1996. С. 88). О Тургеневе Набоков говорил, что это был «первый русский писатель, заметивший игру ломаного солнечного света и светотени при появлении людей. Вспомним цыганку, стоящую спиной к свету, и “белки глаз”, выделяющиеся “серебряными миндалинами”» (Там же. С. 145).

⁹⁶⁰ Автор даёт подробную развернутую характеристику глазам своих героев, как, например, в романе «Король, дама, валет», где портрет Марты рисуется следующим образом: «В это мгновение солнечный свет <...> придал искусственную теплоту ее неподвижным глазам, с их большими, словно упругими, зрачками в сизом сиянии, с их прелестными темными веками, чуть в складочку, редко мигавшими, как будто она все боялась потерять из виду непрременную цель» (Набоков, В.В. Король, дама, валет. С. 121). Либо автор упоминает о глазах героя мельком, но эта характеристика врезается в память, читатель навсегда запоминает «рысьи» глаза Горна («Камера обскура»), «шоколадные» – Лиды («Отчаяние»), «горилловые» – Гумберта («Лолита») и т.д.

⁹⁶¹ Набоков, В.В. Камера обскура / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 3 / В.В. Набоков. СПб.: Симпозиум, 2006. С.260.

⁹⁶² Там же.

живописным произведениям прослеживается характерная черта набоковской прозы – полигенетичность ассоциаций.

Образ глаза в произведениях автора является и метафорой авторского всевидения: «раскрываюсь, как глаз, посреди города на крутой улице, сразу вбирая все...»⁹⁶³. Именно зоркость к миру – неотъемлемая составляющая писательского дара. Настоящие творцы наделены в прозе Набокова способностью замечать мельчайшие детали. «У, какое у автора зрение! <...> Нам даже думается, что может быть именно живопись, а не литература с детства обещались ему...»⁹⁶⁴ – так, по представлению главного героя романа «Дар» писателя Годунова-Чердынцева, будет сказано в рецензии на его книгу стихов.

В то же время оппоненты героя страдают глазными болезнями: постоянно подчеркивается близорукость Чернышевского: «глаза, как у крота»; критик Христофор Мортус наделен Набоковым «неизлечимой болезнью глаз, что придавало каждой строке Мортуса какую-то трагическую ценность»⁹⁶⁵, посредственный литератор Ширин «в больших очках, за которыми, как в двух аквариумах, плавали два маленьких прозрачных глаза, совершенно равнодушных к зрительным впечатлениям», был «слеп, как Мильтон, глух, как Бетховен, и глуп, как бетон»⁹⁶⁶. А. Долинин видит в корреляции эстетической глухоты и физической близорукости ответ Набокова З. Гиппиус, обвинявшей автора в бессодержательности, в «человеческой бездарности» при наличии обольщающей «словесной и глазной способности». «По сути дела, Набоков отражает (в обоих смыслах этого слова) инвективы Гиппиус, выворачивая их наизнанку: “словесная и глазная способность”, которую она связывает с «человеческой безДАРностью», в его понимании и есть божественный ДАР художника, “благоДАТЬ чувственного познания” и игры “многогранной

⁹⁶³ Набоков, В.В. Весна в Фиальте /В.В. Набоков //Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 3 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 305.

⁹⁶⁴ Набоков, В.В. Дар / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 3 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 26.

⁹⁶⁵ Там же. С. 151.

⁹⁶⁶ Там же. С. 282.

мысли”...»⁹⁶⁷ У Набокова близорукость становится метафорой духовной/эстетической слепоты⁹⁶⁸.

Несовершенство зрения ассоциируется с ущербностью, офтальмологический диагноз используется Набоковым и в переносном значении, например, в «Защите Лужина» у героя отмечается мешавшая вначале проявиться во всей полноте дару Лужина «близорукость мысли, от которой мучительной мутью заволакивались шахматные перспективы»⁹⁶⁹. А о несовершенстве способности человека помнить детали и подробности давно прошедших событий говорится – «память человека близорука»⁹⁷⁰. В то же время при изложении мнений знатоков о предстоящей встрече Лужина с Турати повествователь называет героя «дальнозорким русским игроком»⁹⁷¹.

Реализацию мотива близорукости на разных уровнях текста можно видеть в романе «Король, дама, валет», где нарушение зрения героя связывается и с обозначением его душевной слепоты в отношениях с Мартой. При этом развитие любовного романа героев переплетается в тексте с темой утраты/порчи очков. Франц разбивает свои старые очки в первый же день по приезде в Берлин, и при встрече с Мартой видит ее другой: «Марта в бесплотном сиянии его близорукости нисколько не была похожа на вчерашнюю даму, которая позевывала, как тигрица. Зато мадоннообразное в ее облике <...> теперь проявилось вполне, как будто и было ее сущностью, ее душой, которая теперь расцвела перед ним без примеси, без оболочки»⁹⁷². Этот день становится началом их тайных отношений. В финале романа, когда Франц уже с ужасом представляет возможность дальнейшей жизни с этой «пучеглазой старухой» и только смерть Марты избавляет его от данной перспективы, он замечает, что

⁹⁶⁷ Долинин, А.А. Три заметки о романе «Дар» / А.А. Долинин // Долинин, А.А. Истинная жизнь писателя Сирина / А.А. Долинин. СПб.: Академический проект, 2004. С. 245.

⁹⁶⁸ Подробнее см.: Трубецкова, Е.Г. Глаз и оптические средства: деформация зрения в прозе Владимира Набокова / Е.Г. Трубецкова // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 429. С. 58-65.

⁹⁶⁹ Набоков, В.В. Защита Лужина / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 2 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 29.

⁹⁷⁰ Там же. С. 116.

⁹⁷¹ Там же. 77.

⁹⁷² Набоков, В.В. Король, дама, валет . С. 131.

«все, на что сам смотрит, пересечено сверху вниз неясной полосой, словно вычеркнуто. Он сообразил, что это у него одно стекло треснуло, – но не мог вспомнить, как это случилось»⁹⁷³.

У Набокова в произведениях 20-30-х годов многообразные эстетические и социальные функции образа очков используются редко. Тем не менее, можно выделить несколько примеров связи мотива деформации зрения с изменением нарративного фокуса⁹⁷⁴. Так, в романе «Король, дама, валет» «беспомощная близорукость» героя и связанная с ней «тема очков» становятся не только показателем неспособности Франца видеть жестокость и цинизм Марты, но и позволяют автору дать обычные явления повседневной жизни в новом свете, в необычном ракурсе. Набоков вводит описание Берлина, увиденного близорукими глазами героя, утратившего очки: «Внизу, по улице, как медузы, скользили люди, среди внезапно замершего автомобильного студня, – потом все это опять двигалось, и смутно-синие дома по одной стороне, солнечно-неясные – по другой текли мимо, как облака, незаметно переходящие в нежное небо. Такой представилась Францу столица, – призрачно-окрашенной, расплывчатой, словно бескостной, ничуть не похожей на его грубую провинциальную мечту»⁹⁷⁵.

Здесь, на наш взгляд, возникает реминисценция из стихотворения ценимого Набоковым Ходасевича:

А там, за толстым и огромным
Отполированным стеклом,
Как бы в аквариуме темном,
В аквариуме голубом —

Многоочитые трамваи
Плывут между подводных лип,
Как электрические стаи

⁹⁷³ Там же. С. 278.

⁹⁷⁴ См. подробнее: Трубецкова, Е.Г. Болезнь как способ остранения: «новое зрение» В. Набокова / Е.Г. Трубецкова // Вопросы литературы. 2014. № 3. С. 184-207.

⁹⁷⁵ Набоков, В.В. Король, дама, валет. 129.

Светящихся ленивых рыб...(1922)⁹⁷⁶

Плывущая полупрозрачная студенистая столица, которую описывает Франц у Набокова, – Берлин, – название стихотворения Ходасевича – «Берлинское». При всем различии восприятия города героем Набокова и лирическим героем Ходасевича (от ожидания чуда в первом случае: «город сиял, переливался, падал чудесными складками, но не держался ни на чем, а повисал ослабевший, словно бесплотный, в голубом сентябрьском воздухе»⁹⁷⁷, до полного «опустошения» и одиночества – во втором: «И проникая в жизнь чужую, // Вдруг с отвращеньем узнаю // Отрубленную, неживую // Ночную голову мою»⁹⁷⁸) общим является модус использования нефокусированного зрения. У Франца это мотивировано утратой очков, у героя Ходасевича – взглядом через «толщу чуждого стекла» ночного кафе. Вспоминается и плохое зрение автора «Берлинского». При этом отношении Набокова к «близорукой» оптике стихов Ходасевича положительное, что для него не характерно: «В сравнении с приблизительными стихами (то есть прекрасными именно своей приблизительностью – как бывают прекрасны близорукие глаза – добивающимися ее также способом точного отбора, какой бы сошел при других, более красочных обстоятельствах стиха за “мастерство”) поэзия Ходасевича кажется иному поэту не в меру чеканной <...>»⁹⁷⁹.

Возвращаясь к приведенному ранее изображению «размытой» столицы глазами близорукого героя в романе «Король, дама, валет», представляется возможным отметить здесь сходство с описанным В.Шкловским приемом «остранения». Сам Набоков к формализму относился скептически: «What is termed "formalism" contains certain trends absolutely repulsive to me» («То, что

⁹⁷⁶ Ходасевич, В.Ф. Берлинское / В.Ф. Ходасевич // Ходасевич, В.Ф. Собрание стихов / В.Ф. Ходасевич. М.: Центурион; Интерпракс, 1992. С. 228 (Серия «Серебряный век»).

⁹⁷⁷ Набоков, В.В. Король, дама, валет. С. 128.

⁹⁷⁸ Ходасевич, В.Ф. Берлинское. С. 228.

⁹⁷⁹ Набоков, В.В. О Ходасевиче / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Лекции по русской литературе / В.В. Набоков. М.: Независимая газета, 1996. С. 409.

называют “формализмом”, содержит черты, мне отвратительные»⁹⁸⁰. Видимо, писателя отталкивало в работах теоретиков ОПОЯЗа абсолютизирование «приема» и «сделанности» художественного текста. Возможность применения универсального подхода к произведениям искусства Набоков не допускал. В уже цитированном эссе «О Ходасевиче» он писал: «Общий путь, какой бы он ни был, в смысле искусства плох именно потому, что он общий»⁹⁸¹. Тем не менее, с работами формалистов он был знаком, и в его произведениях можно видеть и «обнажение приема», и «сдвиг», и «остранение», о чем писали О. Ронен, А. Долинин, М. Гришакова⁹⁸². Владислав Ходасевич, как и Набоков, критически относившийся к формалистам, в статье «О Сирине» использовал при анализе «Приглашения на казнь» именно их терминологию: «<...> тут мы имеем дело с приемом, впрочем, весьма обычным. Формалисты его зовут остранением. Он заключается в показывании предмета в необычной обстановке, придающей ему новое положение, открывающей в нем новые стороны, заставляющей воспринять его непосредственнее»⁹⁸³. Позднее Ирина Паперно убедительно продемонстрировала «обнажение приема» в «Даре»⁹⁸⁴, а Оге Ханзен-Лёве показал, что «творчество Набокова реализует формалистскую поэтику гораздо более объемно и многообразно, <...> чем произведения тех авторов, которые находились в России в личных или методологических контактах с формалистами»⁹⁸⁵. При этом вряд ли можно видеть влияние теоретических построений формалистов на творчество писателя, речь идет о типологическом

⁹⁸⁰ Nabokov, V. Letters to M. Scammell. The NY Public Library Berg Collection Nabokov Archive. Перевод на русский: Скаммелл, М. Переводя Набокова, или сотрудничество по переписке / М. Скаммелл // Иностранная литература. 2000. № 7. С. 278.

⁹⁸¹ Набоков, В.В. О Ходасевиче. С. 409.

⁹⁸² Ронен, О. Заумь за пределами авангарда / О. Ронен // Литературное обозрение. 1991. № 12. С. 42; Он же. Пути Шкловского в «Путеводителе по Берлину» // Звезда. 1999. № 4. С. 167-175; Долинин, А.А. Три заметки о романе «Дар». С. 231-267; Гришакова, М.Ф. Две заметки о В. Набокове / М.Ф. Гришакова // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001. С. 247-259.

⁹⁸³ Ходасевич, В.Ф. О Сирине / В.Ф. Ходасевич // В.В. Набоков: pro et contra. Антология: В 2 т. Т. 1. СПб.: Русский Христианский Гуманитарный Институт, 1997. С. 249.

⁹⁸⁴ Паперно, И.А. Как сделан «Дар» В. Набокова / И.А. Паперно // Новое литературное обозрение. (1993). № 5. С. 138-152.

⁹⁸⁵ Ханзен-Лёве, О. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / О. Ханзен-Лёве. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 558.

сходстве. Неслучайно «остранение», обоснованное Шкловским в статье «Искусство как прием», Ханзен-Лёве назовет не только приемом, но и «сформулированным <...> центральным эстетическим и философским принципом современного искусства и его теории»⁹⁸⁶. В контексте нашего исследования интересно, что привычные формы восприятия исследователь образно сравнивает с «очками, оказавшимися между прямым, непосредственным зрением и “настоящей действительностью”»: если очки обнаружены, то их можно снять и превратить в предмет (а не средство, как до того) рассмотрения и рефлексии»⁹⁸⁷.

Другой пример остранения, связанный уже не с деформацией зрения, а с полной его потерей, можно видеть в романе Набокова «Камера обскура», где дано виртуозное описание мира через призму восприятия ослепшего после автомобильной катастрофы главного героя Кречмара (в романе звучит и более точный диагноз окулиста: «вследствие кровоизлияния произошло сдавление глазных нервов как раз там, где они скрещиваются в мозгу»⁹⁸⁸): «Слуховых впечатлений было набрано за это время сколько угодно, – а зрительных никаких – так что в конце концов неизвестно, как выглядит палата, какое лицо у сиделки, у доктора <...>. Эти звуки, эти шаги, эти голоса двигались как бы в другой плоскости <...> И между ними и той темнотой, в которой он пребывал, существовала какая-то плотная преграда...»⁹⁸⁹. Описано его отчаяние, близкое к умопомешательству, ненасытная жажда узреть Магду и «мучительные» попытки «родить свет».

Работа памяти ослепшего описана как волшебный фонарь и как фотокамера: «Питаясь воспоминаниями о ней, он словно перебирал миниатюры: Магда в узорном переднике, приподнимающая портьеру, Магда под блестящим зонтиком, проходящая по малиновым лужам...»⁹⁹⁰ Эти статические снимки с

⁹⁸⁶ Там же. С. 12.

⁹⁸⁷ Там же.

⁹⁸⁸ Набоков, В.В. Камера обскура. С. 370.

⁹⁸⁹ Там же. С. 366-367.

⁹⁹⁰ Там же. С. 375.

реальности обретают в ретроспективном видении героя динамику: «В памяти у него, в стеклянной памяти, глянцеви́то переливался как бы цветной фотографический снимок: загиб белой дороги, черно-зеленая скала слева, <...> и вдруг, на одну долю мгновения, вырос чудовищный телеграфный столб, мелькнула в глазах растопыренная рука Магды, и волшебный фонарь мгновенно потух»⁹⁹¹. «Волшебный фонарь» – одно из рабочих названий романа. При этом упоминание волшебного фонаря представляется важным не только в связи с кинематографической мелодраматичностью сюжета, «пропитанностью жизни синематографом», отраженной в романе (В. Ходасевич) (как и камера обскура, волшебный фонарь – предшественник кинопроектора), но и в связи с мимолетностью, «суе́той суе́т», ассоциировавшейся с этим оптическим прибором в русской культуре⁹⁹². В контексте набоковского романа ассоциации фрагментов воспоминаний с фотографиями и с картинами «волшебного фонаря» подчеркивают яркость деталей прошлого во внутреннем видении героя и, одновременно, актуализируют мотив иллюзии реальности, иллюзии, которую виртуозно создают новые оптические медиа.

Катастрофа, произошедшая с героем, оттеняется и «сострадательным» письмом Горна, который подчеркивает особую роль зрения в жизни своего обманутого соперника: «...я всей душой скорблю о Вас, особенно когда вспоминаю Вашу любовь к живописи, к роскошным краскам и утонченным оттенкам, ко всему тому, что делает зрение божественным подарком свыше. Есть люди (Вы и я принадлежим к их числу), которые живут именно глазами, зрением, – все остальные чувства только послушная свита этого короля

⁹⁹¹ Там же. С. 365.

⁹⁹² Ю. Лотман и Ю. Цивьян показали, что «волшебный фонарь» изумлял первых зрителей не столько самим изображением, сколько «способностью этого изображения исчезать»: «К картинам на полотне европеец тех лет был привычен. Но он привык и к тому, что нарисованное изображено навсегда. Здесь же подрывалось именно это свойство картины – ее закреплённость во времени и пространстве. <...> В литературу XIX века образ “волшебного фонаря” вошел как метафора преходящего. (Лотман, Ю.М., Цивьян, Ю.Г. Диалог с экраном / Ю.М. Лотман, Ю.Г. Цивьян. Таллинн: Александра, 1994. С. 36-37.)

чувств»⁹⁹³. Значимо и осознание Кречмаром того, что он не умел «до конца пользоваться даром острого зрения»⁹⁹⁴.

В «Камере обскуре» слепота, как и близорукость в романах «Король, дама, валет» и «Дар», является не только констатацией медицинского диагноза, но становится и характеристикой внутреннего мира, показывает духовную слепоту героя, разрушившего жизнь своей жены и дочери ради любви к жестокой и циничной Магде. Любопытно, что Магда и Горн, когда их обман разоблачен, представляются Кречмару «со страшными лучистыми глазами навывкате»⁹⁹⁵, а перед смертью он механически отмечает: «она меня убила, какие у нее выпуклые глаза, базедова болезнь...»⁹⁹⁶

Внутренний мир героев Набокова становится «зримым», он проступает сквозь внешние черты, деформирует внешность: «луиниевские» глаза Магды становятся «выпуклыми», в романе «Король, дама, валет» привлекательная, похожая на Мадонну Марта в финале, когда ее план убийства мужа срывается, предстает «пучеглазой старухой», в «Приглашении на казнь» упоминаются «выкаченные», «воспаленные лягушачьи глаза»⁹⁹⁷ директора тюрьмы. При всей изощренности интертекстуальной и интермедиальной поэтики Набокова, сквозной для его прозы русскоязычного периода становится расхожая метафора «глаза – зеркало души». Отрицательные герои наделены писателем либо отталкивающими глазами, либо они страдают близорукостью.

Развитие мотива деформации зрения можно видеть в американских романах писателя. В «Пнине», в отличие от русских текстов, главный герой, носящий очки, вызывает читательскую симпатию. Как и с остальными вещами, с очками Пнин очень неловок. «Оправа очков с треском лопалась прямо по дужке, оставляя в его руках две одинаковых половинки, которые он робко пытался соединить, надеясь, быть может, что некое чудо органической реставрации

⁹⁹³ Набоков, В.В. Камера обскура. С. 368.

⁹⁹⁴ Там же. 375.

⁹⁹⁵ Там же. С. 389.

⁹⁹⁶ Там же. С. 392.

⁹⁹⁷ Набоков, В.В. Приглашение на казнь / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 4 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 7, 100.

поможет ему»⁹⁹⁸. Но, если в произведениях 1920-30-х годов неумение обращаться с вещами было, как правило, свидетельством бездарности героя (о чем подробно писал С. Давыдов)⁹⁹⁹, в «Пнине» это вызывает сочувствие, а не ироническую усмешку.

Образ очков в романе связывается с очень важным для всего творчества Набокова мотивом воспоминания. «Его (Пнина – Е.Т.) любили не за какие-то особые дарования, но за незабываемые отступления, когда он снимал очки, чтобы улыбнуться прошлому, массируя тем временем линзы настоящего»¹⁰⁰⁰.

Принципиально важна для романа сцена знакомства повествователя с Пниным, отец которого был знаменитым офтальмологом. Само знакомство произошло много лет назад, в 1911 году, благодаря случайно попавшему в глаз угольку, доставляющему сильную боль и извлеченному Пниным-старшим, который, кстати, «подобно покойному доктору Чехову, носил пенсне в черной оправе на черном же шнурке»¹⁰⁰¹. «И какое божественное облегчение испытал я, когда с помощью крохотного инструмента, похожего на барабанную палочку эльфа, ласковый доктор удалил у меня из глаза преступный черный атом!»¹⁰⁰²

Эпизод с соринкой в глазу и ее извлечением содержит, на наш взгляд, помимо аллюзии на «Снежную королеву» Г.-Х. Андерсена, и отсылку к роману Тургенева «Отцы и дети», к сцене, где Николай Петрович достает «искру из печки» из глаза Фенечки, с чего и начинаются их отношения¹⁰⁰³. На наш взгляд, проведенная параллель не случайна, так как сам Набоков подробно анализирует эту сцену в «Лекциях по русской литературе»: «Все детали просто восхитительны, а описание воспалившегося глаза — настоящее произведение

⁹⁹⁸ Набоков, В.В. Пнин. С. 17.

⁹⁹⁹ См. об этом: Давыдов, С.С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова /С.С. Давыдов. СПб.: Кирцедели, 2004. 157 с.

¹⁰⁰⁰ Набоков, В.В. Пнин. С. 14

¹⁰⁰¹ Там же. С. 158.

¹⁰⁰² Там же.

¹⁰⁰³ «Николай Петрович подвел ее к окну и взял ее обеими руками за голову. Рассмотрев хорошенько ее покрасневший и воспаленный глаз, он прописал ей примочку, которую тут же сам составил, и, разорвав на части свой платок, показал ей, как надо примачивать» (Тургенев, И.С. Отцы и дети / И.С. Тургенев// Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30. Т. 7 / И.С. Тургенев. М.: Наука, 1981. С. 39.)

искусства»¹⁰⁰⁴. Э. Гусейнова показала, что своеобразное пародийное переосмысление данного эпизода можно видеть в романе «Лолита», когда Гумберт удаляет языком соринку из глаза Лолиты¹⁰⁰⁵.

И в «Лолите», и в «Пнине» соринку удаляют из левого глаза. Далее Гумберт называет себя «внимательным педиатром, обслуживающим все телесные нужды его полубрюнеточки!» Здесь можно видеть автореминисценцию на «Камеру обскуру», в которой отношения доктор–пациент выстраивает Горн по отношению к Кречмару. Соседям по вилле Горн представляется как «врач, приставленный к нему (Кречмару – Е.Т.)». При этом, ввиду тяжелого состояния больного, «он, разумеется, не должен знать, что, кроме его племянницы, живет при нем доктор»¹⁰⁰⁶.

Отношение повествователя к герою как врача к пациенту возможно соотнести с концепцией Мишеля Фуко, который пишет об «авторитете чистого взгляда, предшествующего любому вмешательству»¹⁰⁰⁷. Врач не просто наблюдатель, а человек, имеющий право на решение и вмешательство.

¹⁰⁰⁴ Набоков, В.В. Лекции по русской литературе/ В.В. Набоков, пер. с англ. А. Курта. М.: Независимая газета, 1996. С. 155.

¹⁰⁰⁵ Гусейнова, Э.Р. Игровые стратегии в лекционном курсе В. Набокова / Э.Р. Гусейнова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. Вып. 2. С. 75. (С. 74-77.) Вот данный фрагмент из «Исповеди Светлокожего Вдовца» в переводе самого Набокова: «[Лолита]Оттягивала перед зеркалом веко, стараясь отделаться от соринки, попавшей в левый глаз. <...> На мгновение мы оба заплывали в тёплой зелени зеркала, где отражалась вершина тополя вместе с нами и небом. Подержал её грубовато за плечи, затем ласково за виски и повернул её к свету.

“Оно вот здесь”, сказала она, “я чувствую”...

“Швейцарская кокрестьянка кокончиком языка”...

“...Вылизала бы?”

“Имно. Попробать?”

“Конечно, попробуйте”.

Нежно я провёл трепещущим жалом по её вращающемуся солёному главному яблоку.

“Вот здорово”, сказала она, мигая, “всё ушло”.

“Теперь второй глаз”.

“Глупый вы человек”, начала она, “там ровно...”. Но тут она заметила мои собранные в пучок приближающиеся губы и покладисто сказала: “О'кэй”.

Наклонившись к её тёплому, приподнятому, рыжевато-розовому лицу, сумрачный Гумберт прижал губы к её бьющемуся веку» (Набоков, В.В. Лолита / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. амер. периода. В 5 т. Т. 2 / В.В. Набоков. СПб.: Симпозиум, 2008. С. 58.)

¹⁰⁰⁶ Набоков, В.В. Камера обскура. С. 370.

¹⁰⁰⁷ Фуко, М. Рождение клиники /М. Фуко. М.: Смысл, 1998. С. 166.

Подобным совершенно особым зрением, зорким и в достаточной степени авторитарным, и наделен автор.

Различные аспекты, связанные с феноменом зрения, интересовали Набокова на протяжении всего творчества. В русскоязычных романах писатель использовал призму восприятия человека с патологией зрения для изображения привычных вещей в необычном ракурсе; в то же время острота зрения соотносилась с богатством духовного мира героев, поэтому близорукость становилась метафорой нравственной/ эстетической слепоты («Король, дама, валет», «Дар»). Подобная корреляция не наблюдается в англоязычной прозе писателя: в «Пнине» главный герой, вызывающий безусловную симпатию, носит очки, он близорук и неловок, но при этом наделен удивительной способностью видеть прошлое так же реально, как настоящее, даром сочувствия к близким, сострадания.

Любопытно, что сам автор в Америке начинает носить очки. Произошло это, по свидетельству Брайана Бойда, весной 1945 года и было следствием постоянной работы Набокова с микроскопом в Музее сравнительной зоологии Гарвардского университета: «это стало одним из двух событий, преобразивших молодого художника-эмигранта в уютно-упитанного человека в очках, каким он и оставался последние тридцать лет жизни»¹⁰⁰⁸.

Было бы слишком наивно видеть прямую связь изменения иронического авторского отношения к близорукости, характерного для русской прозы, на нейтральное в американских романах с особенностями зрения самого писателя. Однако не отметить трансформацию данного мотива также сложно. В «Даре» герой говорит, что «все самое очаровательное в природе и искусстве основано на обмане»¹⁰⁰⁹. В то же время в своем будущем романе он хочет все «обстроить, завесить, окружить чащей жизни», но так чтобы от автобиографии осталась «только пыль, – но такая пыль, <...> из которой делается самое оранжевое

¹⁰⁰⁸ Бойд, Б. Владимир Набоков: Американские годы. С. 105.

¹⁰⁰⁹ Набоков, В.В. Дар. С. 328.

небо»¹⁰¹⁰. Игра на смещении границ реальности и искусства проходит через все творчество Набокова. На наш взгляд, проявляется она и в осмыслении мотива близорукости.

Мотив деформации зрения – один из центральных в творчестве Алексея Ремизова. Но осмысляется он иначе, чем у Набокова.

Ремизов разделял писателей на «глазатых» и «ушатых», себя считая «ушатым». Свою заслугу он видел в пристальном внимании к форме слова, в продолжении сказовой традиции, позволяющей, с его точки зрения, отразить особенности народного мировосприятия (что в конце 1940-х было сформулировано им в «теории русского лада»). В рабочих тетрадях к книге «Лицо писателя» он признавался: «Весь мир для меня выражается словом, сочетанием слов, мир – словарь <...> Слова меня трогают – я чувствую их взгляд, рукопожатье»¹⁰¹¹.

Но это одна из версий тщательно творимой автором собственной биографии. В другом варианте звучит: «... иногда мне кажется, что мне легче нарисовать, чем выразить словом, — по моей *беспамятности на слова и тугому на слово, памятьливому лишь на движения и цвет* (курсив мой – Е.Т.)»¹⁰¹². Подробно описывает свою необыкновенную (во всех смыслах этого слова) «глазатость» Ремизов в художественной автобиографии «Подстриженными глазами», имеющей подзаголовок «Книга узлов и закрут моей памяти».

Работать над книгой автор начал с конца 1920-х годов. Изначально текст имел оксюморонное название «Каторжная идиллия» с подзаголовком «Стоглавая повесть». А.М. Грачева видит в подзаголовке отсылку к роману-коллажу Макса

¹⁰¹⁰ Там же.

¹⁰¹¹ Ремизов, А.М. Лицо писателя. Материалы к книге / А.М. Ремизов // Грачева, А.М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910 – 1950-е годы) / А.М. Грачева. СПб.: Пушкинский Дом, 2010. С. 376.

¹⁰¹² Ремизов, А.М. Подстриженными глазами / А.М. Ремизов // Ремизов, А.М. Собр. соч. В 10 т. Т. 8 / А.М. Ремизов. М.: Русская книга, 2000. С. 66-67. Здесь и далее текст романа цитируется по данному изданию. Номера страниц указываются в скобках.

Эрнста «Стоглавая женщина» (1929)¹⁰¹³. В конце 1930-х разросшийся текст был разделен писателем на два произведения: «Подстриженными глазами» (закончено в 1933 г., доработано в 1946 г., опубликовано в 1951 г.) и «Учитель музыки» (окончено в 1949 г., опубликовано в 1983 г.)

Заглавие книги – «Подстриженными глазами» – содержит необычный визуальный образ, вызвавший в свое время неоднозначную реакцию современников. Георгий Адамович писал: «Никто, вероятно, во всей русской литературе, за все время ее существования, не решился бы книгу так назвать, и Ремизов это прекрасно знает <...> Что писатель хотел сказать, кто и как подстриг ему глаза? Признаться, недоумеваем и мы тоже»¹⁰¹⁴.

Сам писатель в рабочих тетрадях к книге «Лицо писателя» дает философскую трактовку заглавного образа. «Опаленные купальским огнем глаза – “подстриженные”. Пламенем прожег пелену (покрывало) Майи, отсюда глубина видения и разнообразие, для простого глаза пространство трехмерно, а пространство многомерное, нет пустоты, все пронизано <?>, как в сновидении»¹⁰¹⁵. Или в «Интервью»: «“Подстриженные” определение зрения: таким глазам открыта большая реальность, чем нормальным глазам. И так можно сказать мир явлений доступней человеку глубже разнообразнее. С просветом в скрытую недоступную сущность вещей по Канту. “Покрывало Майи” на глазах подстрижено». (На л. 23 об. Ремизовский рисунок половины человеческого лица (анфас) с «подстриженным глазом») ¹⁰¹⁶. Образ «покрывала Майи» из индуистской философии в соседстве с упоминанием имени Канта отсылает читателя к трактату Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Философ, описывая принципиальное влияние «Критики чистого разума» на формирование своей концепции, отмечал, что условность и недостижимость «реалистического» познания была сформулирована еще в индуизме,

¹⁰¹³ Грачева, А.М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910 – 1950-е годы) / А.М. Грачева. СПб.: Пушкинский Дом, 2010. С. 109.

¹⁰¹⁴ Цит. по: Грачева, А.М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910 – 1950-е годы). С. 463.

¹⁰¹⁵ Ремизов, А.М. Лицо писателя. Материалы к книге. С. 439.

¹⁰¹⁶ Там же. С. 331-332.

утверждавшем, что «весь этот воспринимаемый мир есть лишь ткань Майи, которая, как покрывало, брошена на глаза всех смертных и позволяет им видеть лишь такой мир, о котором нельзя сказать ни что он существует, ни что он не существует: ибо он подобен сновидению, отблеску солнца на песке, который издали представляется путнику водой, или брошенной веревке, которая кажется ему змеей»¹⁰¹⁷. Использование Шопенгауэром термина индуистской философии – Майи – как глобальной иллюзии, «обманчивого покрывала» стало созвучным мироощущению XX века. Цель художника – сорвать «покрывало Майи», чтобы увидеть «истинную действительность», – писал Михаил Матюшин в манифесте «Опыт художника новой меры»¹⁰¹⁸.

В рабочих тетрадях писатель поясняет метафорический перенос: «“Подстриженность” переношу с “покрывала” на глаза. А мое внутреннее зрение – глаза духовной моей сущности. Моя память прошлого и моего видения будущего в какой-то мере говорит за мои внутренние глаза <...>»¹⁰¹⁹.

В тексте романа заглавный образ раскрывается в нескольких смыслах. Прежде всего – как метафорическое обозначение врожденной сильной миопии (близорукости), которая, как показывает сам Ремизов, обусловила его уникальное восприятие окружающих предметов, людей. Описание мира с точки зрения ребенка, удивляющегося всему и видящего загадочность и таинственность обычных вещей, создает эффект «остранения», разрушающего «автоматизм восприятия». В романе Ремизова подобный модус изображения усилен: автор вводит мотив физической деформации зрения.

Физический недостаток, близорукость, создающая «укорочение пространства» (как писал страдающий этой же болезнью современник Ремизова

¹⁰¹⁷ Шопенгауэр, А. Собр. соч. В 6 т. Т. 2 / А. Шопенгауэр. М.: Терра, 1999. С. 186.

¹⁰¹⁸ Матюшин, М.В. Опыт художника новой меры /М.В. Матюшин // К истории русского авангарда / Сост. Н. Харджиев. Стокгольм: Нулаеа prints : Almqvist & Wiksell intern, 1976. С. 169. М. Тильберг видит здесь отражение идей Саами Вивеканды, пользовавшегося большой популярностью в начале XX века (Тильберг, М. Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении / М. Тильберг, пер. с англ. Д. Духавиной, М. Ярош. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 223). Труды Вивеканды были переведены с 1906 по 1914 годы на русский. На наш взгляд, образ «покрывала Майи» для современников стал актуальным и из труда Шопенгауэра.

¹⁰¹⁹ Ремизов, А.М. Лицо писателя. Материалы к книге. С. 332.

Сигизмунд Кржижановский) становится причиной особенного видения. «Я любил смотреть на небо — какие грозные чудовища, дымящиеся рыбы хвосты и гигантские плавники, рогатые и крылатые, плыли надо мной, и цвет их менялся, и от цвета менялась их форма; я любил вглядываться в сучки на свежем тесе — какие неподобные носы, прячась, выглядывали на меня из своих ореховых окошечек; <...> жмурясь перед сном, я мог вызвать и этих чудовищ, проплывавших по небу, и карликов, прячущихся в сучках, и лес — узорную чашу “морозных цветов”, я засыпал с ними, и с моим сном переходили они в сновидения» (55-56). Позднее Ремизов говорил о «другой реальности», недоступной обычному человеку, реальности, которая была открыта только его деформированному зрению: «“Подстриженные глаза” еще означает мир кувырком, эвклидовы аксиомы нарушены, из трех измерений переход к четырем. Эти глаза подняли меня в мир сновидений, а также открыли дорогу в подземную глубь черной завязи жизни»¹⁰²⁰.

Автобиографический герой романа Ремизова обладает и удивительным внутренним зрением. События его реальной жизни, факты, взволновавшие его при чтении книг или услышанные из рассказов взрослых, связываются в его сознании как части единого волшебного узора, не видимого для обычного глаза за «покрывалом Майи». Герой ведет беседу с явившимся ему Александром Блоком; пожар сахарного завода, который он видит из окна в детстве, позднее поможет ему с мельчайшими подробностями «увидеть» пожар в типографии первопечатника Ивана Федорова и сожжение протопопа Аввакума, которого Ремизов считал своим духовным наставником: «При первопечатнике Иване Федорове я был писцом, и под грозой печатного слова в отчаянии поджег типографию на Никольской, “Печатный Двор”, через столетие я служил наборщиком в той же самой восстановленной после пожара типографии, приверженец старой веры и старого пения» (112). Вот как описывает он смерть Аввакума, «очевидцем» которой становится: «Не сводя глаз, я следил — огонь уж шел; и шел, как хряпающая пасть; а дойдя до ног, разлился, поднимаясь. В

¹⁰²⁰ Цит. по: Кодрянская, Н.В. Алексей Ремизов /Н.В. Кодрянская. Париж, 1959. С. 131-132.

глазах я видел ту же убежденность — там, на Печатном Дворе в пожар я видел ее в глазах первопечатника Ивана Федорова, оба под-рост, но не гнев и укор, в его глазах горела восторженная боль. Огонь, затопив колена, взбросился раскаленным языком и, гарью заткнув рот, лизнул глаза, и, свистом перебежась в разрывавшейся клоками бороде, шумно взвился огненной бородой над столбом. И запылал костер. <...> Тяжелым горьким дымом наполнило горло, я только слышал, как рухнули четыре столба — один за другим четыре... “сердце озябло и ноги задрожали”» (113-114). На наш взгляд, в первой части описания казни можно видеть аллюзию на картину Григория Мясоедова «Сожжение протопопа Аввакума» (1897) (см. Приложение 5.10.): белый березовый сруб, столбы с привязанными узниками, огонь, «как хряпающая пасть», «восторженная боль» в глазах казненного. Но писатель «продлевает» запечатленный художником момент казни: ремизовский рассказчик видит, как огонь «разливается» и взвивается над столбом, охватывает лицо и бороду Аввакума; как «перегорев, скручивавшая руки веревка распалась, упали свободные черные руки и скрюченными пальцами, как львиные лапы, крепко вонзились в его пылавшую русскую землю» (114).

Сострадание и боль пронизывают самые яркие картины, запечатленные в сознании героя. Сам он считает, что именно острое чувство боли в раннем детстве способствовало пробуждению его особого видения и восприятия мира: «Мое пробуждение вышло из крови, больно. Затеяв какую-то игру <...>, я влез на комод и с комода упал носом на железную игрушечную печку. И с ясностью последних минут приговоренного к казни (я это встретил в «Идиоте» Достоевского) я увидел на моем белом пикейном платье, а меня еще наряжали, как девочку, по белым рубчикам кровь и из сини окон свинцовую грозовую тучу, белую башенную стену и колокольню Андрониева монастыря, красный, утыканный, как щетка, гвоздями — острием забор перед домом, усатых турок в зеленых шароварах на обоях детской — турки, высоко подкидывая ноги, плясали! И не так от боли, а что вдруг — а это и есть пробуждение: вдруг — я увидел “весь мир” — какой мир!» (26-27)

Сильная миопия – одиннадцать диоптрий, как выяснится позже, – становится причиной безуспешных попыток автобиографического героя стать художником, рисунки героя вызывают насмешки соучеников, гнев учителя. В них отражается какая-то другая реальность, недоступная обычному глазу. «Если пристально вглядываться в какой-нибудь предмет, то этот предмет или фигура начинает оживать, вот что я заметил: из него как будто что-то выползает, и весь он движется. Я рисовал этих движущихся “испредметных” — с натуры» (49). «Испредметными» называет герой нарисованные им образы, так как они, как считает рассказчик, сами появляются – «выползают» – из окружающих «предметов». Кроме того, начав разрисовывать обои и неожиданно для себя увидев причудливые фигуры, рождающиеся под его рукой, ремизовский герой понимает: «“испредметное”, значит, <...> не только в предметах-вещах и в живых лицах, а также и в самом материале — в бумаге, и для вызова к жизни не требуется никакого внимания — всматривания, глаз совсем ни при чем, а надо только как-то коснуться» (55).

Деформированное зрение позволяет герою создать уникальный мир, но делает его изгнанником в мире реальном: «...обладать такими диковинками, какие открыты моим глазам, зря не проходит. В “жизни” для меня, в “реальном”, потеряны концы, и оттого постоянная путаница — путаница и места и времени, — и житейская несообразительность. И вот среди “нормально” зрячих в неразберихе трезвой жизни я, как *пугало*, и конечно, у меня много врагов, а матерьяльно я — нищий» (103).

Несколько раз в романе появляется сравнение с «загнанным в капкан зверьком»: «Я не отдавал моих глаз земле, как однажды свои отдал крот, но я мало чем отличаюсь от крота. А между тем доля человека начертана мне при моем появлении на свет» (20). В другом месте рассказчик замечает: «недаром у меня было свое звериное прозвище: “крот”!» (148) Позднее Гэри Дженнингс в романе «Ацтек» опишет существование героя, практически потерявшего зрение в семилетнем возрасте, которому соплеменники дают прозвище Тоцани – «маленький зверек, крот». Но, в отличие от героя Ремизова, близорукого от

рождения, Ацтек, изначально обладавший острым зрением, «видеть очень хотел и в юности долгое время отчаянно сокрушался из-за своего недостатка»¹⁰²¹.

В романе Ремизова болезнь глаз главного героя становится причиной его инаковости, отделяющей от сверстников. «Из самой глубины моего сердца я чувствовал тяготеющее проклятие на себе» (31). Но сильная близорукость героя является не только признаком ущербности, слабости (как в произведениях советских авторов 1920-30-х годов), а уникальным даром. А.М. Грачева показывает связь разработки образа героя в автобиографическом повествовании Ремизова с романтизмом¹⁰²². Герой наделен удивительным даром, отличающим его от обычных людей, которые не понимают его. Но одновременно он выше заурядных людей и ущербнее их: сам себя он ощущает «уродом», «карликом», «цвергом», «пугалом».

Наблюдения А.М. Грачевой можно дополнить и рассмотрением мотива пошлости, проходящего через весь текст произведения. Это размышления над опубликованными Полем Элюаром популярными почтовыми открытками, среди которых большинство «...любовные и влюбленные-поцелуйные, “головки” прославленных красавиц, жёномы с моноклями и бытовые сцены: дружба, клятва, ревность» (51). Привычные глазу растиражированные образы чувства «напоказ» воспринимаются героем как унижающие человека: «да разве это не чудовища, не чудовищно? и что черного в моих чудовищах, когда вот она перед моими глазами, чернющая пошлость, и почему же никому не приходит в голову прежде и раньше всего освободиться от ее чудовищности?» (51-52), «или это, но это не с открытки, а из жизни: спортивный мордач на тоненьких ножках, а штаны-бэбэ или жёном с короткими рукавами-руками в шерсти или, а это сейчас у нас под окном: мальчик в высоком цилиндре пляшет под скрипку... — и это не кошмар?» (51-52) Обыденная реальность ужасна, но она привычна. Понимание Ремизовым пошлости близко к чеховскому, а из его современников

¹⁰²¹ Дженнингс, Г. Ацтек / Г. Дженнингс. СПб.: Азбука, 2013. С. 75.

¹⁰²² Грачева, А.М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова. С. 138-139.

типологически совпадает с набоковским – это норма общего вкуса, заурядность: «“Пошлая дорога – проторенный путь”. Так я делю литературных критиков и критикующих читателей на пошляков и необыкновенных – пытливых»¹⁰²³. Этот пошлый мир рассказчик не принимает, стремится уйти от него в мир своих снов и необыкновенных видений, что характерно для романтического героя.

Один из поворотных моментов в развитии сюжета произведения и в жизни автобиографического рассказчика – обращение к врачу, поставившему диагноз («одиннадцать диоптрий»), и необходимость носить очки. Теперь он видит «как все». Но это приводит к разочарованию: «И когда я надел очки, все переменялось: как по волшебству, я вдруг очнулся и уж совсем в другом мире. Все стало таким мелким, бесцветным и беззвучным — сжалось, поблекло и онемело; оформилось и разгородилось. Не то солнце — моя неизбывная гроза! — игрушечный дракон; не те звезды — погасли кометы! — никогда я не думал, что звезд бесчисленно и все бесхвостые, а блеск их — только в стихах...» (61-62)

В литературе образ очков традиционно акцентирует «тему взгляда». Как показал Ц. Тодоров на примере анализа произведений Гофмана, одна из частотных функций данного образа – введение в сюжет фантастического начала¹⁰²⁴. Очки как метафора зрения, отделенного от субъекта, вводят «другую реальность», недоступную обычному профанному взгляду.

У Ремизова мы видим другое. Очки не открывают герою фантастический мир, а наоборот, возвращают его в обыденную реальность, делают его таким, как все. Это новое видение расценивается как утрата дара: «Если бы можно — да некуда! и бесповоротно! — не уйти и не скрыться от этого резко-ограниченного трезвого мира, от оголенного математического костяка, преследующего каждый твой шаг, каждый твой взгляд, каждый поворот. Так вот она какая натура!

Бедные! бедные! бедные! люди — обездоленное нищее человечество! — тупая норма и нормальная тупость» (61). Или: «Теперь же став рабом Эвклида, лишенный непосредственного чувства к тому “бушующему” мятежной стихии,

¹⁰²³ Ремизов, А.М. Лицо писателя. Материалы к книге. С. 341.

¹⁰²⁴ Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу/ Ц. Тодоров, пер. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 101-102.

скрытой за геометрией и что было мне когда-то осязательно, очутившись в “общем порядке”, я понял, какая пропасть отделяла меня от других, умеющих, рисуя, передать “натуру”, как жизнь моя была непохожа, как и мир мой — подлинно чудовище, единственный со своей “натурой”» (63).

Возвращение героя в «наполненный красками мир» становится возможным через творчество: через рисование или погружение в мир литературы. «Спрятавшись от видимого мира — знать, не очень-то мне показался! — погрузившись в мир книг, я продолжал рисовать. Я рисовал даже и тогда, когда изводимый толстовским “зачем” и “для чего” и проникнувшись толстовскими взглядами, отверг всякое искусство <...> Только я уже не рисовал свои “испредметные” — тот мир для меня навсегда закрылся! — я рисовал мелкие вещицы, камушки, песчинки, всю ту “Чехонинскую” мелочь, доступную лишь близорукому» (61).

Обрести утраченный мир в серой реальности становится возможным при чтении. «Но теперь книга стала для меня все: я читал на уроках, в перемену и дома вечерами, пока не гасили свет. Я точно разыскивал в книге чего — потерянное?» (63) Герой потрясен открытием того, что его необычное видение обычных вещей знакомо и другим. Более того, оно уже воплощено в слове: «имея и нормальный глаз и ограниченное поле зрения, человеческий гений, входя, вдвигаясь и проникая в глубь в этом ограниченном поле размеренной “натуры”, добирается до того “чудесного блеска”, что над блеском, доступным простому глазу, и проникает к “волшебному сиянию”, примешивающемуся к сиянию месяца: гений Гоголя и гений Толстого» (61-62).

Черты собственного тайного мира герой узнает и на полотнах художников. «И когда в первый раз я увидел “натуру” Босха и Брейгеля, меня несколько не поразили фантастические чудовища: глядя на картины, я почувствовал какой-то сладкий вкус, как от мороженого, и легкость — дышать легко, как на Океане, или так еще: как в знакомой обстановке» (50).

Напоминание о подлинных красках реальности, скрытой под «покрывалом Майи», ремизовский рассказчик видит, рассматривая бабочек. «А

еще, собирая бабочек, я составлял гербарий: цветы и пестрые крылышки мне что-то напоминали из моей, канувшей навсегда, “натуры”. Я заметил, что сплошных красок в природе не существует и, чтобы передать переливы, я взялся за разноцветные камушки и лоскутки. Мозаика и ковры! Из шелковинок, лоскутков, кусочков все мои “чудища” моей глубокой памяти, как и нимбы на лицах и мордах не иконография, а неотделимое от моего прошлого зрение осияние» (67-68). Связь образа бабочки с видением «другой реальности» в романе Ремизова неожиданно сближается с разработкой этого образа в прозе Владимира Набокова, у которого бабочки вводят мотивы «потусторонности», преодоления времени и смерти, возвращения в утраченный рай детства.

Размышляя о возможности и границах человеческого познания, Ремизов центральную роль отводит зрению. «“Учиться” – значит навязать выразиться по-своему – давать свои имена, красить на свой глаз <...> Природа безразлична. И только под глазом человека <...> происходит обособление – формация»¹⁰²⁵.

Видение мира индивидуально. Но автор уверен, что настоящий творец может фокусировать взгляд своих читателей/зрителей. Здесь заглавный образ книги получает еще одно значение: «Учиться писать – настраивать свой глаз. <...> Пример глазастости – Гоголь <...> Научить смотреть по-своему нельзя. Можно другому открыть глаза. Пример: Э.Т.А. Гофман открыл глаза Достоевскому. Гофман – подстриг глаза и Одоевскому, и Погорельскому»¹⁰²⁶. «Подстриженными» Гофманом и Гоголем глазами смотрит на мир ремизовский герой. Талант писателя позволяет увидеть привычный мир по-новому, чтение становится тем «волшебным глазом», о котором слышал герой в детстве от няни, глазом, который открывает своему обладателю «все мысли и желания человеческие <...>, как свои» (28). «Подстриженными глазами» Ремизова начинает смотреть на мир читатель его книги.

В произведениях Набокова и Ремизова представлены два подхода к осмыслению деформации зрения. В русскоязычном творчестве Набокова

¹⁰²⁵ Ремизов, А.М. Лицо писателя. Материалы к книге. С. 307.

¹⁰²⁶ Там же.

физическая близорукость становится метафорой этической и эстетической слепоты героев. У Ремизова отклонение от нормы, сильная близорукость, позволяет видеть то, что недоступно профанному взгляду; в отличие от Набокова, писатель осмысляет деформацию зрения как критерий творческого дара героя.

Объединяют тексты обоих авторов визуальные эксперименты, порождаемые искаженным зрением героев. Близорукость создает смещение привычного ракурса, приоткрывает «покрывало Майи», позволяя увидеть обычные предметы в необычном свете, показать «другую реальность».

4.3.2. Мир как «дочка зрения»: «укорочение пространства» и рождение фантастического сюжета в новеллах С. Кржижановского

Мотив деформации зрения выполняет в произведении различные эстетические функции. Цветан Тодоров заострил внимание на связи «темы взгляда» с миром фантастического и чудесного. «Обычный взгляд открывает нам и обычный мир, лишенный каких бы то ни было тайн, а косвенный взгляд представляет собой единственный путь к чудесному»¹⁰²⁷. Символами «непрямого, косвенного взгляда» исследователь называет очки и зеркало: «<...> теперь это не чисто функциональный, прозрачный и переходный взгляд. Эти предметы — в некотором смысле материализованный, непрозрачный взгляд, квинтэссенция взгляда»¹⁰²⁸.

Эта функция образа очков и мотива деформации зрения, проанализированная Тодоровым на примере сказок Гофмана, в русской литературе XX века многогранно раскрывается в произведениях писателя, который во многом продолжал гофмановские традиции, — Сигизмунда Кржижановского.

¹⁰²⁷ Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. С. 101.

¹⁰²⁸ Там же. С. 102.

Трансформация реальности под воздействием нового взгляда становится сюжетом многих произведений Кржижановского (в записных тетрадях писатель оставил фразу: «мир – это дочка зрения»¹⁰²⁹). Герой его повести «Странствующее “Странно”» проводит над собой эксперимент, описанный еще картезианцем Николой Мальбраншем (изменение видения, восприятия реальности в зависимости от размера органа зрения)¹⁰³⁰. Этот эпизод новеллы Кржижановского в философском и историко-научном контексте анализирует М. Ямпольский¹⁰³¹.

Выпив волшебной тинктуры, чтобы познать окружающий его мир, герой новеллы уменьшается до микроскопических размеров, и мир предстает для него абсолютно другим. Он видит бактерии времени, попадает в конверт с письмом к своему сопернику и проникает внутрь его мозга. «Когда мне удалось наконец открыть глаза, то первое, что я увидел, были стволы какого-то фантастического безлистного леса, причудливо сплетающегося надо мной свои комли. При тусклом брезге дня, еле проникавшем сквозь густую заросль, я разглядел, что стволы деревьев были разных цветов – от черного до светло-рыжего. В некоторых местах их толща была сквозиста, так что сквозь одни стволы можно было смутно разглядеть контуры других» (I, 286). Таким предстает перед героем обычный ковер.

С многократным уменьшением тела герой приобретает и микроскопическое зрение, видит другую, преображенную реальность. Об этом ускользающем понятии реальности писал современник Кржижановского Евгений Замятин: «Как будто так реально и бесспорно: ваша рука. Вы видите

¹⁰²⁹ Кржижановский, С.Д. Собр. соч. В 5 т. Т. 5. / С.Д. Кржижановский. СПб.: Симпозиум, 2010. С. 355. Далее текст произведений Кржижановского цитируется по данному изданию. Номер тома и страницы указываются в скобках.

¹⁰³⁰ Никола Мальбранш писал о том, что одинаковое физиологическое строение глаза не отменяет различия видения одного и того же предмета разными людьми: «... нельзя утверждать, что найдутся в мире два человека, которым предметы казались бы совершенно одинаковой величины или состоящими из одинаковых частей, так как нельзя утверждать, что глаза их совершенно одинаковы» (Мальбранш, Н. Разыскания истины / Н. Мальбранш. СПб.: Наука, 1999. С. 74-75).

¹⁰³¹ Ямпольский, М.Б. О близком: Очерки немиметического зрения / М.Б. Ямпольский. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 27-30.

гладкую, розовую кожу, покрытую легчайшим пушком <...> И вот – кусочек этой кожи, освященный (так!) жестокой иронией микроскопа: канавы, ямы, межи; толстые стебли неведомых растений – некогда волосы; огромная серая глыба земли – или метеорит, свалившийся с бесконечно далекого неба – потолка, – то, что недавно еще было пылинкой; целый фантастический мир, быть может, равнина где-нибудь на Марсе. И все же это – ваша рука. И кто скажет, что “реальная” – эта вот, привычная, гладкая, видимая все Фомам, а не та – фантастическая равнина на Марсе?»¹⁰³². Позднее близкую мысль выразил и Владимир Набоков: «Реальность – очень субъективная штука <...>. Лилия более реальна для натуралиста, чем для обычного человека, но она еще более реальна для ботаника <... > Вы можете <...> подбираться к реальности все ближе и ближе; но вы никогда не подойдете достаточно близко, так как реальность – бесконечная последовательность шагов, уровней восприятия, ложных лиц, а потому она неутолима, недостижима...»¹⁰³³

Умение увидеть вещь с неожиданной точки зрения, «исходя из случайных смещений», присутствует в каждом произведении писателя. По отношению к его прозе можно сказать, что она является интереснейшим материалом для изучения приема «остранения», описанного Шкловским. При этом, так же, как Набоков, к трудам формалистов Кржижановский относился скептически, хотя с работами их был знаком¹⁰³⁴. Но при ироническом отношении к эпатажности отдельных

¹⁰³² Замятин, Е.И. О синтетизме / Е.И. Замятин // Замятин, Е.И. Избранные произведения / Е.И. Замятин. М.: Советская Россия, 1990. С. 413.

¹⁰³³ Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент., подбор иллюстраций Н.Г. Мельникова. М.: Независимая Газета, 2002. С. 118.

¹⁰³⁴ В «Философеме о театре» Кржижановский упоминает имена В. Шкловского и В. Жирмунского. При этом намеренно ставит их в один ряд с именем А. Потебни, игнорируя неоднозначное отношение к нему формалистов, которое декларировалось уже в ранней работе Шкловского (Шкловский, В.Б. Потебня / В.Б. Шкловский // Поэтика. Пг., 1919.) В «Философеме о театре» Кржижановский писал: «По определению Потебни, <...> поэзия — это сгущенная мысль; точнее — сгущенная речь. Формальный метод поэтики (Шкловский, Жирмунский и др.) меняют в старом определении лишь слова: „Поэзия — затрудненная форма“» (IV, 77). Здесь Кржижановский дословно цитирует известную работу Шкловского, который определял «остранение» как «прием затрудненной формы (курсив мой – Е.Т.), увеличивающий трудность и долготу восприятия <...>; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве неважно» (Шкловский, В.Б. Искусство как прием / В.Б.

положений формалистских работ, Кржижановскому, думается, были очень созвучны описанные теоретиками формальной школы принципы сдвига, «нового зрения», разрушающего привычную сетку причинно-следственных связей¹⁰³⁵. Как и формалисты, Кржижановский увлекался новыми медиа: фотографией и кинематографом¹⁰³⁶, которые интересовали его, прежде всего, с точки зрения богатства ракурсов, открытия новых возможностей для «выведения вещи из автоматизма восприятия».

В ряде случаев «остраненное видение» у Кржижановского доводится до предела – возникает образ глаза, отделенного от субъекта («Грайи», «Четки», «Страна нетов»). В новелле «Грайи» Кржижановский создает свое продолжение

Шкловский // Шкловский, В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933) / В.Б. Шкловский. Сост. А.Ю. Галушкин, А.П. Чудаков. М.: Советский писатель, 1990. С. 63).

В записных тетрадях писателя осталась его скептическая запись: «Формалисты полагают, что вначале был открыт скрипичный футляр, а уж затем стали подумывать, чем его заполнить» (V, 330).

¹⁰³⁵ См. подробнее: Трубецкова, Е.Г. «Ракета и глаз, заброшенный в пространство»: визуальные коды русского формализма в новеллах Сигизмунда Кржижановского / Е.Г. Трубецкова // Эпоха «остранения»: русский формализм и современное гуманитарное знание. М: Новое литературное обозрение, 2017. С. 611-621; Трубецкова, Е.Г. Мир как «дочка зрения»: опыты «остранения» Сигизмунда Кржижановского / Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 61-67.

¹⁰³⁶ Как Шкловский и Тынянов, Кржижановский сотрудничал с первыми кинофабриками. Он написал сценарий для «Праздника святого Йоргена» (реж. Протазанов, 1929), «Нового Гулливера» (реж. А. Птушко, 1933-1935). Был у него и рекламный опыт: в 1925 году он создал «сценарий для Моссельпрома: “Сказка о Мосе, Селе и сыне их Проме”» (Кржижановский, С.Д. Письмо А. Бовшек 8. 08. 1925 / С.Д. Кржижановский. РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 16 (об.)).

В новеллах писателя можно видеть готовую раскадровку, использование приемов монтажа, «наплыва» камеры («Собиратель щелей», «Проигранный игрок», «Красный снег»). Исследование инертности зрения, впоследствии положенное в основу 25 кадра, осмысляется Кржижановским с философской точки зрения и порождает «щелиную этику» его героев («Собиратель щелей»).

Интересовался Кржижановский и новыми возможностями, которые дает фотография («Коллекция секунд», «Чужая тема»). С фотографией литературу сближает, по мысли писателя, необходимость найти «свой» объект и «схватить», «застигнуть» его в неповторимом ракурсе (фотографов он называет «ловцы секунд»). Писатель был знаком с М. Наппельбаумом, фотомастерская которого была расположена в том же доме на Тверском бульваре, где он читал свои новеллы на заседаниях «Никитинских субботников». Рецепция фотографии у Кржижановского во многом созвучна поискам А. Родченко, который призывал «снимать обыкновенные, хорошо знакомые предметы с неожиданных точек зрения и в неожиданных положениях <...> чтобы сбросить пелену привычного восприятия вещей» (Родченко, А.М. Пути современной фотографии / А.М. Родченко // Родченко, А.М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма / А.М. Родченко. М.: Советский художник, 1982. С. 107).

античного мифа. По его версии, глаз граи, выхваченный Персеем, упал не в болото, а в землю. И на сто первую весну пророс. Писатель обыгрывает термин «глазное яблоко», строя дальнейший образ на буквальном прочтении метафоры. «Сначала от глазного корня пополз белый и рыхлый осевидный отросток тоненького, в волосок, нервного волоконца. <...> Из зрачка протолкнулся вверх мутный стеклистый побег» (I, 152). А осенью «на диковинном деревце, повиснув на белых осевидных фибриллах, прокрутились свесившиеся зрачками вниз, маленькие, понемногу полнящиеся и наливающиеся нервным соком стеклисто-белые глазные яблоки» (I, 153). Это описание проросшего глаза напоминает серию литографий Одилона Редона, где глаз растет, подобно гигантскому цветку («Возможно, в цветке была предпринята первая попытка видения», 1883), или, как странный шар, поднимается в бесконечность («Глаз как шар», 1878) (см. Приложение 5.3. – 5.4.).

Кржижановский постоянно интересовался открытиями оптики, квантовой механики, физиологии зрения, и в его новеллах научные данные разрушают обыденное представление о реальности, становятся генератором фантастических событий («Собиратель щелей»), связываются с экзистенциальными проблемами. Носителями «остраненного видения» становятся и «оптические протезы» – очки, пенсне – тоже герои произведений писателя («Автобиография трупа», «Глазунья в пенсне»).

Образ очков (с разными функциональными нагрузками) – один из частотных в литературе 1920-х -30-х годов. У Кржижановского он мотивирован и автобиографически. В.Г. Перельмутер писал: «Сам Кржижановский, смолodu вынужденный пользоваться “стеклистыми придатками”, судя по фотографиям, носил именно пенсне. Мотив-оппозиция <...> “близорукости” и “стекло” < ...> впервые возникает в новелле “Чуть-чуть” (1922) <...> и с тех пор становится одним из сквозных в символично-метафорической системе Кржижановского, не только в прозе, но и в размышлениях о литературе и театре»¹⁰³⁷. Очки и пенсне

¹⁰³⁷ Перельмутер, В.Г. Комментарии / В.Г. Перельмутер // Кржижановский, С.Д. Собр. соч. В 5 т. Т. 5 / С.Д. Кржижановский. СПб.: Симпозиум, 2010. С. 546.

появляются в первом подготовленном к печати сборнике писателя, присутствуют в его записных тетрадях, эссе, являются центральным образом его последнего рассказа. Изобретение «оптических протезов» – очков, линз для микроскопа и телескопа – вооружает глаз, позволяет увидеть незримое. Но одновременно они ставят под сомнение совершенство естественного зрения. Происходит «делокализация зрения», отрыв зрения от тела.

Заглавный образ последней новеллы Кржижановского «Глазунья в пенснэ» рождается благодаря бытовой нелепице: падению пенснэ в сковородку с яичницей. Писатель ведет игру на сходстве внутренней формы слова “глазунья” и “глаз”, обусловленном этимологическим родством слов. Возникает и ассоциация с трактатом Леонардо да Винчи «О строении человека и других животных», где автор, описывая физическое строение глаза, давал советы грамотного препарирования: «При анатомировании глаза, для того, чтобы хорошо разглядеть внутри, не проливая его влаги, надобно положить глаз в яичный белок и прокипятить и укрепить, разрезая яйцо и глаз поперек, дабы средняя часть снизу не пролилась»¹⁰³⁸. Далее случайное соединение предметов (ср. с манифестами сюрреализма) приводит к отчуждению привычного объекта – «простого стеклянного двуглазья с глупым именем: пенснэ» (IV, 169). «Два стеклянных эллипса прижались к огромным, выпученным, лишенным зрачков желтым глазам и смотрели на меня снизу вверх» (IV, 167).

«Остранение» привычного предмета не только рождает новый образ, но и генерирует «странный» фантастический сюжет новеллы. Увиденное по-новому днем, пенсне оживает ночью: «Пенснэ приподнялось, привстав на своих коротких металлических ножках. Оно вышагнуло из футляра, волоча два огромных стеклянных глаза, и подвинулось к самому краю стола. В его двояковогнутых глазах, как всегда, мерцали тусклые лунные блики. Оно смотрело на меня чрезвычайно внимательно, изредка переступая с одной куцей металлической ножки на другую» (IV, 168). Пенсне из посредника между глазом

¹⁰³⁸ Леонардо да Винчи. О строении человека и других животных // Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 169-170.

и миром превращается в самостоятельный субъект зрения. Признавая свое несовершенство («Телосложение у меня – надо признать – нескладное. Эти запавшие огромные стеклянные глаза на рахитических ножках» (IV, 170)), принадлежность человеку и вынужденную зависимость от него («И жить я не могу само по себе. Приходится ютиться при чужих глазах. Присасываться к чужому видению» (IV, 170)), пенсне, тем не менее, утверждает, что обладает зрением более совершенным, чем его хозяин. «Но убежден ли ты, что я делюсь всем, что вижу, всем, что вбираю вот в эти стеклянные чечевицы, с твоими глазами? А может быть, я отдаю им лишь то, что считаю нужным отдать, а остальное удерживаю для себя? О, если б мне было можно рассказать о том, что ты не увидел: через меня! О тех образах, которые скользнули по моим стеклам, отразились в них, как в прозрачных зеркалах, но так и не вошли в твою психику. О том, что ты видел, но не увидел» (IV, 169). Возникает тема отчужденного, «остраненного» от человека взгляда. «Зрительный протез» – пенсне – не столько корректирует несовершенное физическое зрение героя, сколько отражает свет, похищает визуальные образы.

Здесь Кржижановский развивает прием, использованный им ранее в новелле «Автобиография трупа», датированной 1927 годом¹⁰³⁹. Там падение пенсне становится причиной разрыва героя с любимой девушкой: «Губы наши приблизились друг к другу — и в этот-то миг и приключилась нелепица: неловким движением я задел стеклами о стекла; сцепившись машинками, они скользнули вниз и с тонким, острым звоном упали на ковер. Я нагнулся: поднять. В руках у меня было два странных стеклянных существа, крепко сцепившихся своими металлическими кривыми ножками в одно отвратительное четырехглазое существо. Дрожащие блики, прыгая со стекла на стекло, сладострастно вибрировали внутри овалов. Я рванул их прочь друг от друга: с

¹⁰³⁹ Из переписки С.Д. Кржижановского с А.Г. Бовшек видно, что новелла была завершена уже в 1925 г. и принята к публикации журналом «Россия» (письмо к А.Г. Бовшек 17 июля 1925 года). Как считает В.Г. Перельмутер, несмотря на то, что публикация так и не состоялась, автор в дальнейшем не возвращался к переработке новеллы. (Перельмутер, В.Г. Комментарии / В.Г. Перельмутер // Кржижановский, С.Д. Собр. соч. В 5 т. Т 2 / С.Д. Кржижановский. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 683-685).

тонким звоном спарившиеся стекла расцепились. <...> Через минуту я спускался вниз по лестнице. И у меня было ощущение, как если бы я в темноте наткнулся на труп» (II, 514).

Пенсне предстает перед героем как увиденное впервые. Нелепое соединение двух «странных стеклянных существ» рождает новый образ - «одно отвратительное четырехглазое существо». На долю секунды оно оживает в сознании героя. Здесь писателем используется визуальное сходство овалов пенсне с глазами и омонимичность названия крепления пенсне: «ножки»: «... я разжал ему (пенсне – Е.Т.) металлические ножки и, держа на уровне лица, стал внимательно всматриваться в его огромные овально-раскосые двояковдавленные глаза. И не знаю: был ли то простой солнечный рефлекс или иное что, но в глазах придатка искрился острый и радостный блеск» (II, 529).

Нелепый случай воспринимается героем как «предметный урок, преподанный <...> “стеклистым придатком”» (II, 516), и наделяется символическим значением. Вместо гармонии, объединяющей любящих молодых людей, образуется несуразное уродливое существо, в овалах которого «сладострастно вибрировали» «дрожащие блики».

В «Автобиографии трупа» пенсне, как и в последней новелле писателя, способно деформировать зрение, «ломать не только лучи». Падение пенсне становится поворотным моментом в жизни героя. В него вселился «стеклисто-прозрачный холод» (II, 515), он ощутил обреченность на одиночество, прекратил «все эти опыты с дружбой, <...> порыванья дать или взять любовь», отказался от «всяких попыток войти в свое “вне”» (II, 516). Самосознание, отношения с миром ассоциируются у героя с визуальным образом: «И целые дни от сумерек до сумерек я думал о себе как о д в о я к о в о г н у т о м с у щ е с т в е, которому ни в о в н е, ни во в н у т р ь, ни из себя, ни в себя: и то и это — равно запретны. Вне досяганий» (II, 515).

Принципиально субъективное видение становится причиной отчуждения, экзистенциального одиночества человека: «меж “я” и “мы”: “ямы”» (II, 522). В «Автобиографии трупа» герою вспоминается сочинение Гербенштейна,

германского дипломата, который приводит толкование происхождения названия Россия «от арамейского слова *Ressia* или *Resessaia*, что означает: разбрызганная по каплям» (II, 521). «Именно среди нас, из поколения последышей, возникает философема о чужом “я”: не мое “я” мыслится чужим и чужеродным, непревратимым в “ты”. Люди-брызги не знают ни русла, ни течения» (II, 522).

Связь в «Автобиографии трупа» проблемы бытия «я» и «другого», «попыток войти в свое “вне”» с визуальностью соотносится с центральными положениями создававшейся в это время (в первой половине 1920-х годов¹⁰⁴⁰) работы М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». В оставшейся незавершенной работе, опубликованной уже после смерти ученого¹⁰⁴¹, Бахтин писал об «абсолютной эстетической нужде человека в другом, в видящей, помнящей, собирающей и объединяющей активности другого, которая одна может создать его внешне законченную личность», ибо «... только в другом человеке дано мне живое, эстетически (и этически) убедительное переживание человеческой конечности, эмпирической ограниченной предметности»¹⁰⁴².

Бахтин подчеркивал, что именно «действия созерцания», «избыток видения» другого формирует самосознание личности: «... мы постоянно и напряженно подстерегаем, ловим отражения нашей жизни в плане сознания других людей, и отдельных ее моментов и даже целого жизни»¹⁰⁴³. Для нас важно, что эстетическое и философское понимание необходимости «другого» сознания для формирования «я» личности связывается Бахтиным с «действиями созерцания, вытекающими из избытка внешнего и внутреннего видения другого человека...»: «всегда наличный по отношению ко всякому другому человеку избыток моего видения» восполняет личность «другого». Исследователь подчеркивает визуальную ценность венаходимости: «Ведь в каждый данный

¹⁰⁴⁰ Аверинцев, С.С. Комментарии / С.С. Аверинцев // Бахтин, М.М. Работы 20-х годов / М.М. Бахтин. Киев: Next, 1994. С. 326.

¹⁰⁴¹ В 1986 г. работа была опубликована сразу в трех изданиях: Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. М.: Искусство, 1986; Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1986; Философия и социология науки и техники. М.: Наука, 1986.

¹⁰⁴² Бахтин, М.М. Работы 20-х годов / М.М. Бахтин. Киев: Next, 1994. С. 116.

¹⁰⁴³ Там же. С. 99.

момент <...> я всегда буду *видеть* и знать нечто, чего сам он со своего места вне и против меня видеть не может: части тела, не доступные его собственному взору, – голова и лицо и его выражение – мир за его спиной, целый ряд предметов и отношений, которые при том или ином взаимоотношении нашем доступны мне и недоступны ему»¹⁰⁴⁴.

Ключевым и наиболее цитируемым в современных исследованиях стал тезис Бахтина об «избытке *видения* автора по отношению к каждому герою» как необходимом условии эстетической завершенности произведения¹⁰⁴⁵.

Для героя Кржижановского «любящее сознание другого» (Бахтин) закрыто. Герой хочет забыть «эксперименты с чужим “я”» (II, 516). Он прекращает «попытки проникнуть в мир, начинающийся по ту сторону <...> двояковогнутых овалов» (II, 516), пытается создать свой «сплющенный мирок, в котором все было бы здесь, – мирок, который можно было бы защелкнуть на ключ внутри своей комнаты» (II, 516). Этот сплющенный мирок визуально ассоциируется у героя с «двояковогнутым» пространством между двумя зацепившимися друг за друга пенсне.

Занимаясь «филологией “я”», герой замечает: «у “я” изменчивый корень, но всегда короткая фонема <...> Можно предполагать процесс укорочения, так называемое “стяжение”» (II, 516) («Филология “я”», которой занимается герой Кржижановского, включается в круг разрабатываемой в 1920-е годы Бубером, Хайдеггером, Марселем, Бахтиным, Кассирером проблемы «Я» и «другого», на что указал В.Н. Топоров)¹⁰⁴⁶. Это «стяжение» происходит и с личностью, индивидуальным миром героя. Он предпочитает «нелепо огромному» пространству «однообразных верст земных полей» «узкие книжные поля» (II, 516). «Укорочение» пространства связано с физическими особенностями *зрения* автора рукописи. «Давно ношу поверх зрачков стекла. Приходится из года в год

¹⁰⁴⁴ Там же. С. 105.

¹⁰⁴⁵ Там же. С. 98.

¹⁰⁴⁶ Топоров, В.Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского / В.Н. Топоров // Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического / В.Н. Топоров. М.: Прогресс-Культура, 1995. С. 574.

повышать диоптрии: сейчас у меня 8,5. Это значит 55% солнца для меня нет. Стоит втолкнуть мои двояковогнутые овалы в футляр — и пространство, будто и его бросили в темный и тесный футляр, вдруг укорачивается и мутнеет. Вокруг глаз серые ползущие пятна, муть и длинные нити круглых прозрачных точек. Иногда, когда протираю замшей мои чуть пропылившиеся стекла, курьезное чувство: а вдруг с пылинками, осевшими на их стеклистые вгибы, и все *пространство* — было и нет: как налипь» (II, 513) Это «минус»-пространство (В.Н. Топоров), многократно и разнообразно «разыграно» в текстах Кржижановского.

Возможность постижения реальности, другого бытия – одна из основных проблем прозы Кржижановского. И центральная роль в процессе восприятия мира отводится писателем зрению. Но само строение глаза и физиология зрения устроены на двойном отражении, двойном переворачивании объекта, – и вопрос, насколько соответствует реальности полученный образ, остается открытым. В повести «Клуб убийц букв» герой убежден: «По-моему, тут все довольно просто: каждое трехмерное существо дважды удвояет себя, отражаясь вовне и вовнутрь. Оба отражения неверны: холодное и плоское подобие, возвращаемое нам обыкновенно стеклянным зеркалом, неверно уже потому, что менее чем трехмерно, распластанно; другое отражение лица, отбрасываемое им внутрь, втекающее по центростремительным нервам в мозг, состоящее из сложного комплекса самоощущений, тоже неверно, потому что более чем трехмерно» (II, 24).

В контексте рассмотрения морбуального кода необходимо отметить еще один аспект, разрабатывавшийся в прозе Кржижановского, – автор, отказывающийся от написанного Слова. Это становится ключевой проблемой в повести «Клуб убийц букв», герои которой решают отказаться от того, чтобы предавать (используется и прямое и переносное значение глагола) свои замыслы бумаге, воплощать их на письме. «В мире мне подлинно ненавистно только одно – буквы <...> Буквенные излишки надобно истреблять: на полках и в головах» (II, 15-16). Этот мотив развивается и в «Возвращении Мюнхгаузена», но там

«разрыв» происходит не по воле героя: «Я оскорбил буквы, и они ушли, как уходят мыши из обезлюдевшего дома» (II, 243).

Отказ героя «Клуба убийц букв» символичен. Маршалл Мак-Люэн писал, что алфавит, как замкнутая система, редуцировал в сознании человека «сложную, органическую взаимосвязь пространств к одному пространству». «Алфавитный человек» десакрализировал свой образ жизни, так как воспроизводимость знаков, особенно после изобретения печатного станка, вела к унификации языка и линейности мышления: «Интерииоризация технологии фонетического алфавита переводит человека из магического мира звука в нейтральный визуальный мир»¹⁰⁴⁷. Творцы Кржижановского отказываются от линейности письма, тщательно оберегая от тиражированности созданные образы.

Но повествователь в новелле скажет пророческие для судьбы самого автора слова: «<...> эти полупроросшие листки научили меня многому: слова злы и живучи – и всякий, кто покусится на них, скорее будет убит ими, чем убьет их» (II, 132). В 1950 году Кржижановский тяжело заболел. Видимо, он перенес инсульт. «Врач констатировал спазмы в мозгу: парализовался участок памяти, хранивший алфавит. Больной мог писать, но не мог прочесть написанного и вообще не мог читать. Это был сокрушительный удар. Чтение было для него единственной радостью, чтение было и насущной необходимостью», – писала А.Г. Бовшек¹⁰⁴⁸.

«Остранение» было обусловлено и жизненной позицией автора, «вытесненного» из официальной литературы. В 1920-х годах Кржижановский пытался активно участвовать в литературной и культурной жизни столицы: преподавал в Экстемасе (Экспериментальных театральные мастерских при Камерном театре) и, по предложению Таирова, написал пьесу «Человек, который

¹⁰⁴⁷ Мак-Люэн, М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры / М. Мак-Люэн, пер. А. Юдина. Киев: Ника Центр, 2003. С. 18.

¹⁰⁴⁸ Бовшек, А.Г. Глазами друга: Материалы к биографии Сигизмунда Доминиковича Кржижановского / А.Г. Бовшек // Великое культурное противостояние: Книга об Анне Гавриловне Бовшек. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 65.

был Четвергом» («по схеме Честертона»), шедшую в театре в 1923-1924 гг.; был контрольным редактором в издательстве «Энциклопедия» и в журнале «В бой за технику»; читал свои произведения в Третьей студии МХТ, на заседаниях Вольфилы, в Таировском театре, на квартирах у друзей, принимал участие в «Никитинских субботниках». Тем не менее, ни один из подготовленных им сборников рассказов, ни одна повесть не были изданы при жизни писателя¹⁰⁴⁹. Вокруг него – одни «возвры», как говорит один из его героев: «В углышках всех моих рукописей они поставили: № и “Возвр”» (II, 590).

Вынужденный «взгляд со стороны» подмечал всю абсурдную логику, парадоксальность советской действительности: «Не пойму – Изд-во: не то издательство, не то издевательство» (V, 322); «Литература – борьба властителей дум с блюстителями дум» (II, 192), «Всем перьям у нас дано выбирать: пост или пост – одним – бессменно на посту; другим – литературное постничество» (II, 193). Расхождение с общепринятым мнением было выражено у Кржижановского зрительной метафорой: «мировоззрение не моих диоптрий» (V, 406). Умение видеть мир неповторимым – «отстранение» – в 1930-е годы вело к «отстранению»: от литературы, читателя, признания, что отразилось и на судьбах теоретиков формальной школы.

¹⁰⁴⁹ Было опубликовано только несколько рассказов в журналах: в киевском альманахе «Зори», еженедельнике «Неделя искусства, литературы и театра», журнале имажинистов «Гостиница для путешественников в прекрасном». Единственный опубликованный очерк «Штемпель: Москва» вышел в журнале «Россия» (1925, № 5). В 1931 г. вышла небольшая литературоведческая брошюра «Поэтика заглавий» (изд-во «Никитинские субботники»).

4.4. «Виденье, непостижное уму»: взгляд сквозь очки безумия в произведениях русского модернизма и авангарда, в романах В. Набокова, С. Соколова, Д. Рубиной

Катастрофическая, «неустойчивая» эпоха *fin de siècle* притягивала внимание и писателей, и художников к образам, порожденным безумным сознанием, которые, казалось, наиболее адекватно воплощали атмосферу «свихнувшегося времени». Ольга Сконечная, исследуя специфику русского параноидального романа, писала о его созвучности эпохе: «Страх, ожидание ужаса и готовность к нему, ощущение тотальной угрозы, подозрительность мистически-окультиного и политического толка составляют колорит времени. Характерное для эпохи переживание преследования воспринимается как нечто подлинное, как знамение глубинной наблюдательности и посвященности. Это состояние описано А. Стриндбергом, свидетельствующим изнутри процесса: “Произошло столько ужасного, непонятного, что поколебались даже самые неверующие. Бессонница усиливается, нервные припадки учащаются, видения в порядке вещей, творятся истинные чудеса. Все ждут чего-то”»¹⁰⁵⁰.

В осознании современников граница между проявлениями болезненного сознания и «нормой» становилась все более неопределенной, в психиатрии актуализировался вопрос о выделении четких критериев фиксации психических отклонений. Один из крупнейших психиатров В.Х. Кандинский, первый в России предложивший классификацию психических заболеваний (1872 год, усовершенствована в 1887-м), писал о сложности выделения патологии¹⁰⁵¹.

¹⁰⁵⁰ Сконечная, О.Ю. Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков / О.Ю. Сконечная. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 6-7.

¹⁰⁵¹ Сам подверженный психической болезни, он, одновременно как врач и как пациент, изложил собственный опыт в труде «О псевдогаллюцинациях». Эта работа, изданная впервые на немецком языке, и уже после самоубийства врача – на русском (1890), принесла автору мировую известность и стала читаемой не только в профессиональных медицинских, но и в художественных кругах.

Андрей Белый, изучавший работу Кандинского с большим интересом¹⁰⁵², предпринял грандиозную попытку отразить «морок сознания» современного человека, «исполненного ужасом своего одиночества» (Вяч. Иванов)¹⁰⁵³. В романе «Петербург» события, происходящие с героями, их сны, галлюцинации перетекают друг в друга. Границы реальности ставятся под сомнение, они размыты и проницаемы. Лейтмотивом текста является «мозговая игра»¹⁰⁵⁴.

На наш взгляд, «мозговая игра» в романе, связь всех моментов биографий героев с «космическим планом» (М. Бахтин¹⁰⁵⁵), изображение «черепной коробки» Аполлона Аполлоновича как «чрева мысленных образов, воплощавшихся тотчас же в этот призрачный мир», может быть сопоставлено с аналитическим методом Павла Филонова. Сам художник в «Декларации

¹⁰⁵² О преломлении идей Кандинского в творчестве Белого см.: Сконечная, О.Ю. Русский параноидальный роман. С. 145-147. В рамках интересующей нас темы важно рассмотреть роман как параноидальный текст, предпринятое Ольгой Сконечной, которая писала: «Познающий субъект героев “Петербурга” <...> осуществляет себя как разъятое бредовое “Я”: смещенное вовне и утратившее единство» (Там же. С. 142). Сконечная показала и воплощение в тексте представления Белого о кантианстве как «гипертрофированной, выхолощенной рационализации хаоса». При этом, как замечает исследователь, «псевдорациональность, которая тщится упорядочить бессознательное, может быть легко уподоблена систематизированному бреду, параноией» (Там же).

¹⁰⁵³ Иванов, Вяч. И. Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого «Петербург») / Вяч. И. Иванов // Иванов, Вяч. И. Собр. соч. В 4 т. Т. 4 / Вяч. И. Иванов. Брюссель, 1987. С. 619.

¹⁰⁵⁴ Так, явление Медного Гостя (в образе которого явно прослеживаются черты Медного всадника и Каменного гостя Пушкина) – изображено как бредовое видение террориста Дудкина, но еще раньше автор ставит под сомнение реальность самого Дудкина, показывая, что зарождается он как плод «мозговой игры» сенатора: «<...> (незнакомец с черными! усиками), возникая как образ, забытийствовал далее прямо уже в желтоватых невских пространствах, утверждая, что вышел он – из них именно: не из сенаторской головы; праздные мысли оказались и у этого незнакомца; и те праздные мысли обладали все теми же свойствами. Убегали и упрочнялись. И одна такая бежавшая мысль незнакомца была мыслью о том, что он, незнакомец, существует действительно; эта мысль с Невского забежала обратно в сенаторский мозг и там упрочила сознание, будто самое бытие незнакомца в голове этой – иллюзорное бытие. Так круг замкнулся» (Белый, А. Петербург / А. Белый. СПб.: Наука, 2004. С. 48). Лена Силард показала воплощение в образной структуре романа близкого Белому розенкрейцерского варианта теософского представления о человеке, «существующем на пересечении многих миров», в котором «отражается множество планов: физический, психический, духовный, ментальный, астральный...» (Силард, Л. Андрей Белый / Л. Силард // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). В 2 кн. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 167. См. также: Силард, Л. Утопия розенкрейцерства в «Петербурге» Андрея Белого / Л. Силард // Силард, Л. Герметизм и герменевтика / Л. Силард. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 250-263).

¹⁰⁵⁵ Запись лекций М.М. Бахтина об Андрее Белом и Ф. Сологубе / М.М. Бахтин. Публ. С. Бочарова; коммент. Л. Силард // *Studia Slavica Hungarica*. 1983. Т. 29. С. 229.

Мирового расцвета» писал об «абсолютном аналитическом видении» как синтезе «<...> бытия, пульсации и ее сферы, биодинамики, интеллекта, эманации, включений, генезисов, процессов в цвете и форме, - короче, жизни целиком»¹⁰⁵⁶. В его работах «Головы» разных годов можно видеть попытку художника отразить «явление мышления»¹⁰⁵⁷ (см. Приложение 5.11.). При этом границы объекта становятся пульсирующими. Сознание, воспринимающее мир, вбирает тысячи его фрагментов, порождая новый калейдоскопический образ реальности.

Писатели и художники разных направлений модернизма и авангарда поэтизировали безумие, на новом витке спирали возрождая романтическое представление о нем как о «священной болезни» и делая его своим «методом» осмысления и отображения реальности. В то же время многие критики и врачи видели яркие симптомы психических отклонений совсем не в метафорическом смысле в сознании и в поведении самих авторов.

Макс Нордау описал открытия авангардных художников с точки зрения психиатрии. «Странную манеру, усвоенную себе некоторыми новейшими художниками, прибегать к пунктированию, изображать все мерцающим или дрожащим (здесь явно имеются в виду пуантилизм, основатель которого Жорж Сёра стремился наиболее точно воспроизвести восприятие цвета в процессе зрения¹⁰⁵⁸ – Е.Т.)» Нордау предложил анализировать с помощью «исследований Шарко и его учеников относительно ненормальностей зрения у выродившихся или истеричных субъектов»¹⁰⁵⁹. Он с иронией говорил, что «живописцы, утверждающие, что они воспроизводят природу только так, как ее видят, говорят правду. Вследствие дрожания глазного яблока все им представляется

¹⁰⁵⁶ Филонов, П.Н. Декларация мирового расцвета / П.Н. Филонов // Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. Живопись. Графика: В 2 т. Т. 1. М.: Агей Томеш, 2006. С. 89.

¹⁰⁵⁷ Филонов, П.Н. Краткое пояснение к выставленным работам / П.Н. Филонов // Там же. С. 190.

¹⁰⁵⁸ Сёра, разрабатывая метод пуантилизма, опирался на химическую теорию цвета Эжена Шеврёля, работу по физиологической оптике Огдена Руда и анализ колористики Шарля Блана.

¹⁰⁵⁹ Нордау, М. Вырождение / М. Нордау // Нордау, М. Вырождение. Современные французы / М. Нордау, пер. с нем. Р.И. Сементковского, А.В. Перельгиной. М.: Республика, 1995. С. 38-39.

трепещущим, лишенным твердых очертаний <...>»¹⁰⁶⁰. Нордау писал о частичном поражении сетчатки при истерии, когда «нечувствительные места не соприкасаются друг с другом, а рассеяны, как острова, по всей поверхности сетчатки. В таком случае поле зрения больного будет представлять странные пробелы, и, когда он рисует, он будет ставить большие или маленькие точки или пятна, весьма мало или вовсе не соединенные друг с другом»¹⁰⁶¹. Именно это, по мнению психиатра, и проявилось в одном из современных направлений живописи. Пристрастие к ярким тонам (автор рассматривает весьма нейтральный, на наш взгляд, пример Поля Бенара, хотя можно было бы вспомнить более репрезентативные, с этой точки зрения, полотна Ван Гога) Нордау анализировал как пример «истерической амблиопии (тупости зрения)», при которой сохраняется восприятие периферией сетчатки желтого и синего цветов, в то время, как «восприимчивость к другим цветам уже утрачена»¹⁰⁶².

Отечественные психиатры Ф.Е. Рыбаков¹⁰⁶³, Г.И. Россолимо¹⁰⁶⁴, И.А. Сикорский¹⁰⁶⁵, Е.П. Радин¹⁰⁶⁶ описывали произведения футуристов и поведение их авторов с точки зрения проявления разных вариантов психической патологии.

Деромантизацию «священного безумия» отразил Ф. Сологуб. Вадим Руднев назвал роман «Мелкий бес» «энциклопедией шизофренического сознания на всех его стадиях», герой его «одновременно обессивен и паранойялен, что нередко бывает при зарождении бреда преследования»¹⁰⁶⁷.

¹⁰⁶⁰ Там же.

¹⁰⁶¹ Там же. С. 40.

¹⁰⁶² Там же.

¹⁰⁶³ Рыбаков, Ф.Е. Современные писатели и больные нервы. Психиатрический этюд / Ф.Е. Рыбаков. М., 1908.

¹⁰⁶⁴ Россолимо, Г.И. Искусство, больные нервы и воспитание (по поводу «декадентства») / Г.И. Россолимо. М., 1901.

¹⁰⁶⁵ Сикорский, И.Л. Русская психопатическая литература, как материал для установления новой клинической формы — *Idiophrenia paranoidea* / И.Л. Сикорский // Вопросы нервно-психической медицины. 1902. №. 4.

¹⁰⁶⁶ Радин, Е.П. Футуризм и безумие. Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов / Е.П. Радин. СПб.: Изд-е Н.П. Карбасникова, 1914. 94 с.

¹⁰⁶⁷ Руднев, В.П. Философия языка и семиотика безумия. Избранные работы / В.П. Руднев. М.: Территория будущего, 2007. С. 109.

В предисловии ко второму изданию романа «Мелкий бес», явно перефразируя предисловие Лермонтова к «Герою нашего времени», заявлял: «Одни думают, что автор, будучи очень плохим человеком, пожелал дать свой портрет <...> Нет, мои милые современники, это о вас я писал целый роман <...> О вас»¹⁰⁶⁸. «Болезнью» времени у Сологуба изображена не романтическая разочарованность, не «священное безумие», возвышающее героя над толпой и делающее его провидцем, а садистическое издевательство и параноидальный бред. Его герой не романтический «демон», а «мелкий бес», вписывающийся в пошлую провинциальную среду. Гимназический учитель словесности¹⁰⁶⁹. Передонов стремится к власти над другими: издевается над учениками, к родителям которых ездит с доносами, добиваясь, чтобы мальчиков наказывали розгами; упивается зависимостью от него Варвары. Сологуб развенчивает романтическое восприятие безумия, показывая его самые неприглядные стороны.

Сознание Передонова наполняет мир устрашающими смыслами. Но, в отличие от романтического «мира духов», открывающаяся его зрению

¹⁰⁶⁸ Сологуб, Ф.К. Предисловие автора ко второму изданию / Ф.К. Сологуб // Сологуб, Ф.К. Мелкий бес / Ф.К. Сологуб. СПб.: Наука, 2004. С. 5. О лермонтовской традиции и «портрете поколения» в романе Сологуба см.: Бройтман, С.Н. Федор Сологуб / С.Н. Бройтман // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). В 2 кн. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 902.

¹⁰⁶⁹ Профессия, конечно, тут не случайна. Передонов считает, что «все хорошие книги раньше прочел <...> Не стану же я читать того, что теперь сочиняют». Так, с пренебрежением он отзывается о «Человеке в футляре» Чехова, не желая замечать своего «ближайшего литературного родственника». В.А. Келдыш, прослеживая развитие «футлярной» темы в романе Сологуба, пишет, что автору удалось отразить «самую глубокую мысль, заключенную в чеховском типе, — о нерасторжимости, “родственности” рабства и деспотизма» (Келдыш, В.А. О прозе Ф. Сологуба в свете русской классической традиции / В.А. Келдыш // Келдыш, В.А. О «Серебряном веке» русской литературы. Общие закономерности. Проблемы прозы / В.А. Келдыш. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 156). Об игре с литературной традицией в романе см.: Минц, З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов / З.Г. Минц // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 459. Блоковский сборник 9. 1979. С. 76-120; Силард, Л. Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX в. (В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый) / Л. Силард // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1984. С. 265-84; Ерофеев, В.В. На грани разрыва: «Мелкий бес» Ф. Сологуба на фоне русской реалистической традиции / В.В. Ерофеев // Вопросы литературы. 1985. № 2. С. 140-158; Павлова, М.М. Творческая история романа «Мелкий бес» / М.М. Павлова // Сологуб, Ф.К. Мелкий бес / Ф.К. Сологуб. СПб.: Наука, 2004. С. 643-757.

реальность далека от возвышенной: «Уже Передонов был весь во власти диких представлений. Призраки заслонили от него мир. Глаза его, безумные, тупые, блуждали, не останавливаясь на предметах, словно ему всегда хотелось заглянуть дальше их, по ту сторону предметного мира...»¹⁰⁷⁰ Галлюцинаторное видение, возникающее у него, – это не странствующий черный монах, который пробуждает у чеховского Коврина силы к жизни («Черный монах»), и даже не черт Ивана Карамазова – это «недотыкомка», «грязная, вонючая, противная, страшная»¹⁰⁷¹.

Как и герой «Тяжелых снов» Сологуба Логин, Передонов близорук, он носит очки, но, если в раннем романе деформация зрения («смотрел <...> не замечающими предметов глазами»¹⁰⁷²) подчеркивала избранность героя: его глазам открывалось то, что было недоступно другим¹⁰⁷³, то в «Мелком бесе» акцентируется искаженная призма восприятия учителя словесности и описывается его измененное сознание: «Передонов <...> не мог точно оценить мелких явлений: он или не замечал их, или преувеличивал их значение <...> мало-помалу вся действительность заволакивалась перед ним дымкою противных и злых иллюзий»¹⁰⁷⁴. Все чаще и чаще его тревожат образы преследователей, возникает мотив соглядатайства¹⁰⁷⁵.

Знаковой становится сцена, где Передонов, боясь подсматривания и слежки, выкалывает глаза фигурам на игральных картах: «<...> остриями ножниц проколол глаза фигурам, чтобы они не подсматривали. <...> Что им

¹⁰⁷⁰ Сологуб, Ф.К. Мелкий бес. С. 213.

¹⁰⁷¹ Там же. С. 198.

¹⁰⁷² Сологуб, Ф.К. Тяжелые сны / Ф.К. Сологуб. Л.: Худ. лит., 1990. С. 191.

¹⁰⁷³ Мир для Логина «переставал быть внешним. <...> И все в этом мире, теснясь в его душу, сливалось и примирялось в единстве <...> Это было безумие, радужное, острое и звонкое, – и душе было сладко и радостно растворяться и разрушаться в его необузданном потоке» (Сологуб, Ф.К. Тяжелые сны. С. 193.)

¹⁰⁷⁴ Сологуб Ф. Мелкий бес. С. 97.

¹⁰⁷⁵ «Какие-то соглядатаи, казалось ему, прятались за столбами, выглядывали оттуда, старались его рассмешить» (Сологуб, Ф.К. Мелкий бес. С. 172); «Ветер шевелил обои. Они шуршали тихим, зловещим шелестом, и легкие полутени скользили по их пестрым узорам. “Соглядатай прячется там, за этими обоями”, – думал Передонов» (Там же. С. 199); «Он внезапно увидел городского, – тот стоял себе на углу и лушил подсолнечниковые семечки. Передонов почувствовал тоску. “Опять соглядатай, – подумал он, – так и смотрят, к чему бы придраться”» (Там же. С. 69).

глаза? – угрюмо сказал Передонов, – им не надо смотреть. <...> Ему казалось, что ослепленные фигуры кривляются, ухмыляются и подмигивают ему зияющими дырками в своих глазах. <...> пиковая дама даже зубами скрипела, очевидно, злобясь на то, что ее ослепили»¹⁰⁷⁶. Во всем герой подозревает тайный умысел. Так, дверная «щель <...> намекала на что-то, таящееся вне. Не валет ли там подсматривает? Чей-то глаз сверкал, злой и острый»¹⁰⁷⁷.

Усиление бредовых видений связано у героя с порчей пенсне. Обидевшийся Володин устрашает Передонова: «Вы моему глазу лопнуть наговорили <...> только смотрите, как бы у вас раньше очки не лопнули. Передонов схватился испуганно за очки»¹⁰⁷⁸. И на следующий день за очередную подлость очки ему действительно разбили. После этого эпизода недотыкомка все чаще являлся Передонову, все острее герой чувствовал на себе чьи-то враждебные взгляды.

Подробно прослеживая изображение параноидального сознания Сологубом, Ольга Сконечная отметила одну из главных черт писательской манеры автора – комбинирование различных источников и «педантичное следование» исходной модели каждого из них: с одной стороны, воспроизведение душевной болезни учителя словесности из Великих Лук И.И. Страхова, с другой – воспроизведение клинической картины учебников психиатрии¹⁰⁷⁹. Она проводит интересную параллель между известной сценой романа, где Передонов во время прогулки с Володиным принимает пруд за огромное «грязное зеркало», и рассказом Шопенгауэра о «тупоумном мальчике лет одиннадцати», чье внимание при каждой встрече привлекало висевшее у Шопенгауэра на шее «стеклышко-очко, в котором отражались комнатные окна и вершины поднимавшихся за ними деревьев: это зрелище приводило его каждый раз в большое удивление и восторг и он не уставал изумляться ему – он не понимал этой непосредственной причинности отражения». Анализируя сцену с

¹⁰⁷⁶ Сологуб, Ф.К. Мелкий бес. С. 161.

¹⁰⁷⁷ Там же. С. 198.

¹⁰⁷⁸ Там же. С. 158.

¹⁰⁷⁹ Сконечная, О.Ю. Русский параноидальный роман. С. 93.

зеркалом/прудом, Сконечная пишет: «Знаменитый разговор героев <...> отсвечивает и этим искусственным оком Шопенгауэра. Передонов, удивляясь природе, и сам не умеет отражать, рефлексировать. Он – скверная, нечистая призма. Реальность в его глазах становится “видимостью”»¹⁰⁸⁰.

В романе Сологуба представлено нетипичное для рубежа веков отражение «низкой» стороны безумия – удручающей болезни, разрушающей человеческое в человеке, обнажающей самые неприглядные стороны характера.

Доминирующей же тенденцией в осмыслении безумия на рубеже веков была его романтизация, его воспринимали как преодоление обыденного, уход от пошлости и серости окружающего мира. Новая оптика, порождаемая измененным сознанием, привлекала футуристов. Молодые поэты видели в безумии свободу создания новых форм и парадоксальных образов.

Подняв рукой единый глаз,
кривая площадь кралась близко.
Смотрело небо в белый газ
лицом безглазым василиска¹⁰⁸¹, –

так описывал Маяковский современный урбанистический пейзаж.

В контексте интересующей нас темы важно наблюдение И.Ю. Иванюшиной, связывающей поэтику безумия русского футуризма с категорией остранения: «Расфокусированный взгляд безумца, дающий неожиданные, случайные углы зрения, – одно из средств достижения программного для футуристической поэтики эффекта *остранения* (*остранение – странность – ненормальность – сумасшествие*)»¹⁰⁸².

Образы безумия становятся наиболее адекватным средством для отражения дисгармоничного мира, где не осталось «человека, у которого две одинаковые ноги» (В. Маяковский). Абсурдный гротескный мир рождал новые

¹⁰⁸⁰ Там же. С. 95.

¹⁰⁸¹ Маяковский, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 1 / В.В. Маяковский. М.: Художественная литература, 1936. С. 35.

¹⁰⁸² Иванюшина, И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика / И.Ю. Иванюшина. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 2003. С. 148.

образы, с точки зрения традиционной культуры, – невозможные (одна из рецензий на постановку пьесы «Владимир Маяковский» была названа «Спектакль душевнобольных» (Н. Россовский)¹⁰⁸³), а с точки зрения футуристов, – точно выражающие атмосферу эпохи и сознание современного человека.

В стихотворении Тихона Чурилина «Случай» из цикла «В больнице» дом для умалишенных становится основным местом действия. Текст содержит отсылки к фактам биографии автора (с 1910 по 1912 год он пролежал в психиатрической лечебнице с диагнозом «мания преследования») и отражает катастрофическое мировосприятие лирического героя:

В палатах, в халатах, больные безумные.

Думают лбы –

– Гробы.

Душные души, бесструнные,

Бурумные.

Вот ночь¹⁰⁸⁴.

Александр Закржевский назвал свое эссе о футуристах «Рыцари безумия» (Киев, 1914). Критик писал, что они осуществляют «нечеловеческую задачу творчества из хаоса и мрака», и безумие, по его мнению, стало для них важнейшим методом познания: «До сих пор люди мыслили в пределах логики и разума, футуристы должны мыслить сверхразумно, они должны заглянуть в мучительно-темные недра невыразимого, невозможного, сверх-жизненного и жизнь уничтожающего, они должны не останавливаться в мышлении своем перед безумием, ибо только в безумии возможно последнее откровенье»¹⁰⁸⁵. В безумии футуризма Закржевский увидел близость теософской идее познания

¹⁰⁸³ Петербургский листок. 1913. № 332. 3 декабря. Цит. по: Шаргородский, С.М. Безумство храбрых. Футуризм, вырождение и безумие: вокруг «Футуризма и безумия» Е.П. Радина / С.М. Шаргородский // Радин, Е.П. Футуризм и безумие. Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов / Е.П. Радин. Предисл. С. Шаргородского. Б.м.: Salamandra P.V.V., 2011. С. VIII.

¹⁰⁸⁴ Чурилин, Т.В. В больнице / Т.В. Чурилин // Чурилин, Т.В. Весна после смерти / Т.В. Чурилин. М.: Альциона, 1915. С. 78.

¹⁰⁸⁵ Закржевский, А.К. Рыцари безумия (Футуристы) / А.К. Закржевский. Сост. и вступ. статья С. Шаргородского. Б.м.: Salamandra P.V.V., 2017. С. 36.

сверхреального, способа постижения «четвертого измерения», о котором писал П. Успенский: «Познание неведомого, <...> желание постичь мир всесторонне, но не в пределах только разума, а сверхразумно, не тремя, а четырьмя и больше измерениями – вот теософический элемент в эго-футуризме»¹⁰⁸⁶.

Параллели между поэзией футуризма и творчеством душевнобольных проводил и врач-психиатр Е.П. Радин, видевший в произведениях молодых поэтов, с одной стороны, признаки «вырождения», в духе М. Нордау, (нарушение ассоциаций, пристрастие к неологизмам, гипертрофированный эгоцентризм, отсутствие критики), а с другой стороны – признающий в поэтике безумия способ «расширения восприятия»: «душевное заболевание открывает целый громадный мир возникающих помимо воли и сознания явлений»¹⁰⁸⁷.

Для дальнейшего развития русской литературы поэтика и прагматика безумия на долгое время перестали быть актуальными. За редким исключением (в произведениях обэриутов – Д. Хармса, Н. Олейникова, А. Введенского¹⁰⁸⁸ – или в прозаических и драматических текстах М. Булгакова) в метропольной литературе патологические нарушения сознания не будут находиться в центре внимания писателей. Для официальной советской литературы безумие, как и любое отклонение от нормы, будет несовместимо с образом советского человека, в «здоровом теле» которого должен быть непременно «здоровый дух».

В эмигрантской литературе встречается множество примеров изображения патологических нарушений сознания и психики (в произведениях Б. Поплавского, М. Алданова, Г. Газданова и др.) Разные формы безумия героев изображал Владимир Набоков. Еще в 1932 году Андрей Седых подметил, что у Набокова-Сирина, «физически и морально здорового, спортивного человека все

¹⁰⁸⁶ Там же.

¹⁰⁸⁷ Радин, Е.П. Футуризм и безумие. С. 11.

¹⁰⁸⁸ О поэтике и философской проблематике безумия у обэриутов см.: Жаккар, Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Ж.-Ф. Жаккар, пер. с фр. Ф.А. Перовской. СПб.: Академический проект, 1995; Он же. «Оптический обман» в русском авангарде: «О расширенном смотрении» // Russian Literature. 1998. Vol. XLIII. С. 245-258; Кобринский, А.А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда: В 2 т. Т 1 / А.А. Кобринский. М.: МКЛ № 1310, 2000. С. 80-96.

герои <...> свихнувшиеся люди»¹⁰⁸⁹. Позднее Анн Герен высказала удивление наличием патологических отклонений у такого большого числа набоковских героев, на что писатель ответил: «Кататься на велосипеде интересно. Но кататься на нем без рук, без шин, без колес еще лучше, поскольку так оно труднее»¹⁰⁹⁰.

На наш взгляд, описание навязчивых идей, нервных расстройств интересует писателя тем, что дает возможность показать мир с другой точки зрения, сместить фокус изображения. Безумие противостоит «здравому смыслу», общей «норме», неприемлемой для Набокова, и этим притягивает автора.

Возможно, значительную роль в возникновении интереса к изображению пограничных состояний сыграли работы прадеда писателя по материнской линии Николая Козлова – первого президента Российской императорской академии медицины. Брайан Бойд полагает, что такие труды Н. Козлова, как «О развитии идеи болезни» или «Сужение яремной дыры у людей умопомешанных и самоубийц», «служили “забавным прототипом” <...> целой галереи патологических типов в литературных произведениях» Набокова¹⁰⁹¹.

Обратимся к случаям, когда психические отклонения героев создают возможности для визуальных экспериментов повествования. В русскоязычной прозе одним из самых ярких является «сильное нервное расстройство» шахматиста Лужина (так оно названо в тексте, а Пека Тамми¹⁰⁹² и Ольга Сконечная¹⁰⁹³ говорят о параноидальных образах, преследующих героя, Нора Букс в описании болезни Лужина видит клиническую картину аутизма¹⁰⁹⁴).

С первых страниц романа перед читателем предстает ребенок с закрытым для окружающих внутренним миром. Это понимает его отец, констатирующий:

¹⁰⁸⁹ Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл. и коммент. Н. Мельникова. М.: Независимая газета, 2002. С. 52.

¹⁰⁹⁰ Набоков, В.В. Интервью Анн Герен / В.В. Набоков // Набоков о Набокове и прочем. С. 99.

¹⁰⁹¹ Бойд, Б. Владимир Набоков: Русские годы: Биография/ Б. Бойд, пер. с англ. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. С. 42.

¹⁰⁹² Тамми, П. Тени различий: «Бледный огонь» и «Маятник Фуко» / П. Тамми // Новое литературное обозрение. 1995. № 19. С. 66.

¹⁰⁹³ Сконечная, О.Ю. Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков /О.Ю. Сконечная. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 206-212.

¹⁰⁹⁴ Букс, Н. Набоков и психиатрия. Случай Лужина /Н. Букс // Семиотика безумия /под ред. Н. Букс. М.- Париж: Европа – Сорбонна. Русский институт, 2005. С. 172-193.

«он нездоров, у него какая-то тяжелая душевная жизнь...»¹⁰⁹⁵ Выросшего Лужина теща будет называть «шахматным обормотом» и пророчить дочери: «Будешь с ним в желтом доме» (90).

Не пытаясь ставить «диагноз» герою, на версии аутистического расстройства остановимся подробнее. Само понятие аутизма было предложено Эйгеном Блейлером (E. Bleuler) в 1911 году. Основываясь на психодинамическом подходе Зигмунда Фрейда, Э. Блейлер выдвинул гипотезу схизиса, специфического расщепления психики и в 1920 г. «выделил три основных компонента аутистической структуры: утрату контакта с действительностью, жизнь в воображаемом мире осуществленных желаний и идей преследования и различную констелляцию аутистического и реального миров»¹⁰⁹⁶. Швейцарский психиатр говорил о близости аутизма как личностного расстройства «интроверсии»: «В довольно большой части аутизм покрывается понятием К.Г. Юнга “интроверсия”; это понятие обозначает обращение внутрь либидо, которое в нормальных случаях должно искать объекты в реальном мире»¹⁰⁹⁷.

Несмотря на позднейшие работы Лео Каннера (1943) и Ганса Аспергера (1944), четкое определение расстройства и его диагностика остаются проблемными до сих пор¹⁰⁹⁸. Многие современные исследователи опираются на так называемую триаду Лорны Винг и Джудит Гульд (1979), включающую следующую симптоматику: нарушения эмоциональных связей в сфере социального взаимодействия и коммуникации; отсутствие или задержку речи, либо ее иное функционирование; нарушение воображения, определяющее

¹⁰⁹⁵ Набоков, В.В. Защита Лужина / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 2 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 15. Далее текст романа цитируется по указанному изданию. В скобках указываются номера страниц.

¹⁰⁹⁶ См.: Микиртумов, Б.Е., Завитаев, П.Ю. Аутизм: история вопроса и современный взгляд / Б.Е. Микиртумов, П.Ю. Завитаев. СПб.: Н-Л, 2012. С. 28.

¹⁰⁹⁷ Блейлер, Э. Аутистическое мышление / Э. Блейлер, пер. с нем. и предисл. Я.М. Когана. Одесса: Полиграф, 1927. С. 37.

¹⁰⁹⁸ Иовчук, Н.М., Северный, А.А. Современные проблемы диагностики аутизма / Н.М. Иовчук, А.А. Северный // Психологическая наука и образование. 2013. №5. [Электронный ресурс] URL: http://psyedu.ru/journal/2013/5/Iovchuk_Severniy.phtml (дата обращения: 18.04.2019) Яз. рус.

стремление к сохранению постоянства, существенное ограничение спектра интересов и деятельности при ярко выраженной тяге к стереотипному или повторяющемуся поведению.

В романе все эти признаки присутствуют в поведении героя. У него явные проблемы с социальной коммуникацией. Замкнутость становится причиной изгойства Лужина в школе («Сел на поленья. Так он просидел около двухсот пятидесяти больших перемен» (11)). Психиатры подчеркивают, что страдающий аутизмом ребенок испытывает трудности в общении не столько от нежелания общаться, сколько от травматичности процесса коммуникации. О Лужине говорится: «Он избрал это место в первый же день, в тот темный день, когда он почувствовал вокруг себя такую ненависть, такое глумливое любопытство, что глаза сами собой наливались горячей мутой, и все то, на что он глядел <...> подвергалось замысловатым оптическим метаморфозам» (11). Можно отметить и другие признаки явного несовпадения с нормой. Лужин страдает речевым расстройством: «Речь его была неуклюжа, полна безобразных нелепых слов» (98). Он «отгораживается» от окружающих его людей и событий, воображение Лужина выстраивает целостный гармоничный мир шахматной игры, мир, который постепенно подчиняет своим законам реальность. В финале им овладевает навязчивая идея системности и повторяемости ходов судьбы, что не раз отмечали исследователи.

Нора Букс подробно анализирует сходство набоковского текста с описанными Блейлером симптомами аутизма, при этом признавая, что свидетельств знакомства писателя с трудами психиатра нет. Тем не менее автор работы называет «Защиту Лужина» «первым текстом в русской литературе, написанным по следам медицинского описания болезни и художественно обработавшим это открытие»¹⁰⁹⁹, а «аутистическое мышление – организующей доминантой романа», «моделью, фактически определяющей все построение

¹⁰⁹⁹ Букс, Н. Набоков и психиатрия. С. 179.

произведения – от глубинной структуры, композиционного решения до сюжетных ходов, образов, реминисценций...»¹¹⁰⁰

Отмечая детальную проработку Н. Букс выдвинутой идеи, все-таки хотелось бы избежать такой категоричности. В первую очередь, «Защита Лужина» – роман о неординарном шахматисте, где показана трагедия художника, оказавшегося «талантом, а не гением» (В. Ф. Ходасевич)¹¹⁰¹. И если уж говорить о какой-то универсальной семиотической модели для романа (насколько это вообще возможно по отношению к прозе Набокова), то это шахматная игра, о чем писал А. А. Долинин¹¹⁰².

Кроме того, вызывает сомнение тезис, что Набоков «художественно обработал» описание аутизма Блейлером. Критически относясь к психоанализу, Набоков, конечно, знал основные работы Фрейда, мог знать и работы его последователей (каковым являлся Блейлер), хотя никаких достоверных свидетельств этому нет. Но он отвергал подход и методы современной ему психиатрии как слишком упрощенно трактующие многомерность личности, поэтому вряд ли непосредственно руководствовался трудом психиатра при разработке образа героя и продумывании основных сюжетных ходов. Он показывает человека, явно отличающегося от принятой «нормы» (хотя четкие критерии «нормы» отсутствуют до сих пор).

При анализе образа Лужина с не меньшим основанием можно говорить и о «жизненных» наблюдениях автора, отраженных в тексте, и о литературных источниках. В частности, как показал А. Долинин, подтекстом может быть чеховский «Человек в футляре», у которого было «постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе... футляр, который уединил

¹¹⁰⁰ Там же.

¹¹⁰¹ Ходасевич, В.Ф. О Сирине / В.Ф. Ходасевич // В.В. Набоков: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 249.

¹¹⁰² См.: «Искусство Набокова часто есть искусство изоощренной реализации стертой метафоры, ее развертывания в сюжет, и в “Защите Лужина” он подобным же образом использует традиционное “сравнение нашей жизни с игрою в шахматы”, которое уже Санчо Панса в “Дон Кихоте” находил далеко не новым» (Долинин, А.А. Истинная жизнь писателя Сирин / А.А. Долинин. СПб.: Симпозиум, 2019. С. 72-73.)

бы его, защитил бы от внешних влияний». Только Лужин имеет сущностное отличие – он наделен особым творческим даром¹¹⁰³.

В описании поведения шахматиста Набоков подчеркивает не столько ущербность, сколько странность, преодоление пределов обыденного сознания. Так, после приведенной ранее характеристики «неуклюжей» речи героя Набоков замечает, что «иногда вздрагивала в ней (в речи героя – *Е.Т.*) интонация неведомая, намекающая на какие-то другие слова, живые, насыщенные тонким смыслом, которые он выговорить не мог. Несмотря на невежественность, несмотря на скудость слов, Лужин таил в себе едва уловимую вибрацию, тень звуков, когда-то слышанных им» (98). Здесь можно видеть претекст описания косноязычия Цинцинната Ц., который мучительно пытается «обстроить» душу словами, «высказать все – о сновидении, соединении, распаде», но тут же сбивается: «опять соскользнуло, – у меня лучшая часть слов в бегах и не откликается на трубу, а другие – калеки»¹¹⁰⁴.

На наш взгляд, пристальный интерес автора к «пограничному состоянию» героя непосредственно связан с визуальными экспериментами в прозе Набокова. Набоковский герой испытывает постоянные галлюцинации. В детстве, когда он пытался убежать из дома, «... все это участвовало в его бреде и принимало подобие какой-то чудовищной игры на призрачной, валкой, бесконечно расползавшейся доске» (47). Герой воспринимает все происходящее как проекцию шахматной игры: на даче замечает, что «каменные столбы <...> угрожали друг другу по диагонали» (31), а перед партией с Турати думает, что «этой липой, стоящей на озаренном скате, можно, ходом коня, взять вон тот телеграфный столб» (56). В приеме своеобразной «двойной экспозиции», использованной Набоковым при описании визуальных «наложений» в сознании Лужина, можно наблюдать сходство с изображением гоголевского Башмачкина, видевшего «на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки, и только разве если, неизвестно откуда взявшись, лошадиная морда помещалась

¹¹⁰³ Долинин, А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 78.

¹¹⁰⁴ Набоков, В.В. Приглашение на казнь / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т 4 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 119.

ему на плечо <...> только тогда замечал он, что он не на середине строки, а скорее на середине улицы»¹¹⁰⁵.

Усложняет и обогащает визуальную поэтику романа игра точками зрения. Например, автор, изображая прогулку героев по санаторскому саду, вводит слова невесты, стремящейся излечить гротескного героя от опасного нервного перенапряжения: «“Лужин здоров”, – сказала она, с улыбкой глядя на его тяжелый профиль (профиль обрюзгшего Наполеона), опасно склоненный над цветком, который, – Бог его знает, – мог укусить» (94). Следуя концепции Б.А. Успенского, рассматривающего композицию текста как сложную систему взаимодействия и взаимоналожения точек зрения героев и повествователя¹¹⁰⁶, мы можем видеть, что в одной фразе совмещаются точки зрения героини, повествователя, сравнивающего героя с Наполеоном, и Лужина, боящегося близко наклоняться к георгиному. Опасения героя могут быть объяснены как в реалистическом ключе: отсюда могла вылететь пчела; так и в контексте мистических страхов: цветок в болезненном сознании героя мог представлять тайную угрозу. Здесь возможна аллюзия на видение героя В. Гаршина, для которого пламенеющий цветок мака стал воплощением мирового зла, «впитал в себя всю невинно пролитую кровь (оттого он и был так красен), все слезы, всю желчь человечества»¹¹⁰⁷.

«Болезненность» восприятия мира героем отражается в романе и в метафорах, используемых автором. Явления и предметы самых разных сфер жизни часто сравниваются с различными видами заболеваний: пешка Лужина, занявшая угрожающую для противника позицию, напоминает «*злокачественный нарыв* (курсив мой – Е.Т.) в самом нежном месте доски» (77); намеренное оттягивание времени перед зеркалом женой Лужина в первую брачную ночь ассоциируется с устрашающим ожиданием на приеме у дантиста (107).

¹¹⁰⁵ Гоголь, Н.В. Шинель / Н.В. Гоголь // Гоголь, Н.В. Собр. соч. В 8 т. Т. 3 / Н.В. Гоголь. М.: Правда, 1984. С. 195.

¹¹⁰⁶ Успенский, Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский // Успенский, Б.А. Статьи об искусстве / Б.А. Успенский. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 9-220.

¹¹⁰⁷ Гаршин, В.М. Сочинения / В.М. Гаршин. М.: ГИХЛ, 1955. С. 195.

Неожиданное введение морбуальной лексики способствует созданию «странной», «болезненной» атмосферы романа.

Набоков показывает постепенное полное «переселение» персонажа в другую, шахматную, реальность. Сначала это происходит во время сна: «Лужин, томно рассеянный по комнате, спит, а Лужин, представляющий собой шахматную доску, бодрствует и не может слиться со счастливым двойником» (72). Но постепенно герой ощущает аутоскопические галлюцинации и наяву: «после каждого турнирного сеанса все с большим и большим трудом вылезал из мира шахматных представлений, так что и днем намечалось неприятное раздвоение» (72). Когда Лужин пытается убежать после поединка с Турати от какой-то «таинственной погони», он ощущает, что «ноги от пяток до бедер были плотно налиты свинцом, как налито свинцом основание шахматной фигуры» (82-83). Это видение продолжается и во сне, где перед ним «простирались все те же шестьдесят четыре квадрата», и посреди этой «великой доски», «дрожащий и совершенно голый, стоял Лужин, ростом с пешку...» (139)

Текст романа не позволяет однозначно сказать, с какой именно шахматной фигурой может быть отождествлен главный герой: исследователи видят в различных эпизодах аналогии с пешкой, конем, королем. С.В. Сакун, считая, что в романе прослеживается рост «шахматной значимости» персонажа от пешки до «коня, покидающего поле шахматной жизни»¹¹⁰⁸, подробно останавливается на инtratекстуальной связи «Защиты Лужина» со стихотворением автора «Шахматный конь», вычлняя общий для произведений мотив ухода от реальности к шахматным ходам и восприятия мира героями обоих произведений как сложной шахматной комбинации (стоит отметить, что эта аналогия была проведена еще Б. Бойдом¹¹⁰⁹). С.В. Сакун говорит и об интертекстуальных связях стихотворения Набокова и более позднего романа

¹¹⁰⁸ Сакун, С.В. Шахматный секрет романа В. Набокова «Защита Лужина» / С.В. Сакун [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/sakun-gambit-sirina/shahmatnyj-sekret.htm> (дата обращения: 16.04.2019) Загл. с экрана. Яз. рус.

¹¹⁰⁹ Бойд, Б. Владимир Набоков: Русские годы: Биография/ Б. Бойд, пер. с англ. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. С. 340. (695 с.)

«Защита Лужина» с рассказом П. Потемкина «Автомат», опубликованным в эмигрантском журнале «Жар-птица» в 1926 году, с содержанием которого Набоков мог быть знаком, что позволяет, по мнению автора статьи, видеть в нем источник мотива безумия, овладевающего игроком, который отождествляет себя в финале с шахматным конем. На наш взгляд, это сходство внешнее. В рассказе Потемкина произошедшее однозначно трактуется как сумасшествие игрока после проигранной партии. В стихотворении Набокова, как и в более позднем романе, акцент делается именно на процессе изменения восприятия героя. И здесь можно выделить возможные переключки скорее не с П. Потемкиным, а с С. Кржижановским, показавшим подробную трансформацию видения игрока, начинающего отождествлять себя с шахматной фигурой¹¹¹⁰. В новелле Кржижановского «Проигранный игрок» (1921), одном из немногих текстов, опубликованных при жизни писателя¹¹¹¹, главному герою, как и Лужину, становится плохо во время шахматной партии, но в отличие от героя Набокова, он умирает, а душа его переселяется в пешку: «Нечеловеческий ужас охватил его всего – от деревянной головки до подклеенной кружком зеленого сукна ножки. Ужас собственной пойдённости»¹¹¹². Напомним, что во сне Лужин видит себя на шахматной доске ростом с пешку. Интересно здесь не только сюжетное совпадение, но и мотивировка – и у Кржижановского, и у Набокова сюжет

¹¹¹⁰ Подробнее об этом см.: Трубецкова, Е.Г. «Ракетка и глаз, брошенный в пространство»: визуальные коды русского формализма в новеллах С. Кржижановского / Е.Г. Трубецкова // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 611-621.

¹¹¹¹ Первые рассказ С.Д. Кржижановского был опубликован в «Гостинице для путешественников в прекрасном» в 1924 году (№ 1(3)) (Кржижановский, С.Д. Проигранный игрок / С.Д. Кржижановский // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 1 (3). [С.7-9]. [Электронный ресурс] URL: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/22820-gostinitsa-dlya-puteshestvuyuschih-v-prekrasnom-1-3-1924#mode/inspect/page/1/zoom/4> (дата обращения: 8.05.2020.) В комментарии В.Г. Перельмутера к собранию сочинений С.Д. Кржижановского ошибочно указаны годы 1923-1924. № 3-4. (Перельмутер, В.Г. Комментарии /В.Г. Перельмутер //Кржижановский, С.Д. Собр. соч. В 5 т. Т. 1. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 613. В разных номерах журнала за эти годы действительно публиковались рассказы писателя, но другие.

¹¹¹² Кржижановский, С.Д. Проигранный игрок / С.Д. Кржижановский // Кржижановский, С.Д. Собр. соч. В 5 т. Т. 1 / С.Д. Кржижановский. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 136.

«превращения» связывается с тонкими оптическими экспериментами¹¹¹³. «Проигранный игрок» испытывает странные ощущения: «По глазам его ударило каким-то совершенно новым и непонятным миром <...> линии паркетных полов раздлиннились. Не явью, а снящимися образами глядели обступившие со всех сторон мерцающие белыми и черными выступами, чудовищные обелископодобные сооружения <...>»¹¹¹⁴

У Набокова герой, видящий себя посреди огромной шахматной доски, «вглядывался в неясное расположение огромных фигур, горбатых, головастых, венценосных» (139). Но, в отличие от новеллы Кржижановского, где модус повествования подчеркивает «реальность» описываемых невероятных событий, происшедших с мистером Пемброком, в «Защите Лужина» автор создает дистанцию между описанием событий и их восприятием в сознании героя.

Связь мотива сумасшествия с визуальной поэтикой проявляется и на уровне подтекста. Княгиня Уманова, «которую называли пиковой дамой¹¹¹⁵ (по известной опере)» спрашивает Лужина, знает ли он стихи «Из новой поэзии... немного декадентское... что-то о васильках, “все васильки, васильки”...» (94) Здесь надо напомнить, что, в отличие от знаменитого романа «Ах, васильки, васильки...» на стихи А. Апухтина, в самом стихотворении, которое имело заглавие «Сумасшедший», была изображена не история несчастной любви с трагическим концом, а весьма необычное отражение параноидального бреда героя, что, видимо, и позволило княгине ассоциативно связать текст Апухтина с «новой поэзией».

Лирический герой стихотворения Апухтина – пациент клиники для душевнобольных – во время свидания с родственниками представляет себя избранным всенародно королем (здесь можно видеть отсылку к Гоголю, к

¹¹¹³ Подробнее об этом см.: Трубецкова, Е.Г. Глаз и оптические средства: деформация зрения в прозе Владимира Набокова / Е.Г. Трубецкова // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 429. С. 61-62.

¹¹¹⁴ Кржижановский, С.Д. Проигранный игрок. С. 136.

¹¹¹⁵ Соотнесение романа с повестью Пушкина предложено в работе А.А. Долинина, там же исследователь приводит слова Е.А. Тоддеса, что «почти вся русская проза Набокова вышла из “Пиковой дамы”» (Долинин, А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 72).

отождествлению Поприциным себя с королем Испании в «Записках сумасшедшего») «Смущают мысль мою// Все эти почести, приветствия, поклоны...//Я день и ночь пишу законы //Для счастья подданных и очень устаю»¹¹¹⁶.

Сама ситуация диалога душевнобольного с посетителями, как и заглавие стихотворения Апухтина, отсылает читателя и к тексту Я. П. Полонского «Сумасшедший» (1859): «...я гостям радешенек... Садитесь! <...> неужели я зол! Не укушу – чего боитесь!» – у Полонского¹¹¹⁷; «Садитесь, я вам рад. Откиньте всякий страх<...>»¹¹¹⁸ – у Апухтина. Необходимо отметить подробное описание Апухтиным визуальной галлюцинации героя, ставшей толчком к ухудшению его состояния. Это знаменитые «васильки», которые собирали герои:

Всё васильки, васильки,
Красные, желтые всюду...
Видишь, торчат на стене,
Слышишь, сбегают по крыше,
Вот подползают ко мне,
Лезут всё выше и выше...
<...>
В голову так и впились,
Колют ее лепестками.
<...>
Рвется вся грудь от тоски...
Боже! куда мне деваться?
Всё васильки, васильки...
Как они смеют смеяться?¹¹¹⁹

¹¹¹⁶ Апухтин, А.Н. Сумасшедший / А.Н. Апухтин // Апухтин, А.Н. Полное собрание стихотворений / А.Н. Апухтин. Л.: Советский писатель, 1991. С. 249.

¹¹¹⁷ Полонский, Я.П. Сумасшедший / Я.П. Полонский // Полонский, Я.П. Стихотворения / Я.П. Полонский. Л.: Советский писатель, 1954. С. 216.

¹¹¹⁸ Апухтин, А.Н. Сумасшедший. С. 249.

¹¹¹⁹ Там же. С. 250-251.

Возможно, у ассоциации княгини Умановой текста Апухтина с «новой поэзией» был «посредник» – стихотворение «Васильки» Тихона Чурилина (1908), где образ цветов вводит мотивы плена («Васильки! – Но в плену – сердце ёкнуло...»¹¹²⁰) и освобождения («От вражды дымных труб скрою в горницу // Обручу василькам грусть-затворницу.// Стены тихо тогда отодвинутся//И поля, все поля в очи кинутся!»¹¹²¹)

Угрожающие галлюцинации испытывает и Лужин. В финале им овладевает параноидальная идея преследования, повторяемости ходов, «скрытого заговора». В контексте рассматриваемой темы важно наблюдение, высказанное О.Ю. Сконечной по отношению к роману Ф. К. Сологуба о подозрении как о другом типе зрения: «Подозрение – это некое углубленное зрение, которому вот-вот откроется тайна и которое вместе с тем угадывает неподлинность наличного бытия, его скорую гибель. Подозрение – это нарушение автоматизма восприятия и попытка вырваться из защитных принципов индивидуации»¹¹²².

Видя опасность увлечения Лужина шахматной игрой, его жена делает все, чтобы «защитить» его, превратить в обычного человека, интересующегося политикой, окружающими людьми, происходящими событиями. Набоков продолжает сюжет позднего романтизма – излечения от безумия, возвращения к «норме». В русской традиции одним из первых он был разработан В. Одоевским в «Сильфиде» (1837), где герой, спасаясь от скуки, увлекся каббалой и алхимией и с помощью бирюзового перстня, положенного на дно хрустальной вазы с водой, пережил видение поразившей его неземной красотой Сильфиды. Но его признали сумасшедшим и всеми силами пытались вылечить. Видящего в игре лучей прекрасную Сильфиду мечтателя насильно усаживали в бульонные

¹¹²⁰ Чурилин, Т.В. Васильки / Т.В. Чурилин // Чурилин, Т.В. Весна после смерти / Т.В. Чурилин. М.: Альциона, 1915. С. 16.

¹¹²¹ Там же.

¹¹²² Сконечная, О.Ю. Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков / О.Ю. Сконечная. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 48.

ванны¹¹²³ и поили микстурой. Больной «выздоровел», стал «совершенно порядочным человеком», но навсегда утратил способность видения высшего мира, за которую он был бы готов отдать все. Друга, помогшего ему «вылечиться», он упрекнул: «ты дал мне счастье, но не мое»¹¹²⁴. Трансформация этого сюжета была представлена в «Черном монахе» Чехова, где Коврин, после настойчивых усилий жены и пройденного курса лечения, перестал видеть черного странника, однако стал ощущать себя посредственностью: «Мне скучно жить... О, как жестоко вы поступили со мной!»¹¹²⁵

Романтизации психического расстройства у Набокова нет. Наряду с введением визуальных экспериментов, мотивированных болезненным сознанием героя, автор показывает и несовершенство восприятия его сознания. Возможно, строки, рождающиеся у Годунова-Чердынцева в «Даре»: «Безумие безочит»¹¹²⁶, — диктуются не только размером и звукописью. Набоков категорически не согласен с тенденцией сближения гениальности и помешательства: «Сумасшествие — всего лишь больной остаток здравого смысла, а гениальность — величайшее духовное здоровье, и криминолог Ломброзо все перепутал, когда пытался установить их родство, потому что не заметил анатомических различий между манией и вдохновением, между летягой и птицей <...>»¹¹²⁷. Годунов-Чердынцев уверен, что «стихи выводит в люди» «особый поэтический смысл (когда за разум зашедший ум возвращается с музыкой)»¹¹²⁸.

Другой пример «странного» видения изображен у Набокова в «Соглядатае». В отличие от Лужина, Смуров лишен творческого воображения,

¹¹²³ Это не фантазия Одоевского. Ванны из телячьего или конского бульона считались действенным средством для поддержания сил организма и были одним из видов гидротерапии. Согласно представлению о проницаемости кожи, считалось, что полезные вещества из жидкости попадают внутрь организма.

¹¹²⁴ Одоевский, В.Ф. Сильфида / В.Ф. Одоевский // Русская фантастическая повесть эпохи романтизма. М.: Советская Россия, 1987. С. 178.

¹¹²⁵ Чехов, А. П. Черный монах / А.П. Чехов // Чехов, А.П. Собр. соч. В 8 т. Т. 5 / А.П. Чехов. М.: Правда, 1970. С. 285.

¹¹²⁶ Набоков, В.В. Дар / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 3 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 51.

¹¹²⁷ Набоков, В.В. Искусство литературы и здравый смысл / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Лекции по зарубежной литературе / В.В. Набоков. М.: Независимая газета, 1998. С. 465-476.

¹¹²⁸ Набоков, В.В. Дар. С.

он, скорее, «маленький человек», бедный эмигрант, избитый на глазах двух воспитанников ревнивым мужем своей любовницы, в отчаянии пытается совершить самоубийство¹¹²⁹. То, что происходит потом, не допускает однозначной интерпретации (в связи с этим Александр Долинин называет «Соглядатай» «исходной моделью для всех позднейших “нарративных детективов” Набокова»¹¹³⁰). Являются ли дальнейшие события посмертным «сном», как считает сам герой, или они происходят «в реальности», а может быть, он так и остается в больнице (по описанию напоминающей лечебницу для душевнобольных, где он ощущает, что «туго закутан», и его окружают «соседи – такие же мумии <...> – по три мумии с каждой стороны»¹¹³¹), и все наблюдения – бредовые галлюцинации?¹¹³²

Рассказчик пристально наблюдает, неотступно следит за Смуровым, пытаясь разгадать тайну его личности. В заглавии мотив выслеживания связывается с мотивом пристального рассматривания, что еще более усилено в английском издании: Набоков перевел название «Соглядатай» как «The Eye» и в предисловии писал, что изобразил «мир душерастворения, где бедный Смуров существует лишь постольку, поскольку он отражается в сознании других людей, которые, в свою очередь, пребывают в том же странном, зеркальном состоянии, что и он»¹¹³³. Проблема интерпретации осложняется в финале еще одним аспектом: оказывается, что человек, за которым ревностно следил рассказчик, воображая его разные обличия в сознании знакомых людей, это и есть он сам. То есть, похождения Смурова могут быть восприняты как аутоскопическая

¹¹²⁹ При этом Набоков в предисловии к английскому изданию пишет, что «силы воображения, которые в конечном счете суть силы добра, неизменно на стороне Смурова...» (Набоков, В.В. Предисловие к английскому переводу романа «Соглядатай» (“The Eye”) / В.В. Набоков // В.В. Набоков: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 58.)

¹¹³⁰ Долинин, А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 72.

¹¹³¹ Набоков, В.В. Соглядатай / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 2/ В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 307.

¹¹³² «Душевнобольным» называет Смурова Роман Борисович, правда, в связи с предполагаемой клептоманией героя (Набоков, В.В. Соглядатай. С. 336).

¹¹³³ Набоков, В.В. Предисловие к английскому переводу романа «Соглядатай» (“The Eye”). С. 58.

галлюцинация героя¹¹³⁴. Здесь можно видеть отсылку к «Двойнику» Достоевского, о чем писали Дж. Конноли, К. Басилашвили, А. Долинин, О. Сконечная. Интересно, что у Достоевского герой решает: «Я буду так – наблюдателем посторонним буду, да и дело с концом...»¹¹³⁵ На наш взгляд, в парадоксе «Соглядатая» можно видеть аллюзию и на роман Лермонтова, рефлексирующий герой которого признается, что «в нем два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его»¹¹³⁶.

Окончательному разоблачению, слиянию образов рассказчика и героя предшествует, казалось бы, эпизодическая (но у Набокова не бывает незначущих деталей) сцена в цветочном магазине, выходя из которого рассказчик видит, «как сбоку в зеркале поспешило ко мне мое отражение, молодой человек в котелке, с букетом. Отражение со мною слилось, я вышел на улицу»¹¹³⁷.

Если в «Соглядатае» (как и в «Отчаянии», и, позднее, в «Бледном огне») душевная болезнь героя – один из вариантов интерпретации изображаемых событий, то в «Даре» Набоков более определенно называет состояние одного из персонажей, Александра Яковлевича Чернышевского, болезнью, упоминает о лечебнице и «стеклянно-резиновой помощи врачей» и так описывает его мироощущение после потери сына: «<...> загородка, отделявшая комнатную температуру рассудка от безбрежно безобразного, студеного, призрачного мира, куда перешел Яша, вдруг рассыпалась, и восстановить ее было невозможно, так что приходилось пробоину как-нибудь занавешивать да стараться на шевелившиеся складки не смотреть. Отныне его жизнь пропускала неземное <...>»¹¹³⁸

¹¹³⁴ Connolly, J.W. Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Others / J.W. Connolly. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 102-104.

¹¹³⁵ Достоевский, Ф.М. Двойник / Ф.М. Достоевский // Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 1 / Ф.М. Достоевский. Л.: Наука, 1972. С. 223.

¹¹³⁶ Лермонтов, М.Ю. Герой нашего времени / М.Ю. Лермонтов // Лермонтов, М. Ю. Собр. соч. В 4 т. Т. 4 / М.Ю. Лермонтов. М.: Правда, 1969. С. 313.

¹¹³⁷ Набоков, В.В. Соглядатай. С. 342.

¹¹³⁸ Набоков, В.В. Дар / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 3 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С. 46.

Наиболее ярко параноидальные страхи и видения героя описаны автором в рассказе «Знаки и символы» (1947). Состояние находящегося в психиатрической лечебнице сына родители называют «манией упоминания», при которой «больной воображает, будто все, что происходит вокруг, содержит скрытые намеки на его существо и существование. <...> Мир явлений тайно следует за ним, куда б он ни направлялся. Облака в звездном небе медленными знаками сообщают друг другу немислимо доскональные сведения о нем. При наступлении ночи деревья, темно жестикулируя, беседуют на языке глухонемых о его сокровеннейших мыслях. <...> Все сущее – шифр, и он – тема всего. Одни филеры, такие как стекла, тихие заводы, суть равнодушные соглядатаи, другие – пиджаки в магазинных витринах – пристрастные свидетели, линчеватели по натуре; еще другие (грозы, текущая вода), истеричные до безумия, имеют о нем искаженное представление и нелепо заблуждаются, толкуя его поступки. Приходится вечно быть начеку и каждую минуту, каждый кусочек жизни отдавать расшифровке волнообразных движений окрестных вещей»¹¹³⁹. При этом необходимо помнить, что сам мотив «разгадывания узора» очень близок поэтике автора, в которой нет случайных деталей и каждая мелочь может стать ключом к разгадке замысла. В искусстве «разгадывание узора» приносит эстетическое и интеллектуальное наслаждение: «<...> кусочки картины вдруг мгновенно сходятся у вас в голове <...> и вас пронзает дрожь вольного волшебства, какого-то внутреннего воскрешения <...>»¹¹⁴⁰. В больном сознании тайные знаки, случайные совпадения рождают страх.

Писатель показывает несовершенство восприятия больного сознания. По мнению Набокова, сумасшедший обладает способностью к диссоциации привычных образов, в то время как творец создает из полученных фрагментов новый мир: «Лунатики потому и лунатики, что тщательно и опрометчиво

¹¹³⁹ Набоков, В.В. Знаки и символы / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Собр. соч. амер. периода. В 5 т. Т. 3 / В.В. Набоков. СПб.: Симпозиум, 1999. С.235.

¹¹⁴⁰ Набоков, В.В. Искусство литературы и здравый смысл / В.В. Набоков // Набоков, В.В. Лекции по зарубежной литературе / В.В. Набоков. М.: Независимая газета, 1998. С. 473.

расчленив привычный мир, лишены – или лишились – власти создать новый, столь же гармоничный, как прежний»¹¹⁴¹.

Словно ведя диалог с Набоковым, одновременно продолжая и переосмысляя его традицию¹¹⁴², изображает мир глазами героя с психическим расстройством Саша Соколов. Глубинное родство его прозы с набоковской в удивительном даре видения и внимания к миру. О диагнозе рассказчика в романе «Школа для дураков» исследователи спорят до сих пор. Владимир Туманов пишет об идиотии¹¹⁴³, Вадим Руднев считает, что это «шизофрения с диссоциацией»¹¹⁴⁴, о диссоциативном расстройстве идентичности, без шизофрении, говорит Жанна Щукина¹¹⁴⁵.

¹¹⁴¹ Там же. С. 472-473.

¹¹⁴² Хорошо известна высокая оценка романа Набокова, на похвалы очень скупого: «Обаятельная, трагическая и трогательная книга» (Набоков, В.В. Письмо к Карлу Профферу от 17 мая 1976 года / В.В. Набоков // Звезда. 2005. № 7. С. 163). Хотя сам Соколов говорил, что Набокова прочитал уже в Америке, и отмечал, скорее, влияние Джойса, исследователи видят продолжение именно набоковской линии в первом романе автора. См.: Вайль, П.Л., Генис, А.А. Уроки школы для дураков / П.Л. Вайль, А.А. Генис // Синтаксис. 1991. № 30. С. 97-106; Десятов, В.В. Русские постмодернисты и В. В. Набоков: интертекстуальные связи: автореф. дис. ... докт. филол. наук / В.В. Десятов. Барнаул, 2004; Оробий, С.П. История одного ученичества (Владимир Набоков – Саша Соколов – Михаил Шишкин) / С.П. Оробий // Новое литературное обозрение. 2012. № 118. С. 293-309.

¹¹⁴³ Туманов, В. А. Tale Told by Two Idiots: Крик идиота в «Школе для дураков» Саши Соколова и «Шуме и ярости» Уильяма Фолкнера // Russian Language Journal. 1994. № 48. С. 137—154.

¹¹⁴⁴ «Итак, какой же болезнью страдает мальчик? В посвящении романа Саша Соколов написал “Слабоумному мальчику Вите Пляскину”. Имеется ли в виду “раннее слабоумие” (dementia praecox)? Да вроде бы для шизофрении рановато. Хотя Мелани Кляйн убедила нас, что шизофрения возможна и в раннем детстве (см. анализированную нами в начале этого исследования работу Мелани Кляйн о символе <...>. Может быть, это ранний аутизм? Но для него мальчик слишком развитый, владеет множеством слов, в том числе и выдуманных (ср., например, монографию о раннем аутизме Бруно Беттельгейма, где разобрано подробно несколько случаев — там дети почти вообще не говорят <...>). Будем считать, что это шизофрения с диссоциацией. Но это не совсем диссоциация — при классической диссоциации, как она описана, например, в руководстве Ненси Мак Вильямс <...>, расщепленные субличности внутри одной личности не знают друг о друге. Здесь же мы имеем напряженный диалог между двумя, конечно, диссоциированными, но в широком смысле, субличностью героя. Возможно, речь о так называемом диссоциативном континууме, понятии, введенном еще Пьером Жане» (Руднев, В.П. Философия языка и семиотика безумия. Избранные работы / В.П. Руднев. М.: Территория будущего, 2007. С. 438.).

¹¹⁴⁵ Щукина, Ж.В. Диссоциативное расстройство идентичности главного героя романа Саши Соколова «Школа для дураков» / Ж.В. Щукина // Клаузура. 2017. 09. 03. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <https://klauzura.ru/2017/03/zhanna-shhukina-dissotsiativnoe-rasstrojstvo-identichnosti-glavnogo-geroya-romana-sashi-sokolova-shkola-dlya-durakov/>

Хотя сам автор был знаком с психиатрией не понаслышке (симулируя сумасшествие, чтобы получить «белый билет», он в 1965 году лежал в Кащенко¹¹⁴⁶, а через несколько лет попал туда уже по воле отца, бывшего разведчика, сотрудника ГРУ, когда писатель решил эмигрировать), думается, его интересовали все же не нюансы медицинской симптоматики, а важен был герой, обладающий принципиально «другим» языком, отношением к миру.

Нимфея действительно резко отличается от среднестатистического подростка, ощущает в себе две личности, не может различить воображаемое и реальное, вспомнить значимые имена и названия. Но он удивительно тонко воспринимает мельчайшие детали, вдумывается в каждую мелочь, такую привычную для обыденного сознания. В этом – тоже родство с набоковской прозой. Как писали Петр Вайль и Александр Генис: «Набоков разошелся с русской классической традицией в том же месте, где и Соколов. Поворотным пунктом стала подробность»¹¹⁴⁷.

Подобно своей бабушке, теряющей память, «если она долго смотрела на что-нибудь необыкновенно красивое»¹¹⁴⁸, рассказчик испытывает странные ощущения «исчезновения», растворения в красоте окружающего пейзажа: «...я находился в одной из стадий исчезновения. <...> Я превратился тогда в нимфею, в белую речную лилию с длинным золотисто-коричневым стеблем, а точнее

(дата обращения: 20.11.2020). Загл. с экрана. Яз. рус.

¹¹⁴⁶ Позднее Соколов говорил о влиянии этого жизненного опыта на образы и повествовательную структуру первого романа: «Повлияло общение с настоящими и фальшивыми сумасшедшими. Дело в том, что, когда ты находишься среди таких людей, ты видишь вот их, проявление их болезни, болезней разного рода, и некоторые, некоторые болезни проявляются очень интенсивно в речевом смысле. Человек выражает какие-то свои бредовые идеи, и практически говорит, скажем, потоком сознания. Мой герой использует этот прием – поток сознания. Он, конечно, не вычитал у Джойса, скажем, а он просто заболел и его речь стала совершенно раскованной, и он несет чепуху, но иногда очень прекрасную чушь. Чушь прекрасную несли» (Картозия, Н.Б. Саша Соколов. Последний русский писатель: Сценарий документального фильма / Н.Б. Картозия [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <https://www.gazeta.ru/culture/sashasokolov/screenplay.pdf> (дата обращения: 07.11.2020). Загл. с экрана. Яз. рус.)

¹¹⁴⁷ Вайль, П.Л., Генис, А.А. Уроки школы для дураков / П.Л. Вайль, А.А. Генис // Синтаксис. 1991. № 30. С. 104.

¹¹⁴⁸ Соколов, С. Школа для дураков / С. Соколов. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 39.

сказать так: я ч а с т и ч н о исчез в белую речную лилию. Так лучше, точнее»¹¹⁴⁹.

Он чувствует странность в привычном для «нормального» сознания разграничении времен: «<...> ни вы, ни я и никто из наших приятелей не можем объяснить, что мы разумеем, рассуждая о времени, спрягая глагол е с т ь и разлагая жизнь на вчера, сегодня и завтра, будто эти слова отличаются друг от друга по смыслу, будто не сказано: завтра – это лишь другое имя сегодня, будто нам дано осознать хоть малую долю того, что происходит с нами здесь, в замкнутом пространстве необъяснимой песчинки, будто все, что здесь происходит, е с т ь, я в л я е т с я, с у щ е с т в у е т – действительно, на самом деле есть, является, существует»¹¹⁵⁰.

В его мире нет линейного времени: «Да и могут ли вообще дни следовать друг за другом, это какая-то поэтическая ерунда – череда дней. Никакой череды нет, дни приходят когда какому вздумается, а бывает, что и несколько сразу. А бывает, что день долго не приходит. Тогда живешь в пустоте, ничего не понимаешь и сильно болеешь»¹¹⁵¹. Прошлое, настоящее и будущее для ученика школы – условные грамматические категории: «<...> недавно (сию минуту, в скором времени) я плыл (плыву, буду плыть) на весельной лодке по большой реке»¹¹⁵².

В сознании Нимфеи прошлое неотделимо от настоящего, время теряет свою однонаправленность и необратимость, оно «<...> движется не в ту сторону, в какую оно должно двигаться, а в обратную, назад, поэтому все что было – это все еще только будет <...>»¹¹⁵³ Своими учителями Нимфея считает не директора Перилло, унижающего учеников, и не завуча – «ведьму» Шейну Трахтенберг, а уволенного ими умершего географа Норвегова и ... Леонардо да Винчи.

¹¹⁴⁹ Там же. С. 43.

¹¹⁵⁰ Там же. С. 38.

¹¹⁵¹ Там же. С. 37-38.

¹¹⁵² Там же. С. 39.

¹¹⁵³ Там же. С. 38.

Вадим Руднев проводит параллель между описанными в романе нарушениями линейного однонаправленного тока времени с проводимыми в клинической психиатрии экспериментами с холотропным дыханием. Он цитирует наблюдения за пациентами знаменитого психиатра, одного из основателей трансперсональной психологии Станислава Грофа: «В одно и то же время могут возникать сцены из разных исторических контекстов, они могут выглядеть значимо связанными между собой по эмпирическим характеристикам. <...> Линейный временной интервал, господствующий в повседневном опыте, не имеет здесь значения, и события из различных исторических контекстов появляются группами, если в них присутствует один и тот же тип сильной эмоции или интенсивного телесного ощущения. <...> Время кажется замедленным или необычайно ускоренным, течет в обратную сторону или полностью трансцендируется и прекращает течение»¹¹⁵⁴.

Надо отметить, что дезориентация во времени как специфический симптом при психических расстройствах была описана еще в начале XX века В.М. Бехтеревым («О нарушениях чувства времени у душевнобольных» и «Оценка времени»¹¹⁵⁵) и К. Ясперсом (в докторской диссертации, которая легла в основу «Общей психопатологии»¹¹⁵⁶).

В изображении неподчиненного законам линейного времени мира Нимфеи – снова пересечения с Набоковым, «Другие берега» которого открываются размышлениями о «круглой крепости» «земного времени, глухой стеной окружающего жизнь»¹¹⁵⁷ и отделяющего ее от вечности. Знаменитая набоковская метафора «легкого, плавного, персидского времени», «волшебный

¹¹⁵⁴ Гроф, С. За пределами мозга: Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии /С. Гроф. М., 1992. С 35. Цит. по: Руднев, В.П. Философия языка и семиотика безумия. С. 447.

¹¹⁵⁵ Бехтерев, В.М. О нарушениях чувства времени у душевнобольных / В.М. Бехтерев // Бехтерев, В.М. Избранные произведения / В.М. Бехтерев. М.: Медгиз, 1954. С. 381 – 385; Бехтерев, В.М. Оценка времени / В.М. Бехтерев // Бехтерев, В.М. Объективная психология / В.М. Бехтерев. М.: Наука, 1991. С. 366 – 368.

¹¹⁵⁶ Ясперс, К. Переживание пространства и времени / К. Ясперс // Ясперс, К. Общая психопатология / К. Ясперс, пер. с нем. М.: Практика, 1997. С. 113 – 123.

¹¹⁵⁷ Набоков, В.В. Другие берега / В.В. Набоков //Набоков, В.В. Собр. соч. В 4 т. Т. 4 / В.В. Набоков. М.: Правда, 1990. С 136.

ковер» которого автор «научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой»¹¹⁵⁸, применима и к поэтике «Школы для дураков». Ключевую роль в преодолении линейности времени играет у обоих писателей креативная способность памяти, помогающая воскресить прошедшее, делающая его не менее актуальным, чем события настоящего. Вайль и Генис, рассматривая «Школу для дураков», назвали ее «одновременной» книгой: «“Школа для дураков” напоминает не свиток, разворачивающийся в пространстве и времени, а живопись, картину. Или точнее – голографическое изображение, где запечатленные объекты живут в сложной, подвижной, зависящей от угла зрения взаимосвязи»¹¹⁵⁹. А главный конфликт исследователи обозначили как «перекресток, образуемый личным временем и личной памятью героя с “наружным” миром, где общее, историческое время течет, как ему положено: из прошлого в будущее»¹¹⁶⁰.

Психическое заболевание героя-рассказчика в романе подчеркивает уникальность его личностного восприятия, на новом этапе возрождает романтический конфликт наделенного иным видением героя и принятой точкой зрения обывательской среды. Ведущий диалог с самим собою, не различающий прошедшее и настоящее рассказчик более «нормален», чем окружающие его соседи и учителя.

Уже не раз отмечалась (Н. Лейдерманом и М. Липовецким, В. Рудневым, Е. Егоровой) неоднозначность заглавия романа, которое может быть прочитано в прямом смысле как название учебного заведения для умственно-отсталых, и в метафорическом – как образ сошедшего с ума мира и жесткой нормативности советской системы, стремящейся «излечить» любое инакомыслие, а также и в историко-культурном плане – как отсылка к средневековому сюжету о «Корабле дураков».

¹¹⁵⁸ Там же. С. 213.

¹¹⁵⁹ Вайль, П.Л., Генис, А.А. Уроки школы для дураков. С. 96-97.

¹¹⁶⁰ Там же. С. 101.

Роман, написанный в 1973 году, по понятным причинам не был опубликован в Советском Союзе¹¹⁶¹, где, начиная с 1950-х годов, психические отклонения стали ассоциироваться не только с медицинским диагнозом, но и получили политический подтекст, так как психиатрическому лечению стали насильно подвергать инакомыслящих.

Относительность границы между «нормой» и патологией занимает многих современных авторов. Само понимание «реальности» ставится под вопрос в романе Пелевина «Чапаев и Пустота», где невозможно сказать, «реален» мир гражданской войны, а видения из будущего – странные сны героя, или все представления о сражениях с Чапаевым – плод бредовых идей Петра Пустоты, пациента психиатрической больницы с диагнозом шизофрения, «ложная личность» которого почти полностью вытеснила личность настоящую.

В романе Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого» подробное описание видений Елены, при всей сюрреалистичности мира, в котором оказываются странники, образует целостную «систему». Болезнь Альцгеймера для героини становится ее методом нравственного и философского постижения мира. А «Путешествие в седьмую сторону света» (так назывался роман в журнальной публикации) предстает как долгий путь самопознания.

С точки зрения визуальности интересно изображение душевной болезни героя, представленное в романе Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза». Для нас оно важно вдвойне, так как изображенный автором герой по роду занятий врач – профессор Казанского университета в третьем поколении, Вольф Карлович Лейбе. Его безумие становится формой эскапизма – ухода от страшной реальности послереволюционной страны. После того, как во время стрельбы на улице на его глазах погибла его бывшая пациентка, он не может спокойно проходить мимо колонн парадного входа университета, так как на одной из них – пятно крови погибшей женщины. С этого момента постепенно психика профессора начинает вытеснять все неприятные события. Благодаря защитным

¹¹⁶¹ Он был издан в «Ардисе» в 1976-м году, уже после эмиграции автора.

механизмам личности жестокий и абсурдный мир постреволюционной Казани заменяется галлюцинаторными видениями стабильного прошлого, где по-прежнему присутствуют коллеги-профессионалы, с благоговением внимающие профессору студенты (а не рабочая молодежь без среднего и начального образования, сдающая экзамен по бригадному методу), существует клиническая практика... «Пожалуй, профессор Лейбе был единственным, кто остался трудиться в Императорском Казанском университете. Все его коллеги давно перешли служить в Казанский государственный университет»¹¹⁶².

Гузель Яхина, изображая измененное видение героя, его постепенно нарастающую аутистическую замкнутость, использует образ яйца, скорлупа которого становится надежной защитой для Лейбе: «Яйцо было почти прозрачным, с легкой радужной примесью: сквозь его светящиеся стенки, доходившие до уровня подбородка, Вольф Карлович видел университетскую площадь, сияющую чистотой под золотыми лучами солнца; никуда не спешащих, почтительно ему улыбающихся студентов; сверкающие незамутненной белизной, абсолютно гладкие колонны. Кровавого пятна – не было»¹¹⁶³.

Образ яйца – универсальный символ новой жизни, но на наш взгляд, светящееся прозрачное яйцо отсылает читателя и к прозрачным сферам на картинах Босха («Сад земных наслаждений») и Брейгеля («Безумная Гретта» («Безумная Мэг»)) (см. Приложение 5.12. – 5.13.). Мишель Фуко в «Истории безумия» интерпретировал данные сферы как символ эзотерического знания, которое доступно безумному. «<...> Дурак несет его (знание – Е.Т.) все целиком, в безупречно сферическом сосуде, в том хрустальном шаре, который пуст для всех, но для него плотно заполнен незримым знанием. Брейгель смеется над калекой, пытающимся проникнуть в эту хрустальную сферу»¹¹⁶⁴. Однако именно он, этот переливающийся, радужный шар знания — до смешного дешевый и бесконечно драгоценный фонарь, — качается на конце шеста,

¹¹⁶² Яхина, Г.Ш. Зулейха открывает глаза / Г.Ш. Яхина. М.: АСТ, 2017. С. 256.

¹¹⁶³ Там же. С. 253.

¹¹⁶⁴ Во «Фламандских пословицах» и в «Безумной Грете» Брейгеля Старшего.

который несет на плече Безумная Марго; и он не разобьется никогда. Все тот же шар фигурирует и на обратной стороне Сада Наслаждений»¹¹⁶⁵ (см. Приложение 5.14.).

С течением времени, как кажется герою, стенки яйца становятся все плотнее и закрывают уже не только голову, но и почти все тело профессора. Лейбе замечает одно неудобство – чтобы верно поставить диагноз и сделать операцию, ему необходимо осторожно «снять скорлупу»: «<...> сквозь плотные милосердные стенки профессор не видел болезнь, а наблюдал пациента крайне упитанным и пышущим здоровьем»¹¹⁶⁶. Но от подобной «эквилибристики» стенки яйца переставали светиться, профессор заметил на скорлупе даже «волоски трещин». И сделал свой выбор – «в пользу яйца». В течение десяти лет он не выходил из дома, пребывая в иллюзорном мире неизменившегося прошлого, каждое утро поливая давно засохшую пальму, которая в его глазах продолжала разрастаться и зеленеть. Подобные повторяющиеся действия (повторяющийся репертуар поведения) характерны при шизофреническом расстройстве. Но профессор счастлив. «Память очистилась от больного и скверного, и минувшее стало таким же светлым и безоблачным, как настоящее. В собственном представлении он так и остался уважаемым профессором, востребованным и успешным практикующим хирургом; он находился в постоянном и радостном убеждении, что свою последнюю операцию провел вчера, а следующую лекцию читает завтра»¹¹⁶⁷.

Когда профессора приходят арестовывать, Лейбе радуется – он уверен, что за ним прислали машину из университета. Дальнейшее описание прибытия в тюремную камеру, допросов, этапирования в общем вагоне, прибытие в лагерь показано в двойной проекции – глазами других героев и доктора Лейбе,

¹¹⁶⁵ Фуко, М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко, пер. с фр. И. Стаф. М.: АСТ, 2010. С. 32. Как гласит надпись на внешней стороне створок триптиха «Сад земных наслаждений», Босх изобразил «Мир в третий день творения», когда Земля уже покрыта растениями, но еще нет ни животных, ни человека. (Фомин, Г.И. Иероним Босх / Г.И. Фомин. М.: Искусство, 1974. С. 124.)

¹¹⁶⁶ Там же. С. 256.

¹¹⁶⁷ Там же. С. 257-258.

уверенного, что его вызвали руководить военным госпиталем, затем – эшелоном, а в итоге – командовать военной флотилией.

Но случай изменяет привычный мир профессора. У Зулейхи, главной героини романа, в лагере начинаются роды. И в этот момент Лейбе «выглядывает из яйца». За несколько секунд он ставит диагноз – поперечное предлежание, оценивает возможные риски, но не может понять, почему такой бестолковый достался ему персонал (другие лагерники) и так странно выглядит операционная (без стен, освещения, с костром посреди поляны). Он считает своим долгом принять роды, на короткое время освободиться от уютной оболочки. Но яйцо этого не прощает, оно пытается затянуть Лейбе внутрь, вернуть устоявшуюся гармонию. Вместо светлого и комфортного оно становится угрожающим: «Яйцо полностью овладело головой Лейбе – наделось на нее, как толстый чулок. Профессор чувствует во рту теплую слизь, в носу – тяжелый тухлый запах, в ушах – равномерное чавканье от вибрирующих стенок яйца. Ощущает, как его края ползут к шее. Решило меня задушить, понимает запоздало. За измену»¹¹⁶⁸. Привычными движениями разворачивая плод, уже теряя сознание, профессор успевает вытянуть младенца. «В тот момент, когда края яйца начинают быстро и неумолимо сжиматься, новорожденный впервые открывает рот и кричит. <...> Крик нарастает, звенит, наливается мощью – и яйцо вдруг лопается на голове у Лейбе, как переполненный воздухом резиновый шар. Осколки скорлупы, обрывки пленки, куски слизи, тяжелые брызги летят в разные стороны»¹¹⁶⁹.

Рождение новой жизни становится сильнейшим потрясением для героя, уже много лет не занимавшегося практикой. Он, как и заглавная героиня, «открывает глаза», с недоумением и интересом начинает воспринимать странный мир, окружающий его.

В главе «Роды» образ яйца получает еще одно возможное толкование. Снова обратимся к «Фламандским пословицам» Брейгеля (см. Приложение 5.15.

¹¹⁶⁸ Там же. С. 270.

¹¹⁶⁹ Там же. С. 271.

– 5.16.). С.Л. Львов интерпретировал прозрачную сферу из как символ «перевернутого мира»: «А в самом центре картины помещен самый главный и самый печальный символ: серебристо-прозрачная сфера с крестом, выступающим из полюса, — еще раз повторенное символическое изображение земного шара, мира. Сквозь эту сферу, согнувшись в три погибели, на коленях проползает человек. Так Брейгель воплотил пословицу: “Чтобы пройти мир, надо согнуться!” Мало того, что этот мир, который мог бы быть так же прекрасен, как его краски, как его деревья, как его моря, перевернут и извращен, он еще заставляет человека склонить голову и согнуть спину!»¹¹⁷⁰.

Яйцо, пытавшееся одержать победу над героем, «согнуть» его, оказывается разбитым. Очевидно, что название главы («Роды») метафорически относится и к профессору Лейбе. Приняв младенца Зулейхи, он сам пробуждается для новой жизни.

Безумие притягивает внимание писателей. Вне зависимости от того, осмысляется оно как «священная болезнь» или как тяжкий недуг, оно вводит напряжение в развитие сюжета, становится «методом» познания человека и мира. Давая возможность «заглянуть в бездну» или «повернуть глаза зрачками в душу», безумие создает иную оптику, странную и непривычную для рационального взгляда. М. Бахтин писал, что «литературное сумасшествие» позволяет «освободиться от ложной “правды мира сего”, чтобы взглянуть на мир свободными от этой правды глазами»¹¹⁷¹. Реализуется это и в прямом, и в переносном смысле. Разрушая штампы восприятия, безумие вводит «остраненное» видение, создающее как необычные визуальные ракурсы, так и обнажающее абсурдность устоявшейся частной или социальной жизни.

«Новое зрение», порождаемое болезнью, – одна из продуктивных, но малоисследованных функций морбуального кода в художественном тексте. Изменение физического состояния героя, переживание боли, осознание

¹¹⁷⁰ Львов, С.Л. Питер Брейгель Старший / С.Л. Львов. М.: Terra-Книжный клуб, 1998. С. 175.

¹¹⁷¹ Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. М.: Худ. лит., 1965. С. 58.

конечности существования в ином свете высвечивают привычные объекты, преобразуют пространство.

Морбуальная оптика вписана в контекст визуальных экспериментов XX-XXI веков, она изменяет видение героя и читателя. «Отстранение» человека от обыденной реальности, «выпадение» из привычного образа жизни, связанное с болезнью, создает интереснейшие формы художественного остранения, представленные в произведениях таких разных прозаиков и поэтов, как Б. Пастернак, Э. Багрицкий, В. Набоков, С. Кржижановский, А. Ремизов, С. Соколов, Е. Шварц, Г. Яхина и др.

Измененная болезнью призма видения связана с философскими поисками: стремлением раздвинуть границы сознания, сорвать «покрывало Майи» (А. Ремизов), приблизиться к постижению потусторонности (у В. Набокова, С. Соколова, Л. Улицкой), продемонстрировать ограниченность рационального познания (у Б. Пастернака, С. Кржижановского, Е. Водолазкина). Исследование морбуального кода представляется перспективным в контексте доминирующей роли визуального в современной культуре, «визуальным поворотом» в художественной и исследовательской рецепции.

Заключение

«Есть только несколько вещей неизменных, органических, с которыми ничего поделать нельзя. Смерть, болезнь, любовь, а остальное – пустяки», – считал И. Бунин¹¹⁷². Болезнь – одна из вечных тем литературы. Несмотря на развитие науки, она не теряет своей актуальности. События последних лет – пандемия коронавируса – продемонстрировали, насколько зависимы человек и общество от фактора непредсказуемости, создаваемого болезнью, и от успехов в развитии медицины, которые стали определять экономическую, политическую, социальную жизнь большинства стран.

Художественная рецепция болезни в литературе в последние годы стала предметом исследований специалистов разных областей гуманитарного знания, однако, как правило, они затрагивают частные аспекты изображения морубальности в творчестве того или иного писателя, либо описывают одно из заболеваний (больше всего работ посвящено рецепции безумия) в рамках избранного исторического периода. Системный анализ различных аспектов, связанных с изображением болезни в русской литературе XX-XXI веков, не предпринимался.

Разноуровневость аспектов репрезентации болезни и неоднородность их реализации в художественных текстах обусловили необходимость введения обобщающего термина, охватывающего все многообразие заявленной проблематики. Наиболее адекватным поставленной цели и задачам исследования стал термин «морбуальный код», введенный Г. Козубовской. В работе были описаны основные единицы кода, выявлены их функции, дано определение термина. Проведенный в работе анализ более ста текстов различной жанровой природы позволяет говорить об универсальности рассматриваемого языка культуры.

¹¹⁷²Цит. по: Кузнецова, Г.Н. Грасский дневник. Последняя любовь Бунина / Г.Н. Кузнецова. М.: Астрель, Олимп, 2010. С. 105.

Морбуальный код проанализирован как один из важнейших кодов культуры. Единицы этого кода (болезнь, здоровье, врач, пациент, лекарство, больница и др.), формирующиеся в древности, обладают интерпретационной устойчивостью. В то же время их осмысление меняется в зависимости от национального менталитета и исторической эпохи, ее политического, социального, религиозного, философского кодов. Поэтому анализ морбуального кода был проведен в контексте смены научных и культурных парадигм.

Ведущую роль в формировании единиц кода играет изменение медицинского знания. Развитие медицины развеяло старые мифы о многих заболеваниях. Появление новых приборов, методов исследования лишило болезнь ореола таинственности, позволило взглянуть на нее как на биологический процесс. Так, демоническая природа безумия была «развенчана» с появлением новых методов в психиатрии, электроэнцефалографии и МРТ, позволивших выявлять очаги патологической активности и признаки дегенеративных изменений коры головного мозга. С развитием медицины симптомы болезни стали знаками дисфункции органов или клеточных патологий, а не стигматами, свидетельствующими о проявлении воли сверхъестественных сил.

Зависимость концептуализации единиц кода от исторического контекста проявляется в изменчивости предметных знаков морбуального кода, например, медицинской символики (красный крест, предложенный А. Дюнаном после битвы при Сольферино как эмблема военно-медицинских служб, в мусульманских странах был заменен красным полумесяцем, а в начале XXI века международной стала еще одна эмблема – религиозно нейтральный кристалл); атрибутов врача (маска с клювом и длинный балахон «чумного доктора» в современном обществе перестали ассоциироваться с медициной; в XX веке универсальным знаком принадлежности к врачебной профессии стал белый халат, отразивший внедрение антисептики, но из-за коннотаций с властью знания в последние годы ему на смену стали вводить цветную форму для уменьшения дистанции между врачом и пациентом). В профессиональной

одежде отражается изменение статуса врача, появление новых подходов в медицине, эпидемиологическая ситуация.

Морбуальный код воплощается в языке и в разных сферах искусства. Литература как «вторичная знаковая система» (Ю.М. Лотман) кодирует явления жизни. В художественных текстах одни и те же морбуальные образы по-разному осмысляются в зависимости от контекста эпохи: например, в 1920-е болезнь, физическое страдание связывается в ранней советской литературе с «жертвенностью» героев революции («Как закалялась сталь» Н. Островского), а в 1930-е в проявлениях физической неполноценности советские авторы видят уже неполноценность духовную и политическую («Мы будем жить!» Б. Лавренева)¹¹⁷³.

Одна из основных единиц кода – врач – может осмысляться полярно: например, как «целитель» и как «смертодав». Проведенный анализ показывает, что в литературе XX-XXI веков сохраняются традиционные подходы к репрезентации образа и появляются новые. Характерный еще для древнерусской литературы врач-целитель изображен М. Булгаковым и Е. Водолазким. В произведениях В. Вересаева, М. Булгакова, В. Каверина, М. Алданова врач предстает как профессионал и подвижник (здесь можно видеть продолжение традиции И. Тургенева, А. Герцена, Н. Чернышевского). Врач-смертодав, малограмотный, поражающий цинизмом и равнодушием (выведенный еще в сатирических произведениях В. Тредиаковского, Д. Хвостова, Хераскова), возникает на страницах прозы В. Шаламова и В. Тарсиса.

Новой, сложившейся в литературе XX века, является тенденция «вписывания» врача в политический контекст эпохи. Характерными для социальной и политической атмосферы времени стали появившиеся в 1920-1930-е годы образы отважных и безрассудных экспериментаторов, проводящих опыты по созданию «нового человека» (у М. Булгакова, А. Платонова, С. Сергеева-Ценского, К. Тренева, Б. Лавренева). В условиях тоталитарного государства врач

¹¹⁷³ Геллер, Л.М. Враги здоровья и народа. Парадигма болезни в русском соцреализме / Л.М. Геллер // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa: SOW, 2001. С. 351-364.

начал осмысляться не только как обладатель особого знания, но и как представитель института власти (что отражено в романах и повестях А. Солженицына, В. Шаламова, В. Тарсиса, В. Маканина). Сложившийся еще в классической литературе образ врача-смертодава получил особую актуальность в рамках кампании по борьбе с врачами-вредителями в начале 1950-х годов (это можно видеть в произведениях В. Солженицына, В. Аксенова). Врач становится свидетелем переломных исторических событий, через его судьбу и рассуждения дается философская оценка эпохи автором (в романах Б. Пастернака, В. Каверина, В. Аксенова).

Неоднозначность концептуализации образа врача представлена и в живописи. Сатирическое осмысление лекаря как шарлатана показано на картинах Иеронима Босха, Питера Гюйса, Питера Кваста, Яна Стена, изображающих извлечение «камней глупости» у корчащихся в муках пациентов, или на полотне А. Бейдермана «Гомеопатия, взиращающая на ужасы Аллопатии». Врача-целителя изобразил Н. Пиросмани; профессионала-подвижника запечатлели Рембрандт, И. Репин, М. Нестеров, И. Тихий, М. Захаревич, А. Курнаков. Контрастное осмысление врача как Бога и как Дьявола иронично представлено на гравюрах Хендрика Гольциуса, где ипостась врача меняется в глазах больного в зависимости от стадии болезни.

Проведенный анализ показывает универсальность и изменчивость единиц морбуального кода в повседневном сознании и в искусстве. В работе предпринята попытка сопоставления художественной репрезентации морбуальных образов в литературе и живописи; перспективным представляется и компаративный анализ с другими видами искусства (скульптурой, фотографией, театром, кино).

Анализ морбуального кода интересен с позиций лингвокультурологии. Страх, внушаемый болезнью, и ее актуальность рождает множество метафорических проекций: «болезнь левизны», «язвы капитализма», «нравственная глухота», «безумный век» и т.д.

Литература использует общеязыковые метафоры болезни. Это можно видеть в классических произведениях Д. Фонвизина, А. Грибоедова, М. Лермонтова, И. Тургенева и многих других. В литературе XX века морбуальный код вводится при описании социальных и политических процессов (в текстах М. Алданова, Э. Багрицкого, М. Булгакова, М. Горького, В. Маяковского, Б. Пастернака, А. Солженицына и др.); используется при оценке нравственных и духовных пороков героя (в произведениях И. Бунина, М. Булгакова, Б. Лавренева, К. Олимпова, Б. Пильняка, Д. Рубиной); творческого дара персонажа (в романах В. Набокова, А. Ремизова, Б. Пастернака).

Авторы не только точно используют метафоры болезни, но вводят развернутые метафорические проекции морбуальности. Так, герой Пастернака Юрий Живаго, в соответствии со своей профессией, называет революцию «великолепной хирургией» и восхищается ее умением «взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы!»¹¹⁷⁴. А позднее, в Москве 1929 года, он назовет свое заболевание – «склероз сердечных сосудов» – «болезнью новейшего времени»: «От огромного большинства из нас требуют постоянного, в систему возведенного криводушия. Нельзя без последствий для здоровья изо дня в день проявлять себя противно тому, что чувствуешь; распинаться перед тем, чего не любишь, радоваться тому, что приносит тебе несчастье»¹¹⁷⁵. В описании смерти Живаго можно видеть реализацию блоковской метафоры: «... поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем»¹¹⁷⁶. Герой Пастернака умирает в душном вагоне трамвая в 1929 году, в год Великого перелома.

Александр Солженицын создает развернутую метафору опухоли ГУЛАГа в «Раковом корпусе», но там она реализуется в основном на уровне подтекста. В «Архипелаге ГУЛАГ» данное сопоставление становится одним из сквозных образов. Солженицын показывает, как возникает первичная опухоль –

¹¹⁷⁴ Пастернак, Б.Л. Доктор Живаго / Б.Л. Пастернак // Пастернак, Б.Л. Пол. собр. соч. В 11 т. Т. IV: Доктор Живаго, 1945-1955 / Б.Л. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 193.

¹¹⁷⁵ Там же. С. 480.

¹¹⁷⁶ Блок, А.А. О назначении поэта / А.А. Блок // Блок, А. А. Собр. соч. В 6 т. Т. 4 / А.А. Блок. Л.: Художественная литература, 1982. С. 419.

«материнская соловецкая», разрастание лагерного Архипелага автор сравнивает с метастазами («Архипелаг дает метастазы», «выбрасываются плодотворные метастазы в Джебказган»¹¹⁷⁷). Само сопоставление лагерной системы со злокачественной опухолью актуализирует представления о раке как о смертельной болезни, причем болезни не возвышенной, а отталкивающей и вызывающей страх. Приведенный пример показывает, что морбуальный код вводится и становится одним из смыслопорождающих в произведениях, тематически и сюжетно не связанных с болезнью.

Метафоры болезни ярко демонстрируют авторскую оценку происходящего. Их использование доказывает необходимость «лечения», вплоть до оперативного вмешательства, или же свидетельствует о неизлечимости социального организма или личности.

Большую роль играет морбуальный код в развитии сюжета произведений. Болезнь может стать завязкой развития действия (у А. Солженицына, М. Вишневецкой, Е. Водолазкина); важнейшим переломным моментом в судьбе героя (у М. Алданова, М. Булгакова, Б. Полевого). Сюжетогенность болезни активно используется современными авторами романов о врачах.

Болезнь становится точкой бифуркации в судьбе, ставит человека перед выбором, и в этой пороговой ситуации происходит проверка героев, исторических и вымышленных. Тяжелые и/или неизлечимые заболевания – гангрена (в «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого), онкология (в «Истоках» М. Алданова, «Раковом корпусе» А. Солженицына, «Опыте любви М. Вишневецкой»), болезни Альцгеймера (в «Казусе Кукоцкого» Л. Улицкой) и Паркинсона (в «Брисбене» Е. Водолазкина) – не только причиняют физические страдания, изменяют привычный быт самих пациентов и их близких, но и приводят к переосмыслению жизненных ценностей, внутренне преображают героев. Человек остается один на один с собой и часто впервые задумывается о смысле существования. Нарушаются привычные социальные роли, возникает

¹¹⁷⁷ Солженицын, А.И. Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956. Опыт художественного исследования / А.И. Солженицын // Солженицын, А.И. Малое собр. соч. В 7 т. Т. 6 / А.И. Солженицын. М.: ИНКОМ НВ, 1991. С. 58.

повод для переоценки жизненных приоритетов. Неизбежно каждый из героев начинает искать свой «выход»: принять судьбу или попытаться ее изменить, оспорить.

Можно видеть, что морбуальный код в художественном тексте тесно связан с соматическим и духовным кодами. Описание болезни – страдания физического – выводит писателей на осмысление предельных экзистенциальных вопросов. Литературная рецепция «пороговых» (в бахтинском понимании) ситуаций неотделима от многогранной духовной рефлексии.

Один из важных аспектов литературного изображения болезни – вывод о том, что каждая болезнь «индивидуальна». В. Вересаев, С. Кржижановский. А. Солженицын, Ю. Крелин показывают недопустимость унификации болезни. Задолго до появления концепции биоэтики и направления 4П-медицины литература интуитивно приходит к выводу о необходимости личностного, персонифицированного подхода к каждому пациенту.

При анализе морбуального кода в художественном произведении необходимо учитывать его взаимодействие с временным, пространственным, предметным кодами.

По отношению к произведениям, детально изображающим болезнь героя, уместным представляется говорить о хронотопе как неразрывной связи пространства и времени не только в литературоведческой трактовке М.М. Бахтина, но и в значении, которое вкладывал в него А.А. Ухтомский, акцентируя психологическое восприятие пространства: «... не отвлеченных точек, но живых и неизгладимых из бытия событий»¹¹⁷⁸. Переживание болезни делает морбуальный топос уникальным для героя, «неизгладимым событием».

Морбуальный топос (больница, госпиталь, санаторий) характеризуется замкнутостью (пространственной, психологической, предметной), унификацией цвета. В большинстве случаев пространство больницы/госпиталя осмысляется как обезличенное, отчуждающее пациента от прошлой жизни и привычных вещей: «...захлопнулась вся прежняя жизнь, а здесь выперла такая мерзкая, что

¹¹⁷⁸ Ухтомский, А.А. Доминанта / А.А. Ухтомский. СПб.: Питер, 2002. С. 342.

от нее еще жутче стало, чем от самой опухоли»¹¹⁷⁹. Отсутствие личной свободы и жесткий распорядок порождают аналогию с тюрьмой (у А. Чехова, Вяч. Иванова, В. Перелешина, В. Тарсиса).

Морбуальный топос воспринимается и как пространство пограничное: промежуточное положение болезни в триаде жизнь – болезнь – смерть осмысляется в художественных текстах в дефинициях религиозного кода как лимб (у А. Тарковского), столкновение рая и ада (у Б. Слуцкого), связывается с надеждой на воскресение (у Б. Ахмадулиной). Пространство больницы/ госпиталя/ интерната для инвалидов является гетеротопией (М. Фуко): это замкнутый мир, живущий по своим законам, деформирующий привычные представления.

Что касается художественного времени, то настоящее, обусловленное протеканием болезни, характеризуется тягучестью и однообразием «В тот день остановилось время, // Не шли часы...»¹¹⁸⁰ (А. Тарковский). Но внешнее ограничение пространства (палата, больница, санаторий, комната) может совпадать (как в «Лиомпе» Ю.Олеси) и не совпадать с замкнутостью времени в сознании пациента. В художественных текстах часто можно видеть, что тяжелобольной человек начинает по-новому осмыслять и переживать прошлое. Начиная со «Смерти Ивана Ильича» Л. Толстого, временная разомкнутость в прошлое будет характерна для морбуального хронотопа (в «Раковом корпусе» А. Солженицына, «Опыте любви» М. Вишневецкой, «Авиаторе» Е. Водолазкина). В романе Л. Горалик «Имени такого-то» показан пример редкой разомкнутости времени в будущее. Физическое время героев размыкается в вечность (у Б. Ахмадулиной) или обращается в дурную бесконечность (у О. Павлова).

Проведенный в работе анализ позволяет делать вывод о том, что, в отличие от классической литературы, где описание болезни героя было связано преимущественно с экзистенциальными и этическими проблемами (в

¹¹⁷⁹ Солженицын, А.И. Раковый корпус. С. 16.

¹¹⁸⁰ Тарковский, А.А. Полевой госпиталь / А.А. Тарковский // Тарковский, А.А. Собр. соч. В 3 т. Т. 1 / А.А. Тарковский. М.: Худ. лит., 1991. С. 130.

произведениях Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова), в XX веке актуализируется и в ряде случаев становится доминирующей еще одна функция морбуального кода – создание эффекта остранения. Примеры подобных экспериментов можно было видеть и в произведениях XIX в. у В. Одоевского, Н. Гоголя, А. Апухтина, но они были единичны. В XX веке измененная болезнью призма видения приобрела особую актуальность: она отразила общую тенденцию искусства увидеть мир по-новому, очищенным от автоматизма восприятия взглядом.

Введение морбуального кода связано с «визуальным поворотом» в современной культуре, оно обогащает визуальную поэтику произведений, позволяет дать иной ракурс, неожиданную перспективу при изображении реальности в произведениях Б. Пастернака, В. Набокова, С. Кржижановского, А. Платонова, А. Ремизова, А. Тарковского, Е. Водолазкина, Д. Рубиной, Г. Яхиной и др. Авторы предоставляют возможность читателю взглянуть на мир «через очки болезни». «Пограничное» состояние больного фокусирует внимание на необычных подробностях, по-новому «настраивает» читательскую оптику.

Важно подчеркнуть, что визуальные эксперименты были связаны с философскими поисками: стремлением приблизиться к постижению иррационального, преодолеть трёхмерное восприятие реальности (у В. Набокова, А. Ремизова, С. Кржижановского, С. Соколова, Г. Яхиной), исследовать границы познания (у В. Набокова, С. Кржижановского). «Новое зрение» болезни создавало и новое видение, в обоих смыслах слова: совершенствовало сам физический процесс смотрения и изменяло систему взглядов на мир.

Проведенный в работе анализ позволяет говорить о важнейшей роли морбуального кода в литературе. Он является «ключом» к раскрытию индивидуально-авторской картины мира; дает возможность увидеть сверхтекстовые единства, обусловленные философскими, научными, политическими контекстами того или иного исторического периода; демонстрирует культурные универсалии.

Исследование морбуального кода, требующее интегрирующего анализа, представляется необходимым для специалистов разных направлений естественнонаучного и гуманитарного знания. Развитие генетики и современных технологий дает возможности для трансформации человеческого тела, сращения живого и неживого, однако, занимаясь решением задач по продлению жизни, медицина неизбежно сталкивается с рядом этических проблем. Анализирует их, а в ряде случаев и намечает пути их решения литература. Ю.М. Лотман говорил о моделирующей и прогностической функциях искусства – возможности проигрывания в тексте сценариев, на реализацию которых в жизни понадобились бы многие годы. С этой точки зрения, художественная рецепция морбуальности представляет важные перспективы для медицинской этики и философии, становится одной из форм этической экспертизы.

«Остраненный» взгляд автора позволяет дать некий эпикриз – *epicrisis*, – который, в соответствии с врачебной традицией, должен не только фиксировать состояние больного, ставить диагноз, но и давать прогноз, заключение о возможности дальнейшего лечения. Эпикриз, в отличие от результатов вскрытия (аутопсии) не является окончательным. Он предполагает продолжение. ANAMNESIS MORBI неожиданно оказывается очень значимой метафорой современного искусства, которое предлагает зрителю/читателю не только помнить о смерти, что не отменяется, но помнить о болезни.

Список использованных источников

1. Аванесова, Г. А. Коды культуры: понимание сущности, функциональная роль в культурной практике / Г. А. Аванесова, И. А. Купцова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по материалам XLVII Междунар. научн.-практ. конф. Новосибирск : СибАК, 2015. № 4 (47). С. 28-37.
2. Аверинцев, С. С. Примечания / С. С. Аверинцев // Бахтин, М. М. Работы 20-х годов / М. М. Бахтин. Киев : Next, 1994. С. 325-327.
3. Адамович, Г. В. Литературные беседы: Рец. на книгу Пастернака «Рассказы» / Г. В. Адамович // Б. Л. Пастернак: pro et contra. Б. Л. Пастернак в советской, эмигрантской, российской литературной критике : антология. В 2 т. Т. 1. СПб. : Изд-во РХГА, 2012. (Серия "Русский путь: pro et contra"). С. 301-302.
4. Адамович, Г. В. Полное собрание стихотворений / Г. В. Адамович. СПб. : Академический проект : Эльм, 2005. (Новая библиотека поэта. Малая серия). 403 с.
5. Адо, А. Д. Вопросы общей нозологии / А. Д. Адо. М. : Медицина, 1985. 240 с.
6. Акаева, Э. В. Коммуникативные стратегии профессионального медицинского дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Э. В. Акаева. Омск, 2007. 22 с.
7. Аксенов, В. П. Московская сага : трилогия. [В 3 кн.] / В. П. Аксенов. М. : Текст, 1994.
8. Алданов, М. А. Повесть о смерти / М. А. Алданов. М. : Прометей, 1990. 412 с.
9. Алданов, М. А. Собр. соч. В 6 т. / М. А. Алданов ; составление и общ. редакция М. Чернышева. М. : Правда, 1991.

10. Алданов, М. А. Собр. соч. В 6 кн. / М. А. Алданов. М. : Новости, 1994-1996.
11. Александров, В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / В. Е. Александров. СПб. : Алетейя, 1999.
12. Александров, В. Е. «Потусторонность» в «Даре» Набокова / В. Е. Александров // В.В. Набоков: pro et contra. Антология. В 2 т. Т. 1. СПб. : Русский Христианский Гуманитарный Институт, 1997. С. 375-394.
13. Алексеев, И. Г. Я не настоящий христианин. 13 декабря 2007 / И. Г. Алексеев // Блог Игоря Алексеева : [страница на сайте Русской службы BBC]. URL: http://news.bbc.co.uk/hi/russian/talking_point/newsid_7142000/7142310.stm (дата обращения: 20.06.2021). Загл. с экрана. Яз. русский.
14. Алексеев, И. Г. Разбрасывая звезды. 25.05.2006 / И. Г. Алексеев // Русская шарманка : журнал лирики : [сайт]. URL: <https://sharmanka.ru.livejournal.com/5676.html> (дата обращения: 20.06.2021). Загл. с экрана. Яз. русский.
15. Амосов, Н. М. Регуляция жизненных функций и кибернетика / Н. М. Амосов. Киев : Институт кибернетики, 1964. 85 с.
16. Андреев, В. Л. Стихотворения и поэмы. В 2 т. / В. Л. Андреев. Berkeley : Berkeley Slavic Specialties, 1995.
17. Анисимова, Е. Е. Стоматологический код в романе Владимира Набокова «Пнин» / Е. Е. Анисимова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 49. С. 136-146.
18. Антошук, Л. К. Концепция и поэтика безумия в русской литературе и культуре 20-30-х гг. XIX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. К. Антошук. Томск, 1996. 22 с.
19. Аптечка библиомана : [сайт]. URL: <http://aptechka.agava.ru/> (дата обращения 15.02. 2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

20. Апухтин, А. Н. Полное собрание стихотворений /А.Н. Апухтин. Л. : Советский писатель, 1991. 448 с. (Библиотека поэта. Большая серия. 3-е изд.).
21. Арнаутова, Ю. Е. Колдуны и святые : антропология болезни / Ю. Е. Арнаутова. СПб. : Алетейя, 2004. 398 с.
22. Арсений (Жадановский) (епископ). Духовный дневник. М. : Отчий дом, 2006. 480 с.
23. Ахмадулина, Б. А. Избранное : стихи / Б. А. Ахмадулина. М. : Советский писатель, 1988. 482 с.
24. Ахмадулина, Б. А. Метель : стихи / Б. А. Ахмадулина. М. : Советский писатель, 1977. 104 с.
25. Ахмадулина, Б. А. Уроки музыки / Б. А. Ахмадулина. М. : Советский писатель, 1969. 163 с.
26. Ахматова, А. А. Собр. соч. В 6 т. / А. А. Ахматова. М. : Элис-Лак, 1998.
27. Багрицкий, Э. А. Однотомник / Э. А. Багрицкий. М. : Советская литература, 1934. 254 с.
28. Баженов, Н. Психиатрические беседы на литературные и общественные темы / Н. Баженов. М. : Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1903. 159 с.
29. Балалыкин, Д. А. История и современные вопросы развития биоэтики: учебное пособие / Д. А. Балалыкин, А. С. Киселёв. М. : ГЭОТАР-Медиа, 2012. С. 11- 44.
30. Бальзак, О. де Отец Горио / О. де Бальзак // Бальзак, О. де Собр. соч. В 24 т. Т. 2 / О. де Бальзак. М. : Правда, 1960. С. 272-527.
31. Баранова, И. А. Литература и медицина: трансформация образа врача в русской литературе XIX века / И. А. Баранова // Вестник Самарской гуманитарной академии. Вып. Философия. Филология. 2010. № 2 (8). С.186-194.
32. Барт, Р. Основы семиологии / Р. Барт // Структурализм: «за» и «против». М. : Прогресс, 1975. С. 114-163.

33. Барт, Р. S/Z / Р. Барт ; пер. с фр. под ред. Г. К. Косикова. М. : Эдиториал УРСС, 2001. 156 с.
34. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
35. Баршт, К. А. Медведь-кузнец из повести А. Платонова «Котлован» и опыты И. И. Иванова по созданию гибрида человека и обезьяны / К. А. Баршт // Новое литературное обозрение. 2015. № 6 (136). С. 146-171.
36. Батракова, С. П. Современное искусство и наука. Место человека во Вселенной / С. П. Батракова. М. : БуксМАрт, 2018. 288 с.
37. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. М. : Худож. лит., 1986. 543 с.
38. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. М. : Худож. лит., 1965. 545 с.
39. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. М. : Худож. лит., 1975. С. 234-407.
40. Бейлинсон, Л. С. Медицинский дискурс / Л. С. Бейлинсон // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. науч. трудов. Волгоград : Перемена, 2000. С. 103-117.
41. Бек, У. Общество риска. На пути к другому модерну / У. Бек. М. : Прогресс-Традиция, 2000. 383 с.
42. Белкин, Р. С. Криминалистическая энциклопедия / Р. С. Белкин. 2-е изд., доп. М. : Мегатрон XXI, 2000. 334 с.
43. Белозерская-Булгакова, Л. Е. Воспоминания / Л. Е. Белозерская-Булгакова. М. : Худож. лит., 1989. 221 с.
44. Белый, А. Петербург / А. Белый. СПб. : Наука, 2004. 700 с. (Литературные памятники).
45. Бергсон, А. Восприятие изменчивости / А. Бергсон // Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память : пер. с фр. / А. Бергсон. Минск : Харвест, 1999. С. 926-959.

46. Бергсон, А. Сновидение / А. Бергсон // Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память : пер. с фр. / А. Бергсон. Минск : Харвест, 1999. С. 980-1004.
47. Берк, Э. Размышления о революции во Франции и заседаниях некоторых обществ в Лондоне, относящихся к этому событию / Э. Берк. М. : Рудомино, 1993. 413 с.
48. Берту, Э. Книга как лекарство. Скорая литературная помощь от А до Я / Э. Берту, С. Элдеркин. М. : Синдбад, 2015. 496 с.
49. Бехтерев, В. М. Достоевский и художественная психопатология / В. М. Бехтерев // Психология судьбы. Екатеринбург, 1996. Т. 2, № 4. С. 151-172.
50. Бехтерев, В. М. О нарушениях чувства времени у душевнобольных / В. М. Бехтерев // Бехтерев, В. М. Избранные произведения / В. М. Бехтерев. М. : Медгиз, 1954. С. 381 – 385.
51. Бехтерев, В. М. Оценка времени / В. М. Бехтерев // Бехтерев, В. М. Объективная психология / В. М. Бехтерев. М. : Наука, 1991. С. 366 – 368.
52. Блейлер, Э. Аутистическое мышление / Э. Блейлер, пер. с нем. и предисл. Я. М. Когана. Одесса : Полиграф, 1927. 81 с.
53. Блейлер, Э. Руководство по психиатрии / Э. Блейлер. Берлин : Изд-во т-ва «Врачъ», 1920. 542 с.
54. Блок, А. А. Собр. соч. В 8 т. / А. А. Блок. М. ; Л. : ГИХЛ, 1963.
55. Бобилевич, Г. Иконография болезни / Г. Бобилевич // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001.
56. Бобринская, Е. А. Русский авангард: границы искусства / Е. А. Бобринская. М. : Новое литературное обозрение, 2006. 324 с.
57. Бовшек, А. Г. Глазами друга: Материалы к биографии Сигизмунда Доминиковича Кржижановского / А. Г. Бовшек // Великое культурное противостояние : книга об Анне Гавриловне Бовшек. М. : Новое литературное обозрение, 2009. С. 35-120.

58. Богданов, А. А. Красная звезда / А. А. Богданов // Богданов, А. А. Красная звезда. Крушение республики Итль / А.А. Богданов, Б.А. Лавренев. М. : Правда, 1990. 400 с.
59. Богданов, К. А. Врачи, пациенты, читатели: патографические тексты русской культуры XVII-XIX вв. / К. А. Богданов. М. : ОГИ, 2005. 672 с.
60. Богданов, К. А. История сквозь зубы (стоматологические сюжеты в советской культуре) / К. А. Богданов // Новое литературное обозрение. 2013. № 122.
61. Богданов, Н. Н. Священная болезнь князя Мышкина – morbus sacer Федора Достоевского / Н. Н. Богданов // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М. : Наследие, 2001. С. 337-357.
62. Бойд, Б. Владимир Набоков: Американские годы. Биография / Б. Бойд. М. ; СПб. : Независимая газета : Симпозиум, 2004. 984 с.
63. Бойд, Б. Владимир Набоков: Русские годы. Биография : пер. с англ. / Б. Бойд, М. : Независимая газета : СПб. : Симпозиум, 2001. 695 с.
64. Болдырева, Т. В. Типология культурных кодов в драматургии Л. Н. Андреева : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 : защищена 05.06.2008 / Т. В. Болдырева ; науч. рук. О. В. Журчева. Самара, 2008. 186 с.
65. Большая советская энциклопедия. В 30 т. / глав. ред. А. М. Прохоров. М. : Сов. энциклопедия, 1969-1978.
66. Большой психологический словарь / под ред.: Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. 4-е изд., расш. М. : АСТ ; СПб. : Прайм-Еврознак, 2009. 632 с.
67. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 1998. 1534 с.
68. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. 784 с.
69. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Большая Рос. энциклопедия, 1997. 1456 с.

70. Бондаренко, В. М. Постковидный мир: необходимость перехода на новую парадигму развития / В. М. Бондаренко // МИР (Модернизация. Инновации. Развитие) 2021. Т. 12, № 3. С. 254-273. URL: <https://www.mir-nauka.com/jour/article/view/1171> (дата обращения 12.01.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.
71. Борисова, И. Н. наброски и реконструкции аптечного дискурса русской литературы / И. Н. Борисова // Русская литература и медицина: тело, предписания, социальная практика : сб. ст. / под ред.: К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М. : Новое изд-во, 2006. 304 с.
72. Бородин, М. А. Ранняя проза В. В. Вересаева в литературном контексте журнала «Мир Божий» : автореф. дис... канд. филол. наук / М. А. Бородин. Тверь, 2008. 24 с.
73. Бочкина, М.В., Голубков, М.М. Понятия «исторического» и «неисторического» в эстетической и философской системе романа «Авиатор» Е. Водолазкина // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 188-197.
74. Бройтман, С. Н. Федор Сологуб / С. Н. Бройтман // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). В 2 кн. Кн. 1. М. : Наследие, 2001. С. 882-932.
75. Брудный, А. А. Психологическая герменевтика : учебное пособие / А. А. Брудный. М. : Лабиринт, 1998. 336 с.
76. Бувич, А. А. Язык сквозь призму культурных кодов / А. А. Бувич // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по матер. XVIII междунар. науч.-практ. конф. В 2 ч. Ч. 1. Новосибирск: СибАК, 2012. URL: <https://sibac.info/conf/philolog/xviii/30535> (дата обращения: 01.03.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.
77. Бужилова, А. П. Номосариенс: история болезни / А. П. Бужилова. М. : Языки славянской культуры. 2005. 320 с.

78. Букс, Н. Набоков и психиатрия. Случай Лужина / Н. Букс // Семиотика безумия / под ред. Н. Букс. М. ; Париж : Европа – Сорбонна. Русский институт, 2005. С. 172-193.
79. Булгаков, М. А. Собр. соч. В 5 т. / М. А. Булгаков. М. : Худож. лит, 1989.
80. Булгаков, М. А. Грядущие перспективы / М. А. Булгаков. М. : АСТ-ЛТД : Вече, 1998.
81. Булгаков, М.А. Дневник Мастера и Маргариты. Михаил и Елена Булгаковы / М. А. Булгаков, Е. С. Булгакова. М. : Вагриус, 2003. 562 с.
82. Булгакова, А. А. Топос «дом» как гетеротопия в романе М. Петросян «Дом, в котором...» / А. А. Булгакова // Филологический класс. 2021. Т. 26. №2. С. 167–181.
83. Бунин, И. А. Окаянные дни / И. А. Бунин. М.: Молодая гвардия, 1991. 335 с.
84. Бурлюк, Д. Д. Стихотворения / Д. Д. Бурлюк, Н. Д. Бурлюк. СПб. : Академический проект. 2002. 593 с. (Новая библиотека поэта. Малая серия).
85. Бурова, Г. П. Фармацевтический дискурс как культурный код: семиотические, прагматические и концептуальные основания : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук / Г. П. Бурова. Ставрополь, 2008. 49 с.
86. Бушев, А. Б. Терапевтические метафоры: текст и интерпретация / А. Б. Бушев // Тверской лингвистический меридиан. Тверь : Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 3. С. 25 – 38.
87. Вавулин, Н. В. Безумие, его смысл и ценность: Психологические очерки / Н. В. Вавулин. СПб. : Тип. Ф. Вайсберга и П. Гершунина, 1913. 232 с.
88. Вагинов, К. К. Полное собр. соч. в прозе / К. К. Вагинов. СПб. : Академический проект, 1999.
89. Вагнер, Е. А. О самовоспитании врача / Е. А. Вагнер, А. А. Росновский. Пермь : Пермское книжное издательство, 1976. 156 С.
90. Вайль, П. Л. Уроки школы для дураков / П. Л. Вайль, А. А. Генис // Синтаксис. 1991. № 30. С. 97-106.

91. Варшавский, В. С. Семь лет : повесть / В. С. Варшавский. Париж, 1950. 302 с.
92. Вересаев, В. В. Собр. соч. В 5 т. / В. В. Вересаев. М. : Правда, 1961.
93. Верильо, П. Машина зрения / П. Верильо. СПб. : Наука, 2004. 144 с.
94. Вертела, Ю. Ю. Интенсивная терапия / Ю. Ю. Вертела. М. : АСТ, 2011. 352 с.
95. Виге, Х. Медицина в искусстве от античности до наших дней / Х. Виге, М. Рикеттс. М. : МЕДперсс-информ, 2009. 224 с.
96. Виленский, А. А. Доктор Булгаков / А. А. Виленский. Киев : Здоровье, 1991. 256 с.
97. Витт, С. Доктор Живопись. О «романах» Б. Пастернака «Доктор Живаго» / С. Витт // Toronto Slavic Quarterly. 2006. № 25. <http://sites.utoronto.ca/tsq/15/vitt15.shtml> (дата обращения: 10.05.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.
98. Вишневецкая, М. А. Опыты / М. А. Вишневецкая // Вишневецкая, М. А. Кащей и Ягда, или Небесные яблоки: роман, повести, рассказы / М. А. Вишневецкая. М. : Эксмо, 2010. 768 с.
99. Власов, В. В. Введение в доказательную медицину или Как использовать биомедицинскую литературу для усовершенствования своей практики и исследований / В. В. Власов. М. : Медиа Сфера, 2001. 392 с.
100. Водолазкин, Е. Г. Евгений Водолазкин: «История человека важнее истории человечества» : [интервью] / Е. Г. Водолазкин ; [беседовала М. Токарева] // Новая газета. 2013. № 109 (30 сент.) Публикация доступна в электронной форме: <http://www.novayagazeta.ru/arts/60213.html> (дата обращения : 12.03.2020). Яз. рус.
101. Водолазкин, Е. Г. «Лавр» пошел по стопам Льва Толстого : [интервью] / Е.Г. Водолазкин // Вести.uz. Россия – Узбекистан : [сайт]. URL: http://vesti.uz/index.php?option=com_content&view=article&id=49159 (дата обращения : 03.12.2020). Загл. с экрана. Яз. рус.

102. Водолазкин, Е. Г. Евгений Водолазкин: «Я написал роман, чтобы противостоять культуре успеха» : [интервью] / Е. Г. Водолазкин ; [беседовала Е. Коробкова] // Вечерняя Москва. 2013. 8 нояб. Публикация доступна в электронной форме: <http://www.vm.ru/news/2013/10/08/evgenij-vodolazkin-ya-napisal-roman-chtobi-protivostoyat-kultu-uspeha-217289.html> (дата обращения: 21.11.2018). Загл. с экрана. Яз. рус.
103. Водолазкин, Е. Г. Дом и остров, или Инструмент языка / Е. Г. Водолазкин. М. : АСТ Редакция Елены Шубиной, 2017. 440 с. (Новая русская классика).
104. Водолазкин, Е. Г. Лавр : неисторический роман / Е. Г. Водолазкин. М. : АСТ Редакция Елены Шубиной, 2014. 442 с.
105. Водолазкин, Е. "Лавр" непросто открывался. Писатель Евгений Водолазкин нашел положительного героя лишь в Средневековье : [интервью] / Е. Водолазкин ; беседовал А. Варламов // Российская газета. 2013. 11 янв. <http://www.rg.ru/2013/01/11/vodolazkin.html> (дата обращения 10.04.2021) Загл. с экрана. Яз. рус.
106. Воробьев, А. А. Хирургия в изобразительном искусстве / А. Воробьев, И. Петрова. М. : ГЭОТАР- Медиа, 2009. 368 с.
107. Воронский, А. К. Искусство видеть мир. Портреты. Статьи / А. К. Воронский. М. : Советский писатель, 1987. 700 с.
108. Вржосек, С. К. Жизнь и творчество Вересаева / С. К. Вржосек. Л. : Прибой, 1930. 288 с.
109. Гаганова, А. А. Художественный кризис производственного романа 1920-1970 гг. : автореф. дис.... канд. филол. наук / А. А. Гаганова. М., 2014. 22 с.
110. Галант, И. Б. Психозы в творчестве Максима Горького / И. Б. Галант // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / под ред. Г. В. Сегалина. 1928. Т. 4 Вып. 2. С. 112 -116.

111. Галант, И. Б. Эвроэндокринология великих русских писателей и поэтов / И. Б. Галант // Клинический архив гениальности и одарённости (эвропатологии) / под ред. Г. В. Сегалина. 1927. Т. 3 Вып. 1. С. 19-65.
112. Галант, И. Б. Делирий Максима Горького (о душевной болезни, которой страдал М. Горький в 1889—1890 гг.) / И. Б. Галант // Клинический архив гениальности и одарённости (эвропатологии) / под ред. Г. В. Сегалина. 1925. Т. 1. Вып. 2. С. 47-55.
113. Галант, И. Б. К психопатологииисновидной жизни Максима Горького / И. Б. Галант // Клинический архив гениальности и одарённости (эвропатологии) / под ред. Г. В. Сегалина. 1925. Т. 1. Вып. 3. С. 111-114.
114. Галант, И. Б. О душевной болезни С. Есенина / И. Б. Галант // Клинический архив гениальности и одарённости (эвропатологии) / под ред. Г. В. Сегалина. 1926. Т. 2. Вып. 2. С. 115-132.
115. Галант, И. Б. О суицидомании Максима Горького / И. Б. Галант // Клинический архив гениальности и одарённости (эвропатологии) / под ред. Г. В. Сегалина. 1925. Т. 1. Вып. 3. С. 93-110.
116. Гальего, Р.Д.Г. Белое на черном / Р.Д.Г. Гальего. М.: Лимбус-Пресс, 2005. 224 с.
117. Гареев, Р. Х. Синергетика в медицине / Р. Х. Гареев, Г. М. Ахунова // Проблемы современной науки и образования. 2017. № 27 (109). С. 84–86.
118. Гаршин, В. М. Красный цветок / В. М. Гаршин // Гаршин, В. М. Сочинения / В. М. Гаршин. М. : ГИХЛ, 1955. С. 181-199.
119. Гаспаров, Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита / Б. М. Гаспаров // Даугава. 1988. № 10. С. 98-106.
120. Геллер, Л. М. Враги здоровья и народа. Парадигма болезни в русском соцреализме / Л. М. Геллер // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 351-364.
121. Геллер, М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья / М. Я. Геллер. М. : МИК, 1999. 408 с.

122. Генис, А. А. Вавилонская башня. Искусство настоящего времени / А. А. Генис. М. : Независимая газета, 1997. 254 с.
123. Герасимова, Л. Е. «Роман-житие» Е. Водолазкина «Лавр» / Л. Е. Герасимова // Герасимова, Л. Е. Пунктирная линия жизни / Л. Е. Герасимова. Саратов : Изд-во Саратов. гос. ун-та, 2018. С. 161–165.
124. Герцен, А. И. Доктор Крупов / А. И. Герцен // Герцен, А. И. Собр. соч. В 30 т. Т. 4 / А. И. Герцен. М. : Наука, 1954. С. 237-268.
125. Гоголь, Н. В. Собр. соч.: в 8 т. / Н. В. Гоголь. М. : Правда, 1984.
126. Голев, Н. Д. Обыденная медицинская коммуникация : (виды дискурсивных практик) / Н. Д. Голев, Н. Н. Шпильная // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. №1 (49). С. 128-129.
127. Головизнин, М. В. Медицина в жизни и творчестве Варлама Шаламова: врач в пенитенциарной системе колымского ГУЛАГа / М. В. Головизнин // Медицинская антропология и биоэтика. 2015. № 1 (9). Публикация доступна в электронной форме: http://www.medanthro.ru/?page_id=2225 (дата обращения :22.03.2019). Яз. рус.
128. Голубков, М.М. Революция как метаморфоза: К вопросу об одной литературной полемике 1920-х годов / М.М. Голубков // Литература и революция. Век двадцатый. Сер.: Научная серия «Литература. Век двадцатый». М.: ЛИТФАКТ, 2018. С. 142-158.
129. Гончаров, С. А. Врач и его биография в русской литературе / С. А. Гончаров, О. М. Гончарова // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 217-227.
130. Горалик, Л. Имени такого-то / Л. Горалик. М. : Новое литературное обозрение, 2022. 192 с.
131. Горбаневская, Н. Е. Психэкспертиза (глава из книги Н. Горбаневской «Полдень») / Н. Е. Горбаневская // Казнимые сумасшествием. Франкфурт-на-Майне : Посев, 1971. С. 296-300.

132. Горький, М. Несвоевременные мысли / М. Горький // Горький, М. Книга о русских людях / М. Горький. М. : Вагриус. 2000. С. 529.
133. Грачева, А. М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910 – 1950-е годы) / А. М. Грачева. СПб. : Пушкинский Дом, 2010. 536 с.
134. Гребенщикова, Е. Г. Медицина в горизонте культуры: амбивалентность медиализации / Е. Г. Гребенщикова // Вопросы культурологии. 2011. № 1. С. 75-80.
135. Грибоедов, А. С. Горе от ума / А.С. Грибоедов // Грибоедов, А. С. Горе от ума / А. С. Грибоедов. М : Наука, 1987. С. 3-135. (Литературные памятники)
136. Григоренко, П. Г. О специальных психиатрических домах («дурдомах») / П. Г. Григоренко // Казнимые сумасшествием. Франкфурт-на-Майне : Посев, 1971. С. 282-295.
137. Гришакова, М. Ф. Визуальная поэтика В. Набокова / М. Ф. Гришакова // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 205-228.
138. Гришакова, М. Ф. Две заметки о В. Набокове / М. Ф. Гришакова // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001. С. 247-259.
139. Гроссман, В. С. Жизнь и судьба / В. С. Гроссман. Ростов : Изд-во Ростовского университета, 1990. 672 с.
140. Грязнова, А. Т. Мифоним Орфей как элемент индивидуально-авторского кода В. Брюсова / А. Т. Грязнова // Русский язык в школе. 2019. Т.80, № 6. С. 60-66.
141. Гудков, Д. Б. Единицы кодов культуры: проблемы семантики / Д. Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей. М. : МАКС Пресс, 2004. Вып. 26. С. 39-49.
142. Гудкова, В. В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов / В. В. Гудкова. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 464 с.

143. Гукетлова, Ф. Н. Зооморфный код культуры в языковой картине мира : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Ф. Н. Гукетлова. М., 2009. 42 с.
144. Гусейнова, Э. Р. Игровые стратегии в лекционном курсе В. Набокова / Э. Р. Гусейнова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2010. Т. 10, вып. 2. С. 74-77.
145. Гутнер, М. Н. Проза поэта / М. Н. Гутнер // Б. Л. Пастернак: pro et contra. Антология. В 2 т. Т. 1. СПб. : Изд-во РХГА, 2012. С. 654-670.
146. Гюнтер, Х. По обе стороны утопии: контексты творчества А. Платонова / Х. Гюнтер. М. : Новое литературное обозрение, 2011. С. 31-42.
147. Гюнтер, Х. Тоталитарное государство как синтез искусств / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон. СПб. : Академический проект, 2000. С. 7-15.
148. Давыдов, С. С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова / С. С. Давыдов. СПб. : Кирцедели, 2004. 157 с.
149. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. / В. И. Даль. М. : Рус. яз., 1998.
150. Данилов, Ю. А. Что такое синергетика? / Ю. А. Данилов, Б. Б. Кадомцев // Нелинейные волны. Самоорганизация / под ред.: А. В. Гапонова-Грехова, М. И. Рабиновича. М. : Наука, 1983. С. 5-15.
151. Даниэль, С. М. Оптика Набокова / С. М. Даниэль // Набоковский вестник. СПб., 1999. № 4. С. 168-172.
152. Дашевская, О. А. Мотив безумия в драматургии Булгакова и русская романтическая традиция / О. А. Дашевская // Проблемы метода и жанра. Томск, 1997. Вып. 19. С. 220-230.
153. Десятов, В. В. Русские постмодернисты и В. В. Набоков: интертекстуальные связи : автореф. дис. ... докт. филол. наук / В. В. Десятов. Барнаул, 2004. 38 с.
154. Доброродный, Д. Г. Медикализация как социокультурный феномен и предмет междисциплинарного исследования / Д. Г. Доброродный, Ю. Г. Черняк // Философия и социальные науки. 2012. № 1/2. С. 82-88.

155. Долинин, А. А. Истинная жизнь писателя Сирина / А. А. Долинин. СПб. : Симпозиум, 2019. 568 с.
156. Долинин, А. А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар» / А. А. Долинин. М. : Новое издательство, 2019. 648 с.
157. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. / Ф. М. Достоевский. Л. : Наука, 1972-1990.
158. Друбек-Майер, Н. Россия – «пустота в кишках» мира («Счастливая Москва» А. Платонова как аллегория) / Н. Друбек-Майер // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 251-268.
159. Дубинец, З. А. Концепт «болезнь» в русской языковой картине мира / З. А. Дубинец // Филология и человек. 2018. № 3. С. 39-49.
160. Дудинцев, В. Д. Белые одежды / В. Д. Дудинцев. М. : Современник, 1989.
161. Дьяченко, А. П. Офтальмология в метафорах и терминологически устойчивых выражениях / А. П. Дьяченко. М. : Триада-Х, 2002. 112 с.
162. Евсеев, М. А. Теодор Бильрот: незаконченная симфония в хирургии / М. А. Евсеев // Хирургическая практика. 2013. № 2. С. 58-64.
163. Ерофеев, В. В. На грани разрыва: «Мелкий бес» Ф. Сологуба на фоне русской реалистической традиции / В. В. Ерофеев // Вопросы литературы. 1985. № 2. С. 140-158.
164. Есенин, С. А. Собр. соч. В 5 т. / С. А. Есенин. М. : Худож. лит., 1962.
165. Ефремова, Н. В. Когнитивно-дискурсивные механизмы создания медицинского текста : на материале произведений Н. М. Амосова, Ф. Г. Углова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Ефремова. Волгоград, 2017. 20 с.
166. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка. В 3 т. / Т. Ф. Ефремова. М. : АСТ, 2007.
167. Жаккар, Ж.-Ф. «Оптический обман» в русском авангарде: «О расширенном смотреии» / Ж.-Ф. Жаккар // Russian Literature. 1998. Vol. 43. С. 245-258.

168. Жаккар, Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Ж.-Ф. Жаккар, пер. с фр. Ф.А. Перовской. СПб. : Академический проект, 1995. 471 с.
169. Жаккар, Ж.-Ф. От физиологии к метафизике: видеть и ведать. «Расширенное смотрение», «вне-сетчаточное зрение», ясновидение / Ж.-Ф. Жаккар // Научные концепции XX века и русское авангардное искусство. Белград : Филологический факультет Белградского университета, 2011. С. 75–94.
170. Жокальски, Е. «И вот мы от гроба до гроба живем для тления!» Бренное тело, болезнь и врач в писаниях великих учителей восточной церкви / Е. Жокальски // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 175-189.
171. Жолковский, А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия / А. К. Жолковский. М. : Языки Русской Культуры, 1999. 396 С.
172. Жура, В. В. Нарратологические исследования устного медицинского дискурса / В. В. Жура // Нарративный поворот. 2013. № 1 (10). С. 72-78.
173. Жура, В. В. Дискурсивная компетенция врача в устном медицинском общении: автореф. дис. ... докт. фил. наук / В. В. Жура. Волгоград, 2008. 37 с.
174. Жура, В. В. Речевые стратегии врача в устном медицинском дискурсе / В. В. Жура // Альманах современной науки и образования. Тамбов, 2007. № 3 (3), ч. 2. С. 59- 61.
175. Заблудовский, П. Е. Примечания / П. Е. Заблудовский // Рамаццини, Б. О болезнях ремесленников / Б. Рамаццини. М. : Медгиз, 1961. С. 220-251.
176. Заболоцкий, Н. А. Сочинения. В 3 т. / Н. А. Заболоцкий. М. : Худож. лит., 1983.
177. Закржевский, А. К. Рыцари безумия (Футуристы) / А. К. Закржевский. Киев : Тип. Акц. О-ва «Петр Барский», 1914. 163 с.

178. Замалетдинов, Р. Р. Язык – культурный код нации и ключ к культуре всего человечества / Р. Р. Замалетдинов, Г. Ф. Замалетдинова // Филология и культура. 2012. №2 (28). С. 49–53.
179. Замятин, Е. И. Избранные произведения / Е. И. Замятин. М. : Советская Россия, 1990. 544 с.
180. Запись лекций М. М. Бахтина об Андрее Белом и Ф. Сологубе / М. М. Бахтин ; публ. С. Бочарова ; коммент. Л. Силард // Studia Slavica. 1983. Т. 29 : Hungary.
181. Зверева, Н. В. Проблема отношения больного к лечению (о внутренней картине лечения) / Н. В. Зверева // Человек в пространстве болезни: гуманитарные методы исследования медицины : сб. научн. ст. / под ред. Е. А. Андрияновой. Саратов : Издат. центр «Наука», 2009. С. 75-84.
182. Зеркалов, А. М. Евангелие Михаила Булгакова / А. М. Зеркалов. М. : Текст, 2003. 189 с.
183. Зими́на, М. А. Дискурс безумия в исторической динамике русской литературы от романтизма к реализму : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. А. Зими́на. Барнаул, 2007. 24 с.
184. Зими́на, М. А. Нарративный аспект мотива безумия в повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» / М. А. Зими́на // Диалог культур. 6 : сборник материалов межвузовской конференции молодых ученых. Барнаул : Изд-во БГПУ, 2004. С. 89-94.
185. Зими́на, М. А. Патография романтизма в повести Н.А. Полевого «Блаженство безумия» / М. А. Зими́на // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2007. №3 (май-июнь). С. 19-24.
186. Зими́на, М. А. Эскапистский сюжет о блаженном безумии в повести А.П. Чехова «Черный монах» / М. А. Зими́на // Культура и текст-2005 : сборник научных трудов Международной конференции. СПб. ; Самара ; Барнаул : Изд-во БГПУ, 2005. С. 105-111.

187. Злыднева, Н. В. Чем и зачем болеют персонажи Андрея Платонова / Н. В. Злыднева // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa : SOW, 2001. С.335-349.
188. Золотусский, И. П. «Записки сумасшедшего» и «Северная пчела»/ И. П. Золотусский // Золотусский, И. П. Поэзия прозы: Статьи о Гоголе /И. П. Золотусский. М. : Советский писатель, 1987. С. 145-165.
189. Зубко, Г. В. Проблемы реконструкции культурного кода фyuльбе: Западная Африка : автореф. дис. ... д-ра культурологии / Г. В. Зубко. М., 2004. 54 с.
190. Иванов, Вяч. И. Собр. соч. В 4 т. / Вяч. И. Иванов. Брюссель, 1987.
191. Иванова, Е. А. Лингвокультурологический потенциал романа Е. Водолазкина «Лавр» / Е. А. Иванова // *Мир русского слова*. 2014. № 3.
192. Иванова, Е. С. Мотив безумия «гоголевского типа» в рассказе «Красная корона» М. А. Булгакова / Е. С. Иванова, С. Алхуссейни // *Концепт : научно-методический электронный журнал*. 2016. Т. 42. С. 53–57. Публикация доступна в электронной форме: <http://e-koncept.ru/2016/56955.htm>. (дата обращения :22.09. 2021). Яз. рус.
193. Иванюшина, И. Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика / И. Ю. Иванюшина. Саратов : Изд-во Саратовского университета, 2003.
194. Из истории эпидемиологии. О медицинской маске // Роспотребнадзор : [сайт]. URL: https://www.rospotrebнадzor.ru/about/info/news/news_details.php?ELEMENT_ID=17930 (дата обращения: 12.12.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.
195. Игнатий (Брянчанинов) (святитель). Собрание писем. М. : Правило веры, 2016. 896 с.
196. Ильин, И. П. Текстовый анализ / И. П. Ильин // Ильин, И. П. Словарь терминов / И. П. Ильин. М. : Интрада, 2001. С. 288-295.
197. Инчин, К. Римское изречение «В здоровом теле – здоровый дух» и поэтика социалистического реализма / К. Инчин // *Studio Literaria Polono-*

- Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 385-397.
198. Иовчук, Н. М. Современные проблемы диагностики аутизма / Н. М. Иовчук, А. А. Северный // Психологическая наука и образование. 2013. №5. С. 91-98. URL: http://psyedu.ru/journal/2013/5/Iovchuk_Severniy.phtml (дата обращения: 18.04.2019) Загл. с экрана. Яз. рус.
199. Иоскевич, О. А. На пути к «безумному» нарративу : (безумие в русской прозе первой половины XIX века) / О. А. Иоскевич. Гродно : ГрГУ им. Я. Купалы, 2009. 161 с.
200. Иоффе, Д. Г. Безумие как исток: Гёльдерлин и психические аномалии в русской культуре XIX века. Анатомический театр безумия: испытание начальным модерном / Д. Г. Иоффе // New Zealand Slavonic Journal. 2013/2014. Vol. 47/48. P. 77–101.
201. Каверин, В. А. Открытая книга / В. А. Каверин. Минск : Юнацтава, 1988. 752 с.
202. Каверин, В. А. Эпилог / В. А. Каверин. М. : Вагриус, 2006. 571 с.
203. Каган-Пономарев, М. Я. Литераторы и врачи: очерки и подходы с приложением Биобиблиографического словаря / М. Я. Каган-Пономарев. М. : Дашков и К^о., 2007. 438 с.
204. Казнимые сумасшествием : сб. документальных материалов о психиатрических преследованиях инакомыслящих в СССР / ред.: А. Артемова, Л. Рар, М. Славинский. Франкфурт-на-Майне : Посев, 1971. 509 с.
205. Капелюшник, Е. В. Кулинарный код культуры в семантике образных средств языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Капелюшник. Томск, 2012. 22 с.
206. Капуа, М. ди Сальвадор Дали. Жизнь. Творчество / М. ди Капуа ; пер. В. Кисунько. М. : Спика, 1997. 271 с.

207. Картозия, Н. Б. «Саша без дураков» : сценарий документального фильма / Н. Б. Картозия. М., 2016. 34 с. На обложке заголовок: «Саша Соколов. Последний русский писатель». URL: <https://www.gazeta.ru/culture/sashasokolov/screenplay.pdf> (дата обращения: 07.11.2020). Загл. с экрана. Яз. рус.
208. Карымшакова, Т. Г. Лингвистические технологии речевого воздействия в медицинском дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. Г. Карымшакова. Улан-Удэ, 2016. 24 с.
209. Кассирский, И. А. О врачевании / И. А. Кассирский. М. : Медицина, 1970. 272 с.
210. Келдыш, В. А. О прозе Ф. Сологуба в свете русской классической традиции / В. А. Келдыш // Келдыш, В. А. О «Серебряном веке» русской литературы. Общие закономерности. Проблемы прозы / В. А. Келдыш. М. : ИМЛИ РАН, 2010. 514 с.
211. Керер, К. А. Особенности языкового выражения речевого воздействия врача на пациента в рамках медицинского дискурса : (на материале кинофильма «Неотложка») / К. А. Керер // Вестник Северо-Восточного федерального университета. 2018. № 4 (66). С. 99-111.
212. Керер, К. А. Лингвокультурный концепт «врач» в отечественном художественном медицинском дискурсе (на материале произведения Д. Правдина «Записки городского хирурга») / К. А. Керер // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 149–154.
213. Киево-Печерский патерик / подготовка текста Л. А. Ольшевой ; перевод Л. А. Дмитриева // Библиотека литературы Древней Руси. В 20 т. Т. 4. XII век. СПб. : Наука, 1997.
214. Кизеветтер, А. А. М. Алданов. Чертов мост [Рец. на кн.: М. Алданов. Чертов мост. Берлин : Слово, 1925]/ А. А. Кизеветтер // Современные записки. 1926. № 28. С. 476-479.

215. Ким, М. Мой телефон 03 / М. Ким. М. : Городец, 2021. 264 с.
216. Кириленко, Е. И. Медицина как «точка влечения» в поле европейской культуры / Е. И. Кириленко // Конструирование человека. Томск : Изд-во ТГПУ, 2007. С. 359-364.
217. Кирсанов, С. И. Стихотворения и поэмы / С. И. Кирсанов ; вступ. ст. М. Л. Гаспарова. СПб. : Академический проект, 2006. 800 с. (Новая Библиотека поэта).
218. Геометрический анализ хаотических колебаний кардиоритма как новый метод функциональной диагностики сердечно-сосудистой системы / С. В. Киселев, А. П. Гаврилушкин, А. П. Медведев, А. В. Шелепнев // Российский кардиологический журнал. 2000. № 6. С. 76-79.
219. Кисина, Ю. Д. Сын аптекаря / Ю. Д. Кисина // Цирк «Олимп» : вестник современного искусства. 1998. № 33. С. 10.
220. Киттлер, Ф. Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 г. / Ф. Киттлер; пер. с нем. О. Никифорова и Б. Скуратова. М. : Логос : Гнозис, 2009. 272 с.
221. Клуге, Р.-Д. Отображение болезни в рассказах «Палата № 6» и «Черный монах» / Р.-Д. Клуге // Чеховиана. М. : Наука, 1995. С. 52–59.
222. Князева, Е. Н. Основания синергетики. Человек, конструирующий себя и свое будущее / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. М. : Комкнига, 2006. 232 с.
223. Кобрин, К. Р. «Берггоф», всеобщая болезнь модерности / К. Р. Кобрин // Неприкосновенный запас. 2018. № 17. С. 30-51.
224. Кобринский, А. А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. В 2 т. / А. А. Кобринский. 2-е изд. исправ. и доп. М. : МКЛ № 1310, 2000.
225. Ковелина, Т. А. Образ врача в культуре : автореф. дис. ...докт. филос. наук / Т. А. Ковелина. Ростов-на-Дону, 2006. 40 с.
226. Ковшова, М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: коды культуры / М. Л. Ковшова. М. : ЛИБРОКОМ, 2013. 456 с.

227. Кодрянская, Н. В. Алексей Ремизов / Н. В. Кодрянская. Париж, 1959. 334 с. + 25 л. ил.
228. Козубовская, Г.П. О «чахоточной деде» в русской литературе (Пушкин-Ахматова)/ Г.П. Козубовская // *Studio Literaria Polono Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa: SOW, 2001. С. 271-293.
229. Козубовская, Г.П. Русская литература и поэтика зримого/ Г.П. Козубовская. Барнаул: АлтГПУ, 2021. 448 с.
230. Козубовская, Г. П. Середина века: миф и мифопоэтика / Г. П. Козубовская. Барнаул : АлтГПА, 2008. 273 с.
231. Кольовска, Е. Г. Природно-ландшафтный код русской культуры в аспекте лингводидактики : автореф. дис.... канд. пед. наук / Е. Г. Кольовска. М., 2014. 24 с.
232. Кольцов, Н. К. Улучшение человеческой породы / Н. К. Кольцов // *Русский евгенический журнал*. М., 1922. Т. 1. Вып. 1. С. 1-27.
233. Королева, Е. В. Языковые особенности индивидуально-авторского кода В. Ф. Ходасевича : (на материале цикла «Европейская ночь») : автореферат дис ... канд. филол. наук / Е. В. Королева. М., 2020. 22 с.
234. Костов, Х. Мифопоэтика романа А. Платонова «Счастливая Москва» / Х. Костов. Helsinki : Helsinki University Press, 2000. 325 с.
235. Коханова, В. А. Пространственно-временная структура романа М А Булгакова «Белая гвардия» : автореферат дисс.... канд. филол. наук / В. А. Коханова. М., 2000. 22 с.
236. Красных, В. В. Лингвокультурологический метод во фразеологии. Коды культуры / В. В. Красных, М. Л. Ковшова. М. : УРСС, 2012. 456 с.
237. Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология / В. В. Красных. М. : Гнозис, 2002. 155 с.
238. Крелин, Ю. З. Очень удачная жизнь: Хроники одной больницы. Жизнь хирурга Жадкевича / Ю. З. Крелин. М. ; Тель-Авив : Книга-СЭФЕР, 2013. 215 с.

239. Крелин, Ю. З. От мира сего / Ю. З. Крелин. М. : Советский писатель, 1976. 448 с.
240. Кржижановский, С. Д. Собр. соч. В 6 т. / С. Д. Кржижановский. СПб. : Симпозиум, 2001-2013.
241. Кржижановский, С. Д. Письмо А. Бовшек 8. 08. 1925 / С. Д. Кржижановский. РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 16 (об.).
242. Кржижановский, С. Д. Проигранный игрок / С. Д. Кржижановский // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 1 (3). [С.7-9]. Публикация доступна в электронной форме: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/22820-gostinitsa-dlya-puteshestvuyuschih-v-prekrasnom-1-3-1924#mode/inspect/page/1/zoom/4> (дата обращения: 8.05.2020). Загл. с экрана. Яз. рус.
243. Кривонос, В.Ш. На границе миров: онтология пространства в «Раковом корпусе» А.И. Солженицына / В.Ш. Кривонос // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2019. № 1. С. 103-113.
244. Крученых, А. Е. К истории русского футуризма. Воспоминания и документы / А. Е. Крученых. М. : Гилея, 2006. 458 с.
245. Кубрякова, Е. С. Концепт / Е. С. Кубрякова // Краткий словарь когнитивных терминов / под ред.: Е. С. Кубряковой и др. М. : Изд-во МГУ, 1996. С. 90-93.
246. Кузмин, М. А. Стихотворения / М. А. Кузмин. СПб. : Академический проект, 1996. 832 с.
247. Кузнецов, О. Н. Достоевский над бездной безумия / О. Н. Кузнецов, В. И. Лебедев. М. : Когито-Центр, 2003. 232 с.
248. Кунн, Т. Структура научных революций. С вводной статьей и дополнениями 1969 г. / Т. Кунн. М. : Прогресс, 1977. 300 с.
249. Кургузова, Н. В. Мотив болезни в девичьих рукописных рассказах / Н. В. Кургузова // Вестник Брянского государственного университета. 2014. № 2. С. 166-170.

250. Лавренёв, Б. А. Мы будем жить! / Б. А. Лавренёв // Лавренёв, Б. А. Собр. соч. В 6 т. Т. 5 / Б. А. Лавренёв. М. : Худож. лит., 1984. С.137-210.
251. Лавров, Л. А. Уплотнение жизни: Стихи 1927-1929 / Л. А. Лавров. М. : Федерация, 1931. 97 с.
252. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
253. Лахманн, Р. «Истерический дискурс» Достоевского / Р. Лахманн // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика : сб. ст. / под ред.: К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М. : Новое издательство, 2006. С. 103-121.
254. Лебедев-Кумач, В. И. Избранное / В. И. Лебедев-Кумач. М. : Гослитиздат, 1950. 435 с.
255. Лебёдушкина, О. П. Прощай, королевская грусть? О любимчиках и пасынках «нового производственного романа» / О. П. Лебёдушкина // Дружба народов. 2009. № 10. С. 115-17.
256. Левинтон, Г. А. Понятие «кода» в исследовании обряда / Г. А. Левинтон // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды : тезисы Всесоюз. науч.-практ. конф. В 2 ч. Ч. 1. М., 1988.
257. Лённквист, В. Тайный язык и сокрытие диагноза в «Раковом корпусе» Солженицына / В. Лённквист // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 413-424.
258. Леонардо да Винчи. О строении человека и других животных // Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве. СПб. : Азбука-классика, 2006. С. 169-170.
259. Лермонтов, М. Ю. Герой нашего времени / Ю. М. Лермонтов // Лермонтов, М. Ю. Собр. соч. В 4 т. Т. 4 / М. Ю. Лермонтов. М. : Правда, 1969.
260. Лесков, Н. С. Жидовская кувыркаллегия / Н. С. Лесков // Лесков, Н. С. Собр. соч. В 12 т. Т. 7 / Н. С. Лесков. М. : Правда, 1989. С. 123-148.

261. Лесскис, Г. А. Триптих М Булгакова о русской революции: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». Комментарии / Г. А. Лесскис. М. : ОГИ, 1999 . 432 с.
262. Лехциер, В. Л. Эффекты медикализации и апология патоса / В. Л. Лехциер // Вестник Самарской гуманитарной академии. Сер. Философия. Филология. 2006. № 1 (4). С. 113–125.
263. Лехциер, В. Л. Болезнь: опыт, нарратив, надежда. Очерк социальных и гуманитарных исследований медицины / В. Л. Лехциер. Вильнюс : Logvino Literatures Namai, 2018. 312 с. (Conditio Humana).
264. Лиманская, Л. Ю. Оптические миры: эстетика зрения и язык искусства / Л. Ю. Лиманская. М. : РГГУ, 2008. 351 с.
265. Линник, М. Роспотребнадзор отменил ношение противочумных костюмов в "красной зоне" / М. Линник // Российская газета. 2021. 5 августа. С. 3.
266. Лихтенштейн, И. Е. Литература и медицина / И. Е. Лихтенштейн. Ontario : Altasphera, 2015. 452 с.
267. Ломброзо, Ц. Гениальность и помешательство: параллель между великими людьми и помешанными : с портр. авт. / пер. с 4 итал. изд. и предисл. К. Тетюшиновой / Ц. Ломброзо. СПб. : Ф. Павленков, 1885. 351 с.
268. Лопухин, Ю. М. Проект Красина / Ю. М. Лопухин // Лопухин, Ю. М. Болезнь, смерть и бальзамирование В. И. Ленина: правда и мифы / Ю. . Лопухин. М. : Республика, 1997. 240 с.
269. Лотман, Ю. М. Архитектура в контексте культуры / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. СПб. : Искусство-СПб., 2000. С. 676-683.
270. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. СПб. : Искусство-СПб., 2000. С. 150 -190.

271. Лотман, Ю. М. Индивидуальный творческий путь и типология культурных кодов / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. СПб. : Искусство-СПб., 2000. С. 668-669.
272. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. М. : Гнозис : Изд. группа «Прогресс», 1992. 270 с.
273. Лотман, Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте: к типологическому соотношению текста и личности автора / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1 / Ю. М. Лотман. Таллинн : Александра, 1992. С. 368-374.
274. Лотман, Ю. М. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI-XIX веков / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. СПб. : Искусство-СПб., 2000. С. 400-417.
275. Лотман, Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1. / Ю. М. Лотман. Таллинн : Александра, 1992. С. 129-132.
276. Лотман, Ю. М. Диалог с экраном / Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян. Таллинн : Александра, 1994. 216 с.
277. Львов, С. Л. Питер Брейгель Старший / С. Л. Львов. М. : Терра-Книжный клуб, 1998. 304 с.
278. Люксембург, А. М. Комментарии / А. М. Люксембург // Набоков, В. В. Собр. соч. американского периода. В 5 т. Т. 1 / В. В. Набоков. СПб. : Симпозиум, 1997.
279. Маканин, В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М. : Вагриус, 2003. 480 с.
280. Макарий Оптинский (преподобный). Письма к мирским особам. М. : Отчий дом, 2012. 864 с.
281. Макарова, О. С. Лингвистический аспект медиализации: постановка проблемы / О. С. Макарова // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2015. № 2. С. 10–11.

282. Мак-Люэн, М. Галактика Гутенберга: сотворение человека печатной культуры / М. Мак-Люэн ; пер. А. Юдина. Киев : Ника Центр, 2003. 206 с.
283. Малек, Е. Врачевание и «болеющий человек» в быту и литературе России XVI-XVIII веков / Е. Малек // *Studia Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa : SOW, 2001. P. 243-259.
284. Малина, Ю.Е. Чахоточные персонажи в прозе Чехова // *Культура и текст*. 2011. № 12 / Ю.Е. Малина [Электронный ресурс]: [сайт]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chahotochnye-personazhi-v-proze-a-p-chehova/viewer> (дата обращения: 15.09.2020). Загл. с экрана. Яз. рус.
285. Малинецкий, Г. Г. Риски, эпидемии и образ будущего / Г. Г. Малинецкий // *Человек*. 2020. Т. 31, № 4. С. 57-82.
286. Мальбранш, Н. Разыскания истины / Н. Мальбранш. СПб. : Наука, 1999.
287. Манн, Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы» / Ю. В. Манн // *Проблемы типологии русского реализма*. М. : Наука, 1969. С. 240-305.
288. Мансков, С. А. «Болезни горла» в художественно мире Арсения Тарковского / С. А. Мансков // *Studio Literaria Polono-Slavica*. 6. *Morbus, Medicamentum et Sanus*. Warszawa : SOW, 2001. С.425-432.
289. Марков, В. А. Тынянов и современная системология / В. А. Марков // *Тыняновский сборник: вторые Тыняновские чтения*. Рига : Зинатне, 1986. С. 163-170.
290. Маршак, С. Я. Собр. соч. В 8 т. / С. Я. Маршак. М. : Худож. лит., 1969.
291. Маслова, В. А. Духовный код с позиции лингвокультурологии: единство сакрального и светского / В. А. Маслова // *Метафизика*. 2016. № 4 (22). С. 78-97.
292. Маслова, В. А. Числовой код в коммуникации: лингвокультурный образ числа «семь» / В. А. Маслова // *Ученые записки Таврического национального ун-та им. В. И. Вернадского. Серия Филология. Социальные коммуникации*. 2012. Т. 25 (64), № 1, ч. 1. С. 355-358.

293. Маслова, В. А. Коды лингвокультуры / В. А. Маслова, М. В. Пименова. М. : Флинта, 2016. 180 с.
294. Маслова, В. А. Национальные ценности и язык: духовный код культуры / В. А. Маслова // Лінгвістика. 2010. № 2 (20). С. 13-21.
295. Матюшин, М. В. Не искусство, а жизнь / М. В. Матюшин // Жизнь искусства. Петроград, 1923. 22 мая. С. 15.
296. Матюшин, М. В. Опыт художника новой меры / М. В. Матюшин // К истории русского авангарда / сост. Н. Харджиев. Стокгольм : Нулаearprints : Almqvist & Wiksell intern, 1976. С. 50-55.
297. Махинина, Н. Г. Мифологема смерти : рождения в романе Е. Водолазкина «Лавр» / Н. Г. Махинина, М. М. Сидорова // Филология и культура. 2017. № 2 (48). С. 174-178.
298. Маяковский, В. В. Собр. соч. В 4 т. / В. В. Маяковский. М. : Гос. изд-во Худож. лит., 1936.
299. Меве, Е. Б. Литература и медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова / Е. Б. Меве. Киев : Здоровья, 1989. 286 с.
300. Медведев, Б. В. Чем болел и от чего умер Павка Корчагин? / Б. В. Медведев. URL: <http://myrt.ru/health/1431-chem-bolel-i-ot-chego-umer-pavka-korchagin.html> (дата обращения: 15.09.2018). Загл. с экрана. Яз. рус.
301. Медведева, Д. А. Проблема безумия в романах Ф. М. Достоевского 1865-1880-х гг. / Д. А. Медведева, А. А. Казаков // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 333-338.
302. Медведева, Л. М. Медицина и культура / Л. М. Медведева. Волгоград : ВолгГМУ, 2014. 184 с.
303. Медведева, Л. М. Болезнь в культуре и культура болезни / Л. М. Медведева. Волгоград : Изд-во ВолгГМУ, 2014. 298 с.
304. Медицина в произведениях русских писателей : хрестоматия для студентов медицинских учебных заведений / сост. А. Х. Сатретдинова. Астрахань : Изд-во ГОУ ВПО АГМА, 2009. 266 с.

305. Мережковский, Д. С. Александр Первый / Д. С. Мережковский // Мережковский, Д. С. Собр. соч. В 4 т. Т. 3 / Д. С. Мережковский. М. : Правда, 1990. С. 91-557.
306. Мерло-Понти, М. Око и дух / М. Мерло-Понти. М. : Искусство, 1992. 64 с.
307. Мертен, С. Поэтика медицины. От физиологии к психологии в раннем русском реализме / С. Мертен // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика : сб. статей / под ред.: К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М. : Новое издательство, 2006. С. 103-121.
308. Микиртумов, Б. Е. Аутизм: история вопроса и современный взгляд / Б. Е. Микиртумов, П. Ю. Завитаев. СПб. : Н-Л, 2012. 93 с.
309. Мильчин, К. Книга про нас / К. Мильчин // Ведомости. 2007. 16 февраля. № 6 (43).
310. Милюкова, И. В. Как понять результаты анализов. Диагностика и профилактика заболеваний / И. В. Милюкова. М. : Сова : АСТ, 2008. 128 с.
311. Минц, З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов / З. Г. Минц// Ученые записки Тартуского государственного университета. 1979. Вып. 459 : Блоковский сборник - 9. С. 76-120.
312. Мирский, М. Б. Доктор Чехов / М. Б. Мирский. М. : Наука, 2003. 238 с.
313. Михель, Д. В. Болезнь и всемирная история : учеб. пособие для студентов и аспирантов / Д. В. Михель. Саратов : Научная книга, 2009. 196 с.
314. Михель, Д. В. Медикализация как социальный феномен / Д. В. Михель // Вестник Саратовского государственного технического университета. 2011. № 4, вып. 2. С. 256–263.
315. Михель, Д. В. Оспа в контексте истории / Д. В. Михель // Логос. 2007. № 6 (63). С. 17-40.
316. Мицкевич, С. И. Записки врача-общественника (1888-1918) / С. И. Мицкевич. М. : Медицина, 1969.

317. Монтень, М. Опыты. В 3 кн. Кн. 3 / М. Монтень. М. ; Л. : Наука, 1960.
318. Морозова, Т. Статья Лавром : [рецензия на роман Е. Водолазкина «Лавр»] / Т. Морозова // Знамя. 2013. № 4. С. 212.
319. Московская, Н. Л. К вопросу о жанровой специфике производственного романа (на материале произведений А. Хейли) / Н. Л. Московская, М. А. Мацаева // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2013. № 3. С. 282-291.
320. Моторов, А. М. Юные годы медбрата Паровозова / А. М. Моторов. М. : Corpus, 2012. 512 с.
321. Набоков В. Собр. соч. В 4 т. М. : Правда, 1990.
322. Набоков, В. В. Собр. соч. американского периода. В 5 т. Т. 3 / В. В. Набоков. СПб. : Симпозиум, 1999.
323. Набоков о Набокове и прочем : интервью, рецензии, эссе / сост., предисл. и коммент. Н. Мельникова. М. : Независимая газета, 2002. 704 с.
324. Набоков, В. В. <Рец. на:> Владислав Ходасевич. Собрание стихов / В.В. Набоков // В. В. Набоков: Pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. СПб. : РХГИ, 1997. С. 28-31.
325. Набоков, В. В. (Сириин В.) Рецензия на сборники стихов Дмитрия Кобякова «Горечь» и «Керамика» и Евгения Шаха «Семя на камне» / В. В. Набоков // Б. Л. Пастернак: Pro et contra : антология. В 2 т. Т. 1. СПб. : Изд-во РХГА, 2012. С. 179.
326. Набоков, В. В. Искусство литературы и здравый смысл / В. В. Набоков // Набоков, В. В. Лекции по зарубежной литературе / В. В. Набоков. М. : Независимая газета, 1998. С. 465-476.
327. Набоков, В. В. Круг / В. В. Набоков. Л. : Худож. лит., 1990. С. 70-71.
328. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. М. : Независимая газета, 1996. 440 с.
329. Набоков, В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Соглядатай» (“The Eye”) / В. В. Набоков // В. В. Набоков: Pro et contra. СПб. : РХГИ, 1997. С. 56-58.

330. Невзорова, М. С. Коммуникативное поведение равностатусных субъектов медицинского дискурса (на материале английского языка) : автореф. дис ... канд. филол. наук / М. С. Невзорова. Волгоград, 2017. 24 с.
331. Невзорова, М. С. Коммуникативное поведение врачей: обучающая стратегия и тактики ее реализации / М. С. Невзорова // Фундаментальные и прикладные исследования в современном мире: материалы VIII Межд. науч.-практ. конф. 11 марта 2015 г. СПб., 2015. Т.3. С. 158-162.
332. Неклюдов, С. Ю. Тело Москвы: К вопросу об образе «женщины-города» в русской литературе / С. Ю. Неклюдов // Тело в русской культуре / сост.: Г. Ф. Кабакова, Ф. Конт. М. : Новое литературное обозрение, 2005. С. 361-385.
333. Неклюдова, Е. С. «Воскрешение Аполлона»: literatureandmedicine – генезис, история, методология / Е. С. Неклюдова // Русская литература и медицина: тело, предписания, социальная практика : сб. статей / под ред.: К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М. : Новое издательство, 2006. С. 16-27.
334. Неклюдова, Е. С. Домашний врач и женские тайны / Е. С. Неклюдова // Мифология и повседневность: гендерный подход в антропологических дисциплинах. СПб. : Алетейя, 2001. С. 363–364.
335. Неклюдова, Е. С. Образ доктора в русской литературе XIX века / Е. С. Неклюдова // Русская филология – 10. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту. 1999. 63-69.
336. Некора, Н. Е. Болезнь / Н. Е. Некора // Антология концептов. Т. 7. / под ред.: В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград : Парадигма, 2009. 334 с.
337. Никифоров, А. С. Синдром Беръесона-Форсмана–Лемана // Никифоров, А. С. Неврология. Полный толковый словарь. М. : Эксмо, 2010. С. 312.
338. Нил Синайский (преподобный). Творения преп. отца нашего Нила Синайского. М. : Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2000. 378 с.

339. Ницше, Ф. Утренняя заря. Мысли о моральных предрассудках / Ф. Ницше. М. : Академический проект, 2008. 336 с.
340. Ноймайр, А. Художники в зеркале медицины / А. Ноймайр. Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. 415 с.
341. Нордау, М. Вырождение / М. Нордау ; пер. с нем. Р. И. Сементковского. СПб. : Ф. Павленков, 1894. 453 с.
342. Нуркова, В. В. Зеркало с памятью: Феномен фотографии (культурно-исторический анализ) / В. В. Нуркова. М. : Изд-во РГГУ, 2006. 287 с.
343. Овсянникова, Т. В. Российские средства массовой информации о медицине и врачах / Т. В. Овсянникова // Гуманитарное образование и медицина : сб. научных трудов. Волгоград: Изд-во ВолГМУ. 2005. Т. 62. вып 3. С. 45-53.
344. Одесский, М. П. Человек болеющий в древнерусской литературе / М. П. Одесский // Четвертое измерение литературы : статьи о поэтике. М. : РГГУ, 2011. С. 147-184.
345. Одоевский, В. Ф. Сильфида / В. Ф. Одоевский // Русская фантастическая повесть эпохи романтизма. М. : Советская Россия, 1987 С. 159-179.
346. Одоевцева, И. В. Избранное. Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены / И. В. Одоевцева. М. : Согласие, 1998. 994 с.
347. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов ; под ред. Н. Ю. Шведовой. М. : Русский язык, 1986. 800 с.
348. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. М. : ИТИ Технологии, 2006. 944 с.
349. Олеша, Ю. К. Избранное / Ю. К. Олеша. Фрунзе : Адабият, 1989. 640 с.
350. Олеша, Ю. К. О глазах Демьяна / Ю. К. Олеша // Советский театр. 1932. № 3. С. 30.
351. Орлова, О. А. Эсхатологические мотивы в творчестве М.А. Булгакова (на материале романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита») : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. А. Орлова. М., 2008. 29 с.

352. Оробий, С. П. История одного ученичества (Владимир Набоков – Саша Соколов – Михаил Шишкин) / С. П. Оробий // Новое литературное обозрение. 2012. № 118. С. 293-309.
353. Островский, Н. А. Как закалялась сталь. Рожденные бурей / Н. А. Островский. М. : Молодая гвардия, 1979. 576 с.
354. Павлов, О. О. Конец века / О. О. Павлов // Павлов, О. О. Отсчет времени обратный : посмертное издание / О. О. Павлов. М. : Время, 2020. С. 173-184.
355. Павлова, М. М. Творческая история романа «Мелкий бес» / М. М. Павлова // Сологуб, Ф. К. Мелкий бес / Ф. К. Сологуб. СПб. : Наука, 2004. С. 643-757.
356. Палама, Г. Беседы (омилии) святителя Григория Паламы В 3 ч. Ч. 3 / пер. с греч. архим. Амвросий (Погодин). М. : Паломник, 1993. 259 с.
357. Пальцев, М.А. 4П–медицина как новая модель здравоохранения / М. А. Пальцев, Н. Н. Белушкина, Е. А. Чабан // ОРГЗДРАВ: новости, мнения, обучение. 2015. № 2 (2). С. 48-54.
358. Панофски, Э. Перспектива как «символическая форма» / Э. Панофский. СПб. : Азбука-классика, 2004. 336 с.
359. Паперно, И. А. Как сделан «Дар» В. Набокова / И. А. Паперно// Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 138-152.
360. Паскаль, Б. Мысли / Б. Паскаль ; пер. с фр., вступ. статья, коммент. Ю. А. Гинзбург. М. : Изд-во имени Сабашиных, 1995. 480 с. (Памятники мировой литературы).
361. Пастернак, Б. Л. Полн. собр. соч. В 11 т. / Б. Л. Пастернак. М. : Слово/SLOVO, 2003-2005.
362. Пашкова, Н. И. Культурный код – символический язык культуры / Н. И. Пашкова // Язык и культура. 2012. № 3. С. 167-171.
363. Пекуровская, А. М. Страсти по Достоевскому: механизмы желаний сочинителя / А. М. Пекуровская. М. : Новое литературное обозрение, 2004. 608 с.

364. Перелешин, В. Ф. Ариэль. Десятая книга стихов / В. Ф. Перелешин. Франкфурт-на-Майне : Посев, 1976. 185 с.
365. Перельмутер, В. Г. Комментарии / В. Г. Перельмутер // Кржижановский, С. Д. Собр. соч. В 5 т. Т. 1. СПб. : Симпозиум, 2001. С. 586-686.
366. Петросян, М. Дом, в котором... / М. Петросян. М.: Лайвбук, 2017. 976 с.
367. Пильняк, Б. А. Романы. Голый год. Машины и волки. Волга впадает в Каспийское море / Б. А. Пильняк. М. : Современник, 1990. 607 с.
368. Писарев, Д. И. Базаров / Д. И. Писарев // Тургенев, И. С. Отцы и дети / И. С. Тургенев. М. : Эксмо, 2015. С. 315-360.
369. Платонов, А. П. Избранные произведения / А. П. Платонов. М. : Экономика, 1983. 880 с.
370. Платонов, А. П. Счастливая Москва / А. П. Платонов // Платонов, А. П. Счастливая Москва : роман, повесть, рассказы / А. П. Платонов ; сост., подготовка текста, комментарии Н. В. Корниенко. М. : Время, 2011. С. 9-111.
371. Полевой, Б. Н. Повесть о настоящем человеке / Б. Н. Полевой. М. : Воениздат, 1948. 384 с.
372. Поливанов, К. М. «Доктор Живаго» как исторический роман / К. М. Поливанов. Тарту : UniversityofTartuPress, 2015. 262 с.
373. Полонский, Я. П. Стихотворения / Я. П. Полонский. Л. : Советский писатель, 1954. 548 с. (Библиотека поэта. Большая серия)
374. Пономаренко, Е. А. Жанровая организация речевого общения врача и пациента : (на материале художественных произведений писателей-врачей) : автореф. дис.... д-ра филол. наук / Е. А. Пономаренко. Симферополь, 2014. 44 с.
375. Поплавский, Б. Ю. Домой с небес / Б. Ю. Поплавский. СПб. ; Дюссельдорф : Logos, Голубой всадник. 1993. 183 с.

376. Поповский, М. А. Жизнь и житие святителя Луки Войно-Ясенецкого, архиепископа и хирурга / М. А. Поповский. СПб. : Сатисъ, 2013. 462 с.
377. Портер, Р. Взгляд пациента. История медицины «снизу» / Р. Портер // Болезнь и здоровье: новые подходы к истории медицины / под общ. ред. Ю. Шлюмбама. СПб. : Алетейя, 2004. С. 41-73.
378. Постковидный мир: «Мы в Европе не до конца понимаем, чего хотим» : (интервью Sergio Cantonес П. Франкопаном, К. Кнорр-Цетине, Ж.-П. Фитусси 24.06.2021) // Euronews : [сайт]. URL: <https://ru.euronews.com/2021/04/26/ru-tgc-effects-of-covid> (дата обращения 22.10.2021.) Загл. с экрана. Яз. рус.
379. Поэзия русского футуризма / сост. и подгот. текста В. Альфонсова и С. Красицкого. СПб. : Академический проект, 1999. 752 с.
380. Преображенский, Ю. А. Возражения биолога / Ю. А. Преображенский // Советское искусство. 1933. 14 сентября. С.5.
381. Пригожин, И. Р. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой / И. Р. Пригожин, И. Стенгерс ; пер. с англ. Ю. А. Данилова. М. : Прогресс, 1986. 432 с.
382. Пьесы любительских театров / под ред. А.Н. Робинсона. М. : Наука, 1976. 860 с.
383. Радин, Е. П. Футуризм и безумие. Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов / Е. П. Радин. СПб. : Изд-е Н.П. Карбасникова, 1914. 94 с.
384. Радищев, А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность / А. Н. Радищев. СПб. : Наука, 1992. (Литературные памятники). 674 с.
385. Рамаццини, Б. О болезнях ремесленников / Б. Рамаццини. М. : Медгиз, 1961. 256 с.
386. Рейфилд, Д.П. Мифология туберкулеза, или болезни, о которых не принято говорить правду/ Д.П. Рейфилд // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 44-50

387. Ремизов, А. М. Лицо писателя. Материалы к книге / А. М. Ремизов // Грачева, А. М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910 – 1950-е годы) / А. М. Грачева. СПб. : Пушкинский Дом, 2010.
388. Ремизов, А. М. Подстриженными глазами / А. М. Ремизов // Ремизов, А. М. Собр. соч. В 10 т. Т. 8 / А. М. Ремизов. М. : Русская книга, 2000. С. 5-264.
389. Рец де. (кардинал). Мемуары. М. : Ладомир, Наука, 1997. 832 с. (Литературные памятники).
390. Родионова, Т.В., Тарасова, И.А. Концепт болезнь в профессиональном сознании медиков/ Т.В. Родионова, И.А. Тарасова // Динамика и функционирование русского языка: факторы и векторы. Материалы Международной научной конференции. Волгоград: Волгоградский государственный институт повышения квалификации и переподготовки работников образования, 2007. С. 117-120.
391. Родченко, А. М. Пути современной фотографии / А. М. Родченко // Родченко, А. М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма / А. М. Родченко. М. : Советский художник, 1982. 304 с.
392. Романов, А. А. Культурные коды в лирике Е. Шварц : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 : защищена 29.06.2021 / А. А. Романов ; науч. рук. И. Ю. Иванюшина. Саратов, 2021. 210 с.
393. Романова, Н. Обратная сторона луны [Рец. на кн.: Ким М. Мой телефон 03] / Н. Романова // НБ [Национальный бестселлер] : [сайт]. URL : <http://www.natsbest.ru/award/2021/review/obratnaja-storona-luny/> (дата обращения: 10.08.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.
394. Ронен, О. Заумь за пределами авангарда / О. Ронен // Литературное обозрение. 1991. № 12. С. 45-53.
395. Ронен, О. Пути Шкловского в «Путеводителе по Берлину» / О. Ронен // Звезда. 1999. № 4. С. 167-175.

396. Россолимо, Г. И. Искусство, больные нервы и воспитание (по поводу «декадентства») / Г. И. Россолимо. М.: типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1901. 50 с.
397. Рубина, Д. И. Маньяк Гуревич. Жизнеописание в картинках / Д. И. Рубина. М. : Эксмо, 2022. 512 с.
398. Рубина, Д. И. Русская канарейка. В 3 т. / Д. И. Рубина . М. : Эксмо, 2014.
399. Рубинс, М. «Пластическая радость красоты»: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / М. Рубинс. СПб. : Академический проект, 2003. 354 с.
400. Рубцов, Н. М. Стихотворения / Н. М. Рубцов. М. : Худож. лит., 1986. 254 с.
401. Руднев, В. П. Философия языка и семиотика безумия : избранные работы / В. П. Руднев. М. : Территория будущего, 2007. 528 с.
402. Руднев, В. П. Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология / В. П. Руднев. М. : Класс, 2002. 272 с.
403. Русская литература и медицина: тело, предписания, социальная практика : сб. статей / под ред.: К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М. : Новое издательство, 2006. 304 с.
404. Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в. Л. : Советский писатель, 1975. 969 с.
405. Рыбаков, Б. А. Язычество древней Руси / Б. А. Рыбаков. М. : Наука, 1988. 782 с.
406. Рыбаков, Ф. Е. Современные писатели и больные нервы. Психиатрический этюд / Ф. Е. Рыбаков. М., 1908.
407. Савельева, Ж. В. Медицина и врачи в символической реальности средств массовой коммуникации: социальное конструирование образа российской прессой / Ж. В. Савельева // Биоэтика. 2011. № 1 (7). С. 115-127.

408. Савицкий, В. М. Лингвокультурный код (состав и функционирование) / В. М. Савицкий, Э. А. Гашимов. М. : Изд-во Московского гор. пед. ун-та., 2005. 170 с.
409. Сакун, С. В. Шахматный секрет романа В. Набокова «Защита Лужина» / С. В. Сакун // Nabokov-lit.ru : [сайт]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/sakun-gambit-sirina/shahmatnyj-sekret.htm> (дата обращения: 16.04.2019) Загл. с экрана. Яз. рус.
410. Сарач, Х. Природно-ландшафтный код культуры (на материале русского и турецкого языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Х. Сарач. М., 2016. 24 с.
411. Светличная, Т. Г. Теоретико-концептуальные подходы и результаты эмпирического изучения феномена медиализации : (обзор литературы) / Т. Г. Светличная, Е. А. Смирнова // Logos et Praxis. 2017. Т. 16, № 3. С. 145-160.
412. Святополк-Мирский, Д. П. <Рец. на:> Борис Пастернак. Рассказы / Д. П. Святополк-Мирский // Б. Л. Пастернак: Pro et contra : антология. В 2 т. Т. 1. СПб. : Изд-во РХГА, 2012. С. 257.
413. Севастьянова, С. К. Концепт «болезнь» и концепция болезни в сборнике «Великое зеркало» / С. К. Севастьянова // Вестник Томского государственного университета. Серия Филология. 2017. № 425. С. 32–49.
414. Сегалин, Г. В. Психо-эвротическая пропорция гениальной одаренности / Г. В. Сегалин // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / под ред. Г. В. Сегалина. 1925. Т.1. Вып. 4. С. 183-197.
415. Сегалин, Г. В. Эвропатология личности и творчества Л. Толстого / Г. В. Сегалин // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / под ред. Г. В. Сегалина. 1930. Т. 5. Вып. 3/4. С. 5-159.
416. Сегалин, Г. В. Патогенез и биогенез великих людей / Г. В. Сегалин // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / под ред. Г. В. Сегалина. 1925. Т. 1. Вып. 1. С. 24-90.

417. Сегалин, Г. В. К патологии детского возраста великих и знаменитых людей» / Г. В. Сегалин // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии) / под ред. Г. В. Сегалина. 1926. Т. 2. Вып. 2. С. 83-94.
418. Семенов, В. Е. Болезнь как соматический и экзистенциальный феномен /В.Е. Семенов // Учёные записки Санкт-Петербургского государственного института психологии и социальной работы. 2019. Т. 32. № 2. С. 188-193.
419. Сергеева-Клятис, А. Ю. Рождение эпоса / А. Ю. Сергеева-Клятис// Сергеева-Клятис, А. Ю. «Высокая болезнь» Бориса Пастернака. Две редакции поэмы. Комментарий / А. Ю. Сергеева-Клятис, О. А. Лекманов. СПб. : Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2015. 172 с.
420. Серебрякова, Е. Г. «Антисоветчик» Валерий Тарсис: поведенческая модель писателя-нонконформиста как реализация идентичности / Е. Г. Серебрякова // Вестник Томского государственного университета. Серия Филология. 2017. № 46. С. 167-175.
421. Сидоров, М. В. Записки на кардиограммах / М. В. Сидоров. М. : АСТ, 2021. 320 с.
422. Сидорова, Н. Ю. Коммуникативное поведение неравностатусных субъектов медицинского дискурса: на материале немецкого языка : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Н. Ю. Сидорова. Волгоград, 2008. 22 с.
423. Сикорский, И. Л. Русская психопатическая литература, как материал для установления новой клинической формы — Idiophreniараранойдес / И. Л. Сикорский // Вопросы нервно-психической медицины. 1902. №. 4.
424. Сила взгляда: Глаза в мифологии и иконографии. М. : РГГУ, 2014. 362 с.
425. Силард, Л. Андрей Белый / Л. Силард // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). В 2 кн. Кн. 2. М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2001. С. 144-189.

426. Силард, Л. Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX в. (В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый) / Л. Силард // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1984. С. 265-84.
427. Силард, Л. Утопия розенкрейцерства в «Петербурге» Андрея Белого / Л. Силард // Силард, Л. Герметизм и герменевтика / Л. Силард. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 250-263.
428. Симбирцева, Н. А. «Код культуры» как культурологическая категория / Н. А. Симбирцева // Знание. Понимание. Умение. 2016. № 1. С. 157-167.
429. Сироткина, И. Е. Классики и психиатры: психиатрия в российской культуре конца XIX – начала XX веков / И. Е. Сироткина. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 272 с.
430. Сконечная, О. Ю. Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков / О. Ю. Сконечная. М. : Новое литературное обозрение, 2015. 256 с.
431. Словарь русского языка. В 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.
432. Слуцкий, Б. А. Собр. соч. В 3 т. / Б. А. Слуцкий. М. : Худож. лит., 1991.
433. Смирнов, И. П. Психодиахронология: психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / И. П. Смирнов. М. : Новое литературное обозрение, 1994. 352 с.
434. Смирнов, И. П. Роман тайн «Доктор Живаго» / И. П. Смирнов. М. : Новое литературное обозрение, 1996. 208 с.
435. Смирнов, И. П. Соцреализм: антропологическое измерение / И. П. Смирнов // Соцреалистический канон. СПб. : Академический проект, 2000. С.16-30.
436. Соколов, Б. В. Булгаковская энциклопедия / Б. В. Соколов. М. : Локид : Миф, 1997.
437. Соколов, С. Школа для дураков / С. Соколов. СПб. : Симпозиум, 2001. 256 с.

438. Солдаткина, Я. В. Итальянские мотивы в романах Михаила Шишкина «Венерин волос» и Евгения Водолазкина «Лавр» / Я. В. Солдаткина // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин : коллективная монография / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Краков, 2017. С. 239-249.
439. Солдаткина, Я. В. Мотивы прозы А. П. Платонова в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» / Я. В. Солдаткина // Rhema. Рема. 2016. № 3. С. 19-28.
440. Солдаткина, Я. В. Развитие отечественного историсофского романа: Б. Л. Пастернак «Доктор Живаго» и Е. Г. Водолазкин «Лавр» / Я. В. Солдаткина // Солдаткина, Я. В. Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике / Я. В. Солдаткина. М., 2015. С. 77–85.
441. Солженицын, А. И. Раковый корпус / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. В 30 т. Т. 3 / А.И. Солженицын. М. : Время, 2012. 550 с.
442. Солженицын, А. И. Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956. Опыт художественного исследования / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Малое собр. соч. В 7 т. Т. 6 / А. И. Солженицын. М. : ИНКОМ НВ, 1991.
443. Соловьев, В. С. Стихотворения и шуточные пьесы / В. С. Соловьев. Л. : Советский писатель, 1974. 350 с. (Библиотека поэта. Большая серия.)
444. Соловьева, Т.В. Дом vs. Наружность. О романе Мариам Петросян "Дом, в котором..." / Т.В. Соловьева // Вопросы литературы. 2011. № 3. С. 169-180.
445. Сологуб, Ф. К. Мелкий бес / Ф. К. Сологуб. СПб. : Наука, 2004. 946 с.
446. Сологуб, Ф. К. Тяжелые сны / Ф. К. Сологуб. Л. : Худож. лит., 1990. 368 с.
447. Соломатина, Т. Ю. Акушер-Ха!: Сборник повестей и рассказов / Т. Ю. Соломаина. М. : Яуза-пресс, 2009. 416 с.

448. Соломатина, Т. Ю. Приемный покой: врачебный роман / Т. Ю. Соломатина. М. : АСТ : Астрель, 2010. 320 с.
449. Соломатина, Т. Ю. Роддом. Сериал. Кадры 1-13 / Т. Ю. Соломатина. М. : Эксмо, 2012. 240 с.
450. Сонтаг, С. Болезнь как метафора / С. Сонтаг. М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. 176 с.
451. Сорокин, П. А. Социология революции / П. А. Сорокин. М. : РОСПЭН, 2005. 704 с.
452. Сорокина, Л. М. Мотив безумия в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Л. М. Сорокина // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 1. С. 73-76.
453. Сорокина, Т. С. История медицины : учебник для студ. высш. мед. учеб. заведений / Т. С. Сорокина. М. : Издательский центр "Академия", 2008. 560 с.
454. Спивак, Р. С. Болезнь, боль и слезы в творчестве Леонида Андреева / Р. С. Спивак // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 261-270.
455. Стаф, И. К. Медицина между взглядом и дискурсом: Диагноз Мишеля Фуко / И. К. Стаф // Отечественные записки. 2006. № 1 (28). С. 32-43.
456. Стенина, В. Ф. Мифология болезни в прозе А. П. Чехова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. Ф. Стенина. Самара, 2006. 24 с.
457. Стенина, В. Ф. Оппозиция «мужское»/«женское» в прозе Чехова: морбуальный код / В. Ф. Стенина// Диалог культур. 7 : сборник материалов межвузовской конференции молодых ученых. Барнаул : Изд-во Барн. гос. пед. ун-та, 2005. С. 23-32.
458. Стенина, В. Ф. Субъективация времени в эпистолярной А.П. Чехова: Морбуальный код / В. Ф. Стенина // Философия Чехова. Материалы

- Международной научной конференции Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г.
Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2008. С. 209-217.
459. Степнова, М. Л. Безбожный переулочек / М. Л. Степнова. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2021. 379 с.
460. Строев, А. Ф. Писатель: мнимый больной или лекарь поневоле? / А. Ф. Строев // Новое литературное обозрение. 2004. № 69. С. 89-98.
461. Супотницкий, М. В. Комментарий научного редактора / М. В. Супотницкий // Скороходов, Л. Я. Краткий очерк истории русской медицины / Л. Я. Скороходов. М. : Вузовская книга, 2010. С. 360-410.
462. Сухих, О. С. Об одном эпизоде трех произведений М. А. Булгакова («В ночь на 3-е число», «Белая гвардия», «Я убил») / О. С. Сухих // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 1 (2). С. 290-293.
463. Тамми, П. Тени различий: «Бледный огонь» и «Маятник Фуко» / П. Тамми // Новое литературное обозрение. 1995. № 19. С. 62-70.
464. Тамручи, Н. О. Медицина и Власть / Н. О. Тамручи // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. С. 134-155.
465. Тарковский, А. А. Собр. соч. В 3 т. / А. А. Тарковский. М. : Худож. лит., 1991.
466. Тарсис, В. Я. Палата № 7 / В. Я. Тарсис. Франкфурт-на-Майне : Посев, 1966. 148 с.
467. Телия, В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. М. : Школа «Языки русской культуры». 1996. 288 с.
468. Тен, Е. Е. Основы медицинских знаний : учебник / Е. Е. Тен. М. : Мастерство, 2002. 256 с.
469. Тильберг, М. Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении / М. Тильберг ; пер. с англ.: Д. Духавиной, М. Ярош. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 512 с.
470. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; пер. с франц. Б. Нарумова. М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. 143 с.

471. Толстая, С. М. К понятию культурных кодов / С. М. Толстая // АБ – 60. Сборник статей к 60-летию Альберта Кашфуллоевича-Байбурина. СПб. : Изд-во Европейского ун-та, 2007. С. 23-31. (Серия *Studia Ethnologica*).
472. Толстой, А. К. История Государства Российского от Гостомысла до Тимашева / А. К. Толстой // Толстой, А. К. Собр. соч. В 4 т. Т.1 / А. К. Толстой. М. : Правда, 1969. С. 371-389.
473. Толстой, Н. И. Язык и культура / Н. И. Толстой // Толстой, Н. И. Язык и народная культура : очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой. М. : Индрик, 1995. С. 15–26.
474. Толстой, Н. И. Слово в обрядовом тексте (культурная семантика слов) / Н. И. Толстой, С. М. Толстая // Славянское языкознание. XI Международный съезд славистов, Братислава, 1993. Доклады российской делегации / отв. ред. Н. И. Толстой. М. : Наука, 1993. 240 с.
475. Топоров, В. Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского / В. Н. Топоров // Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. М. : Прогресс-Культура, 1995. С. 476-574.
476. Трофимова, Н. В. Традиции древнерусской литературы в романе Е. Водолазкина «Лавр» / Н. В. Трофимова // *Rhema. Рема*. 2016. № 2. С. 7-20.
477. Троцкий, Л. Д. К конференции Лиги американской социалистической молодежи / Л. Д. Троцкий // Троцкий, Л. Д. Архив. В 9 т. Т. 9 / Л. Д. Троцкий // *Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова* : [сайт]. URL: http://lib.ru/TROCKIJ/Arhiv_Trotskogo__t9.txt (дата обращения: 16.10.2018).
Загл. с экрана. Яз. рус.
478. Троян, С. В. Шкала исход болезни в характеристике концепта «болезнь» / С. В. Троян // *Международный журнал экспериментального образования*. 2016. № 3-2. С. 309-311. URL: <http://expeducation.ru/ru/article/view?id=9724> (дата обращения: 15.11.2020).
Загл. с экрана. Яз. рус.

479. Трубецков, А. Д. Роман А. И. Солженицын «Раковый корпус» в контексте биоэтики / А. Д. Трубецков, Е. Г. Трубецкова // А. И. Солженицын и русская культура : сб. науч. тр. Вып. 3 / отв. ред. и сост. Л. Е. Герасимова. Саратов : Изд. центр «Наука», 2009. С. 63-70.
480. Трубецков, Д. И. Введение в синергетику. Хаос и структуры / Д. И. Трубецков ; предисл. Г. Г. Малинецкого. М. : Эдиториал УРСС, 2004. 240 с.
481. Трубецков, Д. И. Колебания и волны для гуманитариев : учеб. пособие для вузов / Д. И. Трубецков. Саратов : ГосУНЦ "Колледж", 1997. 391 с.
482. Трубецкова, Е. Г. «Записки врача» В. Вересаева в контексте этических проблем современной медицины /Е.Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. Вып. 2. С. 207-211.
483. Трубецкова, Е. Г. «Ракета и глаз, заброшенный в пространство»: визуальные коды русского формализма в новеллах Сигизмунда Кржижановского / Е. Г. Трубецкова // Эпоха «остранения»: русский формализм и современное гуманитарное знание. М : Новое литературное обозрение, 2017. С. 611-621.
484. Трубецкова, Е. Г. «Узлы» истории в изображении М. Алданова и А. Солженицына / Е. Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2014. Т.1. Вып. 2. С. 73-78.
485. Трубецкова, Е. Г. Болезнь как социальная и политическая метафора в литературе и публицистике XX века / Е. Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 1. С. 65-68.
486. Трубецкова, Е. Г. Болезнь как способ остранения: «новое зрение» В. Набокова / Е. Г. Трубецкова // Вопросы литературы. 2014. № 3. С. 184-207.
487. Трубецкова, Е. Г. Борьба с амнезией: набоковские «знаки и символы» в романе Е. Водолазкина «Авиатор» / Е. Г. Трубецкова // Известия

- Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. Вып. 1. С. 104–108.
488. Трубецкова, Е. Г. В. Набоков и М. Алданов: Диалог о Случае в истории / Е. Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2007. Т. 7. Вып. 2. С. 62-69.
489. Трубецкова, Е. Г. Врачи как герои нашего времени: о «реанимации» производственного романа в современной массовой литературе / Е. Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21. Вып. 4. С. 477-482.
490. Трубецкова, Е. Г. Глаз и оптические средства: деформация зрения в прозе Владимира Набокова / Е. Г. Трубецкова // Вестник Томского государственного университета. Серия Филология. 2018. № 429. С. 58-65.
491. Трубецкова, Е. Г. История болезни в романах М. А. Алданова / Е. Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2017. Т. 17. Вып. 3. С. 323-326.
492. Трубецкова, Е. Г. К вопросу о морбуальном коде русской литературы / Е. Г. Трубецкова // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 467. С. 47-54.
493. Трубецкова, Е. Г. Медицинский дискурс и/или морбуальный код: проблемы терминологии современного литературоведения / Е. Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21. Вып. 2. С. 186-191.
494. Трубецкова, Е. Г. Мир как «дочка зрения»: опыты «остранения» Сигизмунда Кржижановского / Е. Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 61-67.
495. Трубецкова, Е. Г. Распад форм и/или рождение новой эстетической парадигмы? / Е. Г. Трубецкова // Эстетическое самосознание русской культуры: 20-е годы XX века : антология / сост. Г. А. Белая. М. : РГГУ, 2003. С. 33-46.

496. Трубецкова, Е. Г. Эстетика зрения В. Набокова в контексте оптических экспериментов XX века / Е. Г. Трубецкова // Набоковский сборник. 2011. № 1. С. 64-75.
497. Новиков, Н. И. Трутень/ Н. И. Новиков. 1769-1770 гг. 3-е изд. СПб. : П. А. Ефремов, 1865. 370 с.
498. Туленинова, Л. В. Концепты «здоровье» и «болезнь» в английской и русской лингвокультурах : автореф. дис. ... канд. фиол. наук / Л. В. Туленинова. Волгоград, 2008. 24 с.
499. Туманов, В. А. TaleToldbyTwoIdiots: Крик идиота в «Школе для дураков» Саши Соколова и «Шуме и ярости» Уильяма Фолкнера // Russian Language Journal. 1994. № 48. С. 137—154.
500. Тургенев, И. С. Отцы и дети / И. С. Тургенев // Тургенев, И. С. Полн. собр. соч. и писем. В 30. Т. 7 / И. С. Тургенев. М. : Наука, 1981. С. 5-190.
501. Тынянов, Ю. Н. Промежуток / Ю.Н. Тынянов // Тынянов, Ю. Н. История литературы. Критика / Ю.Н. Тынянов. СПб. : Азбука-классика, 2001. 512 с.
502. Тынянов, Ю. Н. Архаисты и новаторы / Ю. Н. Тынянов. Л. : Прибой, 1929. 528 с.
503. Тынянов, Ю. Н. О Хлебникове / Ю. Н. Тынянов // Тынянов, Ю. Н. История литературы. Критика / Ю. Н. Тынянов. СПб. : Азбука-классика, 2001.
504. Тютчев, Ф. И. Россия и Запад / Ф. И. Тютчев. М. : Институт русской цивилизации, 2011. 592 с.
505. Уайт, Ф. Х. Леонид Андреев: лицедейство и обман / Ф. Х. Уайт // Новое литературное обозрение. 2004. № 5. С. 130-143.
506. Улицкая, Л. Е. Предисловие / Л. Е. Улицкая // Человек попал в больницу / сост. Л. Улицкая. М. : Эксмо, 2009. 256 с.
507. Улицкая, Л. Е. Священный мусор : сборник / Л. Е. Улицкая. М. : Редакция Елены Шубиной, 2012. 416 с.

508. Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. . Успенский // Успенский, Б. А. Статьи об искусстве / Б. А. Успенский. М. : Языки славянской культуры, 2005. С. 9-220.
509. Успенский, П. Д. Четвертое измерение. Обзор главнейших теорий и попыток исследования области неизмеримого / П. Д. Успенский. СПб., 1914. 102 с.
510. Ухтомский, А. А. Доминанта / А. А. Ухтомский. СПб. : Питер, 2002. 528 с.
511. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка. В 4 т. / Д. Н. Ушаков. М. : ОГИЗ, 1935.
512. Фарино, Е. Введение в литературоведение : учебное пособие / Е. Фарино. СПб. : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 640 с.
513. Фарыно, Е. Чем и зачем писатели болеют и лечат своих персонажей? / Е. Фарыно // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 485-494.
514. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. / М. Фасмер ; пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. М. : Прогресс, 1986.
515. Фасолини, М. Болезни святых (предварительный набросок) / М. Фасолини // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 191-204.
516. Фатеева, Н. А. Семантическое поле «болезни» в поэтической системе Пастернака / Н. А. Фатеева // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 307-322.
517. Федермессер, Н. Нарушение этики в отношениях «врач-больной» – это бич современного общества / Н. Федермессер // Российская газета. 2021. 16 ноября. № 260 (8611). Статья доступна в электронной форме : https://rg.ru/2021/11/16/vzgliad-rukovoditelia-krupnoj-stolichnoj-kliniki-na-medicinu-posle-reanimacii.html?fbclid=IwAR1uFZyjJ89XKi3y8zZilBYVSXF4PX2PiD7VnmnFO7xd_oMQBIpzbRQJMA (дата обращения : 20.12.2021). Яз. рус.

518. Федин, К. А. Санаторий Арктур / К. А. Федин. М. : Советский писатель, 1940. 188 с.
519. Федосеенко, Н. Г. Мотив безумия в русской литературе и реальности 1830-х –1840-х годов / Н. Г. Федосеенко // Материалы к словарю предметов и мотивов русской литературы. Текстовая интерпретация : сюжет и мотив / под ред. Е. К. Ромодановской. Новосибирск, 2001. Т. 4. С. 89 - 99.
520. Филонов, П. Н. Декларация мирового расцвета / П. Н. Филонов // Филонов : художник, исследователь, учитель. В 2 т. Т. 1. М. : Агей Томеш, 2006. С. 86-90.
521. Филонов, П. Н. Краткое пояснение к выставленным работам / П. Н. Филонов // Филонов: художник, исследователь, учитель. В 2 т. Т. 1. М. : Агей Томеш, 2006. С. 189-190.
522. Флейшман, Л. С. Борис Пастернак в двадцатые годы / Л. С. Флейшман. СПб. : Академический проект, 2003. 464 с.
523. Флоренский, П. А. Анализ пространственности<и времени> в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский // Флоренский, П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / П. А. Флоренский. М. : Мысль, 2000. С. 79-421.
524. Флоренский, П. А. Обратная перспектива / П. А. Флоренский // Флоренский, П. А. Соч. В 4 т. Т 3. Кн. 1 / П. А. Флоренский. М. : Мысль, 2000. С. 46-98.
525. Фомин, Г. И. Иероним Босх / Г. И. Фомин. М. : Искусство, 1974. 160 с.
526. Фонвизин, Д. И. Недоросль / Д. И. Фонвизин // Фонвизин, Д. И. Собр. соч. В 2 т. Т. 1 / Д. И. Фонвизин. М. ; Л. : Гос. изд-во худож. лит., 1959. С. 105-178.
527. Фуко, М. Друге пространства /М. Фуко // Фуко, М. Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления и интервью / М. Фуко. В 3 ч. Ч. 3. М.: Праксис, 2006. С. 191-204.

528. Фуко, М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко ; пер. с фр.: В. П. Визгина, Н. С. Автономовой. СПб. : А-сad, 1994. 408 с.
529. Фуко, М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко. М. : АСТ, 2010. 698 с.
530. Фуко, М. Рождение клиники / М. Фуко ; пер. с фр. А. Ш. Тхостова. М. : Смысл, 1998. 252 с.
531. Хабибьярова, Э. М. Саркастическая ирония в повести М. Булгакова «Собачье сердце» / Э. М. Хабибьярова // Вестник Омского ун-та. 2015. № 1. С. 237-240.
532. Хазан, В. И. «Превращая болезнь в стихи»: три заметки о мотивах «болезни» и «смерти» в поэзии русской эмиграции / В. И. Хазан // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 295-306.
533. Хакен, Г. Синергетика / Г. Хакен. М. : Мир, 1980. 405 с.
534. Ханзен-Леве, О. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / О. Ханзен-Лёве. М. : Языки русской культуры, 2001. 670 с.
535. Хармс, Д. И. Оптический обман / Д. И. Хармс // Ванна Архимеда / сост. А. А. Александров. Л. : Худож. лит., 1991. С. 231-232.
536. Хейстад, У. М. История сердца в мировой культуре от Античности до современности / У. М. Хейстад. М. : Текст, 2009. 320 с.
537. Хлебников, В. В. Творения / В. В. Хлебников. М. : Советский писатель, 1986. 736 с.
538. Ходасевич, В. Ф. О Сирине / В. Ф. Ходасевич // В. В. Набоков: pro et contra. : нтология. В 2 т. Т. 1. СПб. : Русский Христианский Гуманитарный Институт, 1997. С. 244-250.
539. Ходасевич, В. Ф. Собрание стихов / В. Ф. Ходасевич. М. : Центурион. Интерпракс : Фонд "Культурная инициатива", 1992. С. 228 (Серия «Серебряный век»).

540. Цветаева, М. И. Эпос и лирика современной России / М. И. Цветаева // Б. Л. Пастернак: pro et contra : антология. В 2 т. Т.1. СПб. : Изд-во РХГА, 2012. С. 530-540.
541. Цепов, Д. С. Держите ножки крестиком, или Русские байки английского акушера / Д. С. Цепов. М. : АСТ, 2021. 253 с.
542. Чавдарова, Д. Тема болезни в европейской литературе (предварительный осмотр) / Д. Чавдарова, Б. Стойменова // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С. 205-216.
543. Чернобровкина, Т. В. Синергетическая медицина: теоретические и прикладные аспекты в аддиктологии / Т. В. Чернобровкина, Б. М. Кершенгольц. Йошкар-Ола : Фрактал, 2006. 313 с.
544. Чернышевский, Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях /Н. Г. Чернышевский. Л. : Наука, 1975. (Литературные памятники). 872 с.
545. Чехов, А. П. Полн. собр. соч. В 30 т. / А. П. Чехов. М. : Наука, 1983-1987.
546. Чиж, В. Ф. Болезнь Н. В. Гоголя / В. Ф. Чиж. М. : Тип. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1904. 216 с.
547. Чиж, В. Ф. Достоевский как психопатолог: очерк / В. Ф. Чиж. М. : Универ. тип. (М. Катков), 1885. 123 с.
548. Чудакова, М. О. Новые работы: 2003-2006 / М. О. Чудакова. М. : Время, 2007. 560 с.
549. Чудакова, М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М. О. Чудакова. М. : Книга, 1988. 672 с.
550. Чудакова, М. О. Неосуществившийся вариант судьбы / М. О. Чудаков // Булгаков, М. А. Две повести, две пьесы / М. А. Булгаков. М. : Наука, 1991. С. 283-287.
551. Чудакова, М. О. Послесловие [к повести «Собачье сердце»] / М. О. Чудакова // Знамя. 1987. № 6. С. 138-139.

552. Чурилин, Т. В. Весна после смерти / Т. В. Чурилин. М. : Альциона, 1915. 92 с.
553. Шабалдина, Е. В. Безумие как сквозной мотив в творчестве М. А. Булгакова (генезис, варианты реализации) / Е. В. Шабалдина // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2013. № 1 (23). С. 175 – 180.
554. Шабалдина, Е. В. Образ сумасшедшего дома в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: к вопросу о реализации мотива безумия / Е. В. Шабалдина// Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10 (64), ч. 3. С. 57-58.
555. Шаламов, В. Т. Собр. соч. В 6 т. / В. Т. Шаламов. М. : Терра, 2004.
556. Шанский, Н. М. Этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский, Т. М. Боброва. М. : Прозерпина, 1996. 400 с.
557. Шаргородский, С. М. Безумство храбрых. Футуризм, вырождение и безумие: вокруг «Футуризма и безумия» Е. П. Радина / С. М. Шаргородский // Радин, Е. П. Футуризм и безумие. Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов / Е. П. Радин ; предисл. С. Шаргородского. Б. м.: Salamandra P.V.V., 2011. С. VIII.
558. Шаховская, З. А. В поисках Набокова. Отражения / З. А. Шаховская. М. : Книга, 1991. 320 с.
559. Шваб, К. Пандемия как трамплин (Интервью IsabelleKumar 19.11.2020) / К. Шваб // Euronews : [сайт]. URL: <https://ru.euronews.com/2020/11/17/schwab-sujet> (дата обращения 20.10.2021.) Загл. с экрана. Яз. рус.
560. Шварц, Е. А. Собр. соч. В 5 т. / Е. А. Шварц. СПб. : Пушкинский фонд, 2002.

561. Шевченко, Ю. Л. «Ледяная анатомия» Н. И. Пирогова – прообраз современных лучевых изображений / Ю. Л. Шевченко, В. М. Китаев// Хирургия : журнал им. Н. И. Пирогова. 2010. № 9. С. 4-8.
562. Шервинский, С. В. Стихотворения. Воспоминания / С. В. Шервинский. Томск : Водолей, 1997. 320 с.
563. Шестак, Л. А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса : автореф. дис ... д-ра филол. наук / Л. А. Шестак. Волгоград, 2003. 44 с.
564. Шкловский, В. Б. Гамбургский счет. Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / В. Б. Шкловский. М. : Советский писатель, 1990. 547 с.
565. Шкловский, В. Б. Потехня / В. Б. Шкловский // Поэтика. Пг., 1919. С. 3-6.
566. Шляхов, А. Л. Доктор Данилов в ковидной больнице / А.Л. Шляхов // ЛитМир : электронная библиотека : [сайт]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=681600&p=8> (дата обращения: 17.05.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.
567. Шляхов, А. Л. Доктор Данилов в морге, или Невероятные будни патологоанатома / А. Л. Шляхов. М. : АСТ, 2011. 352 с.
568. Шляхов, А. Л. Доктор Данилов в роддоме, или Мужикам тут не место / А. Л. Шляхов. М. : АСТ, 2012. 352 с.
569. Шмелева, Т. В. Боль/болезнь в поэтике Иосифа Бродского / Т. В. Шмелева // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. 433-444.
570. Шмелева, Т. В. Тезаурус болезни. Русско-польские параллели / Т. В. Шмелева // Studia Litteraria Polono-Slavica. Т. 6: Morbus, medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. С.13-30.
571. Шноль, С. Э. Герои, злодеи, конформисты отечественной науки / С. Э. Шноль. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 720 с.

572. Шойфет, М. С. Сто великих врачей / М. С. Шойфет. М. : Вече, 2006. 528 с.
573. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр, А. Собр. соч. В 6 т. Т. 1-2 / А. Шопенгауэр. М. : Терра, 1999-2001.
574. Штрюмпель, А. Руководство к частной патологии и терапии внутренних болезней. В 2 т. / А. Штрюмпель ; пер. с нем.: Н. Савельева, П. Дьяконова, Б. Костылева. М. : Изд-во Б. Костылева и Н. Савельева, 1885.
575. Шувалов, А. В. Недуг коммунизма : основы психопатологии власти / А. В. Шувалов, Б. Н. Пойзнер. М. : КУРС, 2017. 256 с.
576. Шуравина, Л. С. Медицинский дискурс как тип институционального дискурса / Л. С. Шуравина // Вестник Челябинского государственного уни-та. 2013. № 37 (238) : Филология. Искусствоведение, вып. 86. С. 65-67.
577. Щукина, Ж. В. Диссоциативное расстройство идентичности главного героя романа Саши Соколова «Школа для дураков» / Ж. В. Щукина // Клаузура. 2017. 09. 03 : [сайт]. URL: <https://klauzura.ru/2017/03/zhanna-shhukina-dissotsiativnoe-rasstrojstvo-identichnosti-glavnogo-geroya-romana-sashi-sokolova-shkola-dlya-durakov/>(дата обращения: 20.11 .2020). Загл. с экрана. Яз. рус.
578. Эко, У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию / У. Эко. СПб. : ТК Петрополис, 1998. 252 с.
579. Экфрасис в русской литературе : труды Лозаннского симпозиума М. : МИК, 2002. 216 с.
580. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. В 86 т. СПб. : Семеновская Типолитография, 1890-1907.
581. Эпштейн, М. Н. Методы безумия и безумие метода / М. Н. Эпштейн // Эпштейн, М. Н. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук / М. Н. Эпштейн. М. : Новое литературное обозрение, 2004. С. 512-540.
582. Этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. Т. 1 / сост. А.К. Шапошников. М. : Флинта : Наука, 2010. 584 с.

583. Юдина, Б. Г., Тищенко, П. Д. Введение в биоэтику : учебное пособие / Б. Г. Юдина, П. Д. Тищенко. М. : Прогресс-Традиция, 1998. 384 с.
584. Ямпольский, М. Б. О близком. Очерки немиметического зрения / М. Б. Ямпольский. М. : Новое литературное обозрение, 2001. 240 с.
585. Яновская, Л. А. Творческий путь Михаила Булгакова / Л. А. Яновская. М. : Советский писатель, 1983. 320 с.
586. Ясперс, К. Переживание пространства и времени / К. Ясперс // Ясперс, К. Общая психопатология : пер. с нем. / К. Ясперс. М. : Практика, 1997. С. 113 – 123.
587. Яхина, Г. Ш. Зулехха открывает глаза / Г. Ш. Яхина. М. : АСТ, 2017. 512 с.
588. Яхина, Г. Ш. Эшелон на Самарканд// Г. Ш. Яхина. М. : АСТ, 2021. 507 с.
589. Andrews, A. The History of Bethlem / A. Andrews, R. Briggs, P. Porter, K. Tucker, Waddington ; London ; New York : Routledge, 1997. 766 pp.
590. Beecher, H. K. Ethics and Clinical Research / H. K. Beecher // The New England Journal of Medicine. 1966. V. 274. P.1354-1360.
591. Bengoechea, J. A. Infection systems biology: from reactive to proactive (P4) medicine / J. A. Bengoechea // International Microbiology. 2012. Vol. 15, № 2. P. 55-60.
592. Besant, A. Occult Chemistry / A. Besant, C. W. Leadbeater. London, 1908.
593. Besant, A. Thought-forms / A. Besant, C. W. Leadbeater. Adyar, 1901.
594. Bethea, D. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction / D. Bethea. Princeton : Princeton University Press, 1989. 328 pp.
595. Brody, B. A. The Ethics of Biomedical Research: An International Perspective / B. A. Brody. New York : Oxford University Press, 1998. 400 p.
596. Berwick, F. Poetic Madness and the Romantic Imagination / F. Burwick. Pennsylvania : Pennsylvania State University Press, 1996. 316 pp.

597. Charon, R. *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness* / R. Charon. New York : Oxford University Press, 2008. 304 p.
598. Connolly, J. W. *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Others* / J. W. Connolly. Cambridge : Cambridge University Press, 1992. P. 102-104.
599. Conrad, P. *Deviance and Medicalization: from Badness to Sickness: Expanded edition* / P. Conrad, J.W. Schneider. Philadelphia : Temple University Press, 1992. 348 p.
600. D'Andrade, R. G. *Cultural meaning systems* / R. G. D'Andrade // *Cultural theory: Essays of mind, self and emotion*. Cambridge, UK : Cambridge University Press, 1984. P. 88-119.
601. Fokkema, D. W. *The semantic and syntactic organization of postmodernist texts* / D. W. Fokkema // *Approaching postmodernism* / Ed. by D. W. Fokkema, H. Bertens. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1986. P. 81-98.
602. Grishakova, M. *The Models of Vision* / M. Grishakova // *Grishakova M. The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames* / M. Grishakova. Tartu : Tartu University Press, 2006. 323 pp.
603. Hinton, C. *The Fourth Dimension; The New Era of Thought* / C. Hinton. London ; New-York : Swann Sonnenschein & co : Macmillan , 1904.
604. Hood, L. *A personal view on systems medicine and the emergence of proactive P4 medicine: predictive, preventive, personalized and participatory* / L. Hood, M. Flores // *New Biotechnology*. 2012. Vol. 29, № 6. P. 613-624.
605. Hunter, K. M. *Doctors' Stories: The Narrative Structure of Medical Knowledge* / K. M. Hunter. Princeton ; New York : Princeton University Press, 1991. 220 pp.
606. Illich, I. *Medical Nemesis: The Expropriation of Health* / I. Illich. New York : Pantheon books, 1976. 201pp.
607. Leadbeater, C. W. *Man Visible and Invisible* / C. W. Leadbeater. Adyar, 1902. 152 pp.

608. Lehmann, J. Die Figur des Invaliden in der Sowjetprosa. Teil 1 / J. Lehmann // Wiener Slawistischer Almanach. 2003. № 51. S. 227—288; Teil 2 // Wiener Slawistischer Almanach. 2004. № 53. S. 131—197.
609. Masic, I. Evidence based medicine – new approaches and challenges / I. Masic, M. Miokovic, M. Muhamedagic // Acta informatica medica: AIM : journal of the Society for Medical Informatics of Bosnia & Herzegovina : casopis Drustva za medicinsku informatiku BiH. 2008. Vol. 16, № 4. P. 219–225.
610. Meyer, P. Life as Annotation: Sebastian Knight, Nathaniel Hawthorne, Vladimir Nabokov / P. Meyer // Cynos. 2007. Vol. 24, № 1. P. 193-202.
611. Nye, R. A. The Evolution of the Concept of Medicalization in the Late Twenties Century / R. A. Nye // Journal of History of the Behavioral Sciences. 2003. Vol. 39(2). P. 115-129.
612. Oransky, I. Disarming life's invisible enemies: Mikhail Bulgakov's A country Doctor's Notebook / I. Oransky // The Lancet. 1999. Vol. 353, № 9169. P. 2059-2061.
613. Pappworth, M. H. Human guinea pigs: experimentation on man / M. H. Pappworth. Boston : Beacon Press, 1967. 228 pp.
614. Payer, L. Disease-mongers: How Doctors, Drug Companies, and Insurers are Making You Feel Sick / L. Payer. New York : John Wiley and Sons, 1992. 324 pp.
615. Principles of Brain Dynamics: Global State Interactions/ Ed. by M. Rabinovich, K. Friston, P. Varona. Cambridge : The MIT Press, 2012. 346 pp.
616. Shroyer, M. The World of Nabokov's Stories / M. Shroyer. Texas : University of Texas Press, 1999. 396 pp.
617. Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa : SOW, 2001. 558 pp.
618. Szasz, T. The Medicalization of Everyday Life: Selected Essays / T. Szasz. Syracuse ; New York : Syracuse University Press, 2007. 202 pp.

619. Trautmann, J. Literature and medicine: An Annotated Bibliography / J. Trautmann, C. Pollard. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1982. 228 pp.
620. Veatch, R. The Patient as Partner: A Theory of Human Experimentation Ethics / R. Veatch. Bloomington : Indiana University Press, 1987. 256 pp.
621. Zola, I. Medicine as an Institute of Social Control / I. Zola // Sociological Review. New Series. 1972. Vol. 20(4). P. 487-504.



1.1. Оноре Домье. Доктора-схоласты.



1.2.П. Фюрст. Доктор Шнабель фон Ром (Доктор Клюв Рима).



1.3. А.И. Куинджи. Показательная операция в клинике Пирогова



1.4. М.В. Нестеров. Портрет хирурга Сергея Юдина



1.5. В.С. Чекмасов. Хирург Ф.В. Васильев (Ночное дежурство).



1.6. А.И. Курнаков. Заслуженный врач РСФСР, профессор С.С. Иванов. (Серия «Люди в белых халатах»)



1.7. Современные хирургические костюмы.



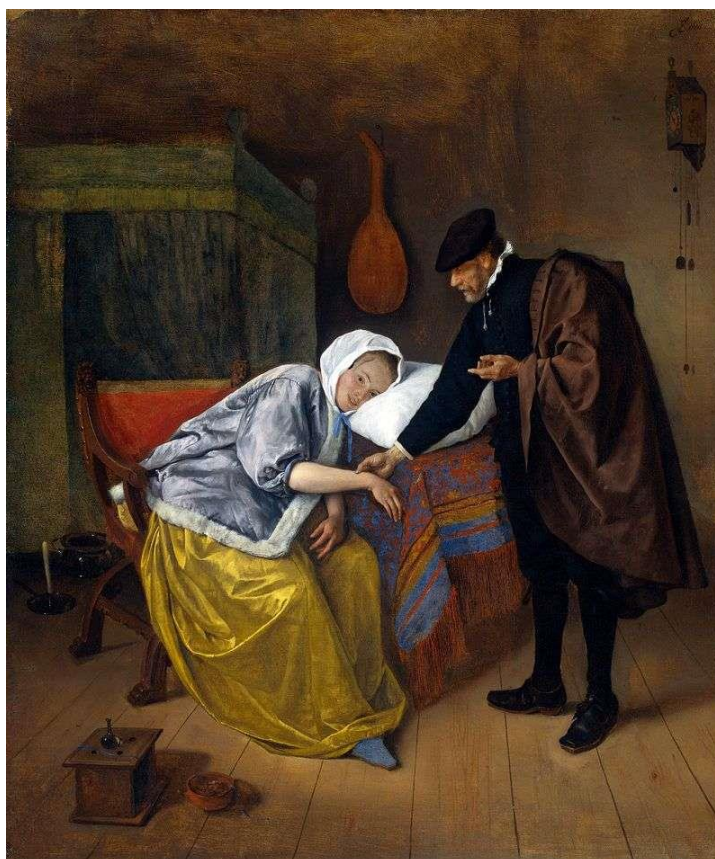
1.8. Форма работников Скорой помощи



1.9. Одежда врачей, работающих в Красной зоне во время пандемии коронавируса



2.1. Ян Стен. Визит врача



2.2. Ян Стен. Доктор и пациентка



2.3. Ян Стен. Визит врача



2.4. Франсиско Гойя. «От какой болезни он умрет?»
(Серия «Капричос»)



2.5. Самюэль ван Хогстратен. Визит доктора в спальню юной девушки



2.6. Якоб Торневлит. Визит врача.



2.7. Готфрид Схалкен. Визит врача.



2.8. Адриан Брауэр. Деревенская цирюльня.



2.9. Адриан Брауэр. У лекаря.



2.10. Меризи де Караваджо. Зубодер.



2.11. Герард ван Хонтхорст. Удаление зуба.



2.12. Ян Миенс Моленар. Дантист.



2.13. Адриан ван Остаде. Извлечение парикмахером зуба.



2.14. Ян Стен. Шарлатан.



2.15. Александр Бейдерман. Гомеопатия, вззирающая на ужас аллопатии.



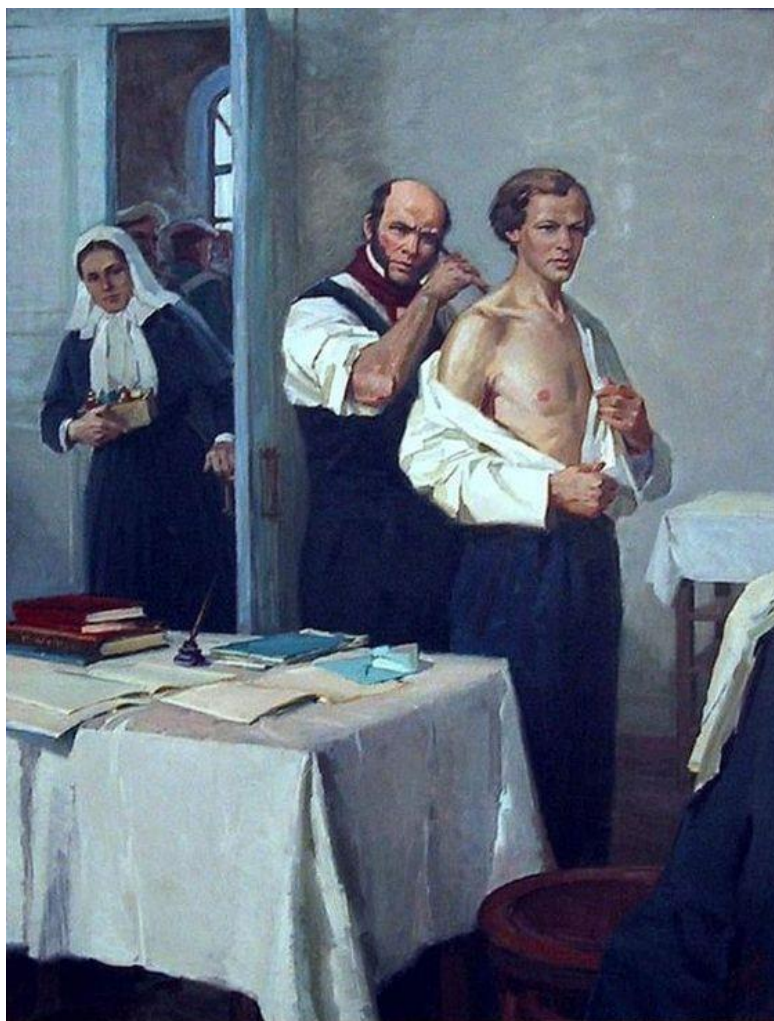
2.16. Мелинг Гастон. Эдвард Дженнер делает первую прививку от оспы в 1796 году.



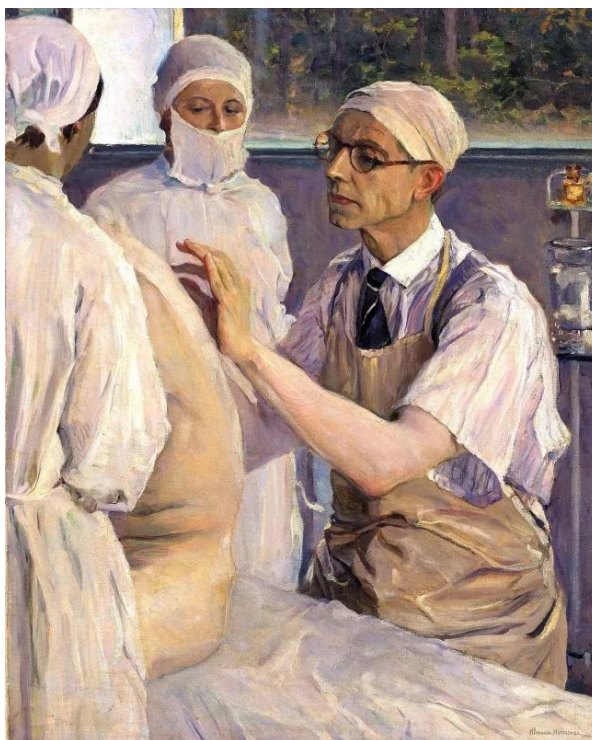
2.17. Джеймс Гилрей. Коровья оспа или неожиданные эффекты новой прививки



2.18. Илья Репин. Хирург Е.В. Павлов в операционном зале.



2.19. Иван Тихий. Н.И. Пирогов осматривает больного Д.И. Менделеева.



2.20. Михаил Нестеров. Портрет хирурга С.С. Юдина.



2.21. Андрей Курнаков. Ответственные за жизнь. Групповой портрет орловских врачей.



2.22. Нико Пиросмани. Лекарь на осле.



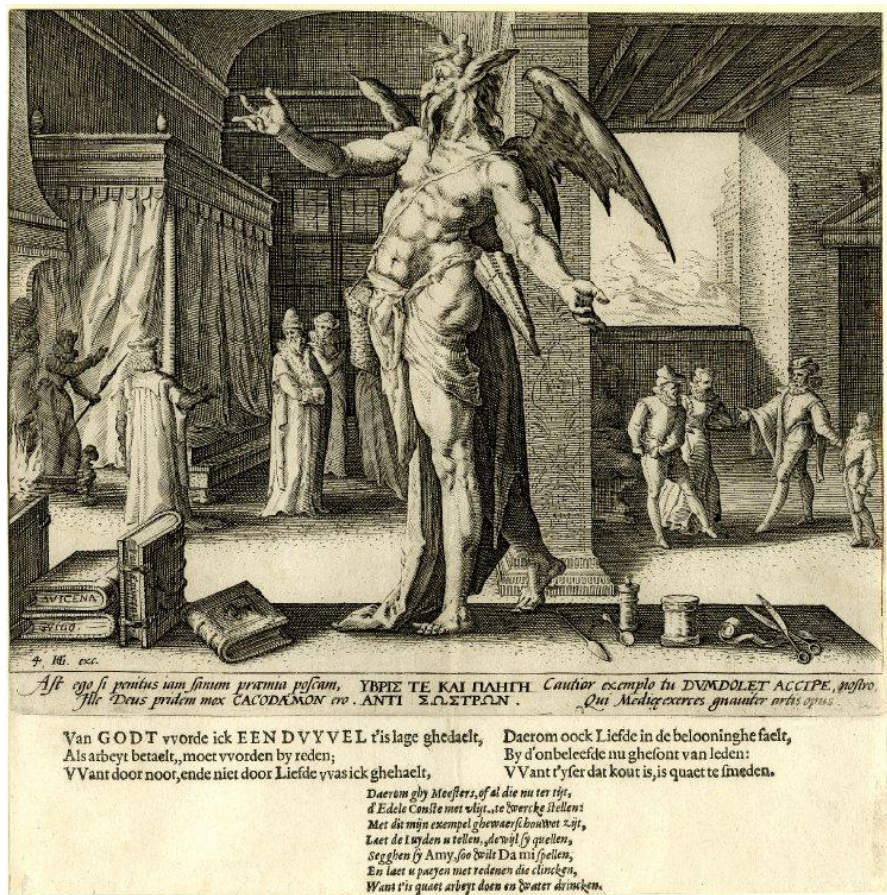
2.23. Хендрик Гольциус. Врач как Бог («Медицинские работники»)



2.24. Хендрик Гольциус. Врач как ангел («Медицинские работники»)



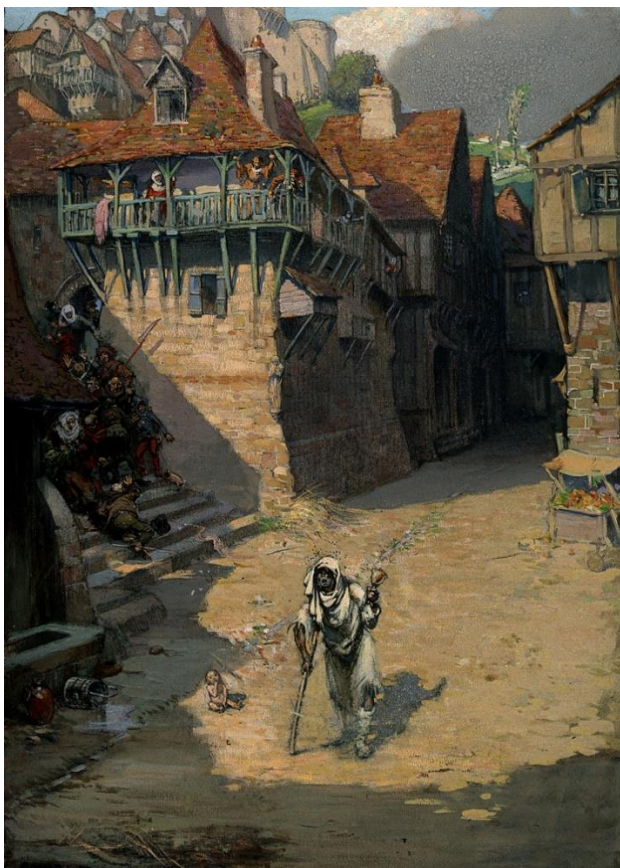
2.25. Хендрик Гольциус. Врач как Человек («Медицинские работники»)



2.26. Хендрик Гольциус. Врач как Дьявол. («Медицинские работники»)



2.27. Борис Ефимов. Следы преступлений



3.1. Ричард Теннант Купер. Проказа



3.2. Прокаженный нищий в образе дьявола. Гравюра неизвестного последователя Иеронима Босха



3.3. Жан Фуке. Сожжение прокаженных в Лангедоке



3.4. Сожжение прокаженных
Миниатюра из манускрипта «Большие французские хроники»



3.5. Сожжение евреев во время чумы

Миниатюра из рукописи Жюль Ле Мюизи «Antiquitates Flandriae»



3.6. Казнь прокаженных и евреев при Филиппе V

Миниатюра из манускрипта «Большие французские хроники»



3.7. Иероним Босх. Извлечение камня глупости



3.8. Питер Гюйс. Извлечение камня безумия



3.9. Ян ван Хемессен. Извлечение камней глупости



3.10. Питер Брейгель-старший. Вырезание камня безумия, или Операция на голове.



3.11. Питер Кваст. Операция по извлечению камня безумия



3.12. Ян Стен. Шарлатан извлекает камень безумия



3.13. Адриан Брауэр. Деревенский шарлатан



3.14. Автор неизвестен. Извлечение камня.
(Ранее приписывалась Франсу Халсу)



3.15. Иероним Босх. Корабль дураков



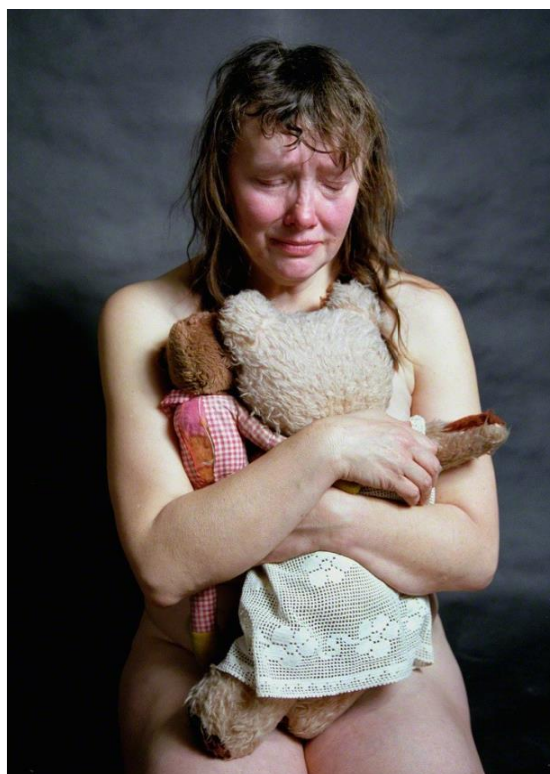
3.16. Михаил Клодт. Больной музыкант



3.17. Михаил Клодт. Последняя весна



3.18. Джо Спенс. A Picture of Health: How Do I Begin?



Джо Спенс. Нарративы болезни



4.1. Дейнека А. Физкультурница.



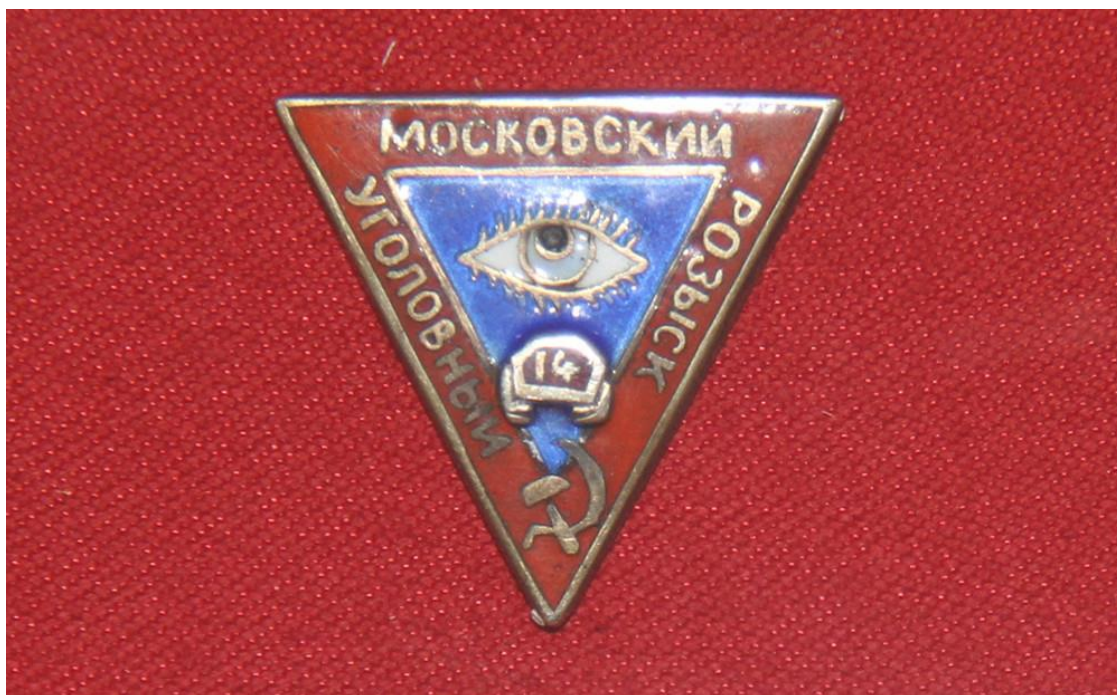
4.2. А. Дейнека. Бег.



4.3. А. Самохвалов. Девушка с ядром



4.4. А. Самохвалов. С.М. Киров принимает парад физкультурников



4.5. Значок сотрудника Московского уголовного розыска.

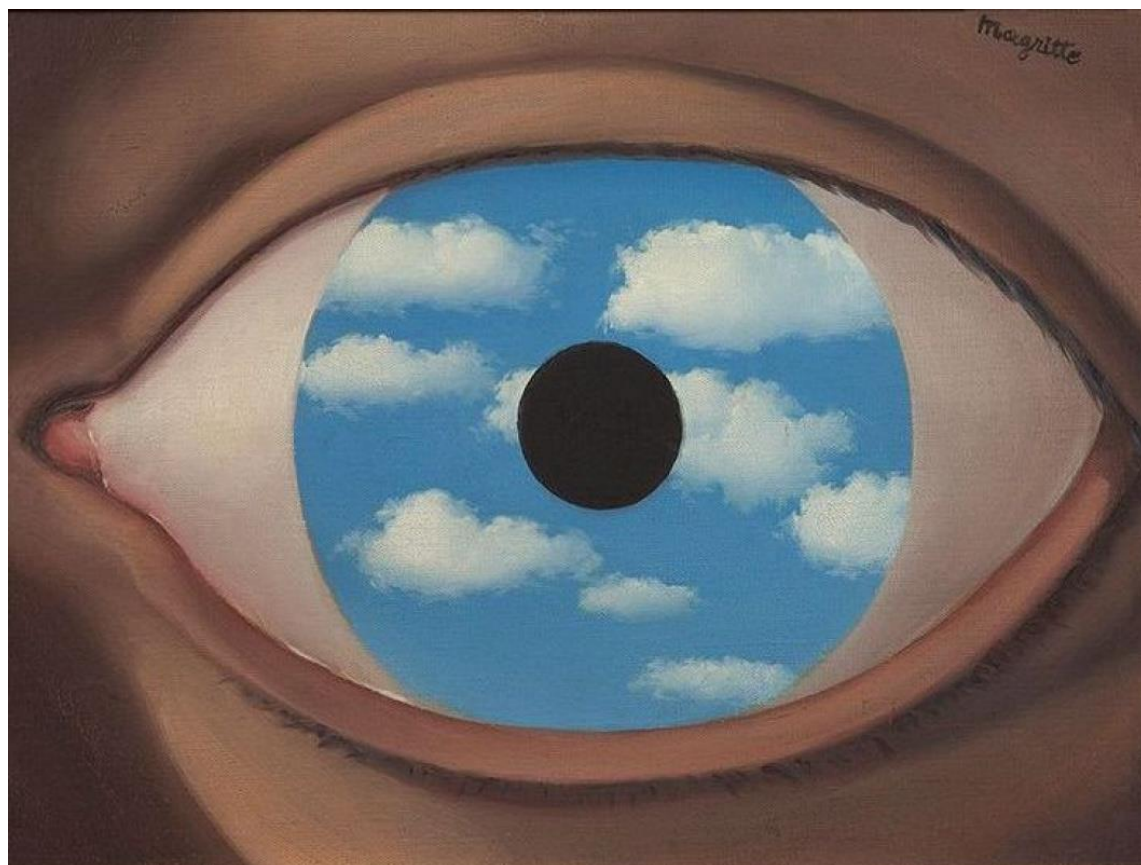
(«Око МУРа»)



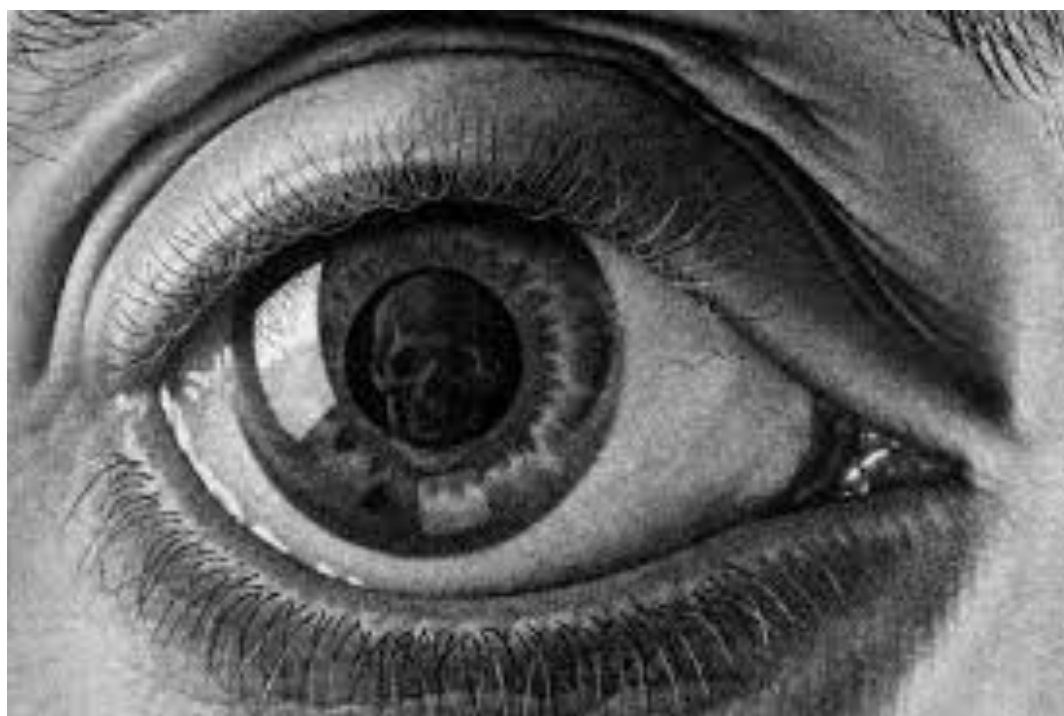
4.6. М.А. Булгаков. 1926.



4.7. Л. Соков. Очки для каждого советского человека



5.1. Рене Магритт. Кривое зеркало



5.2. Морис Эшер. Глаз



5.3. Одилон Редон. Глаз как шар

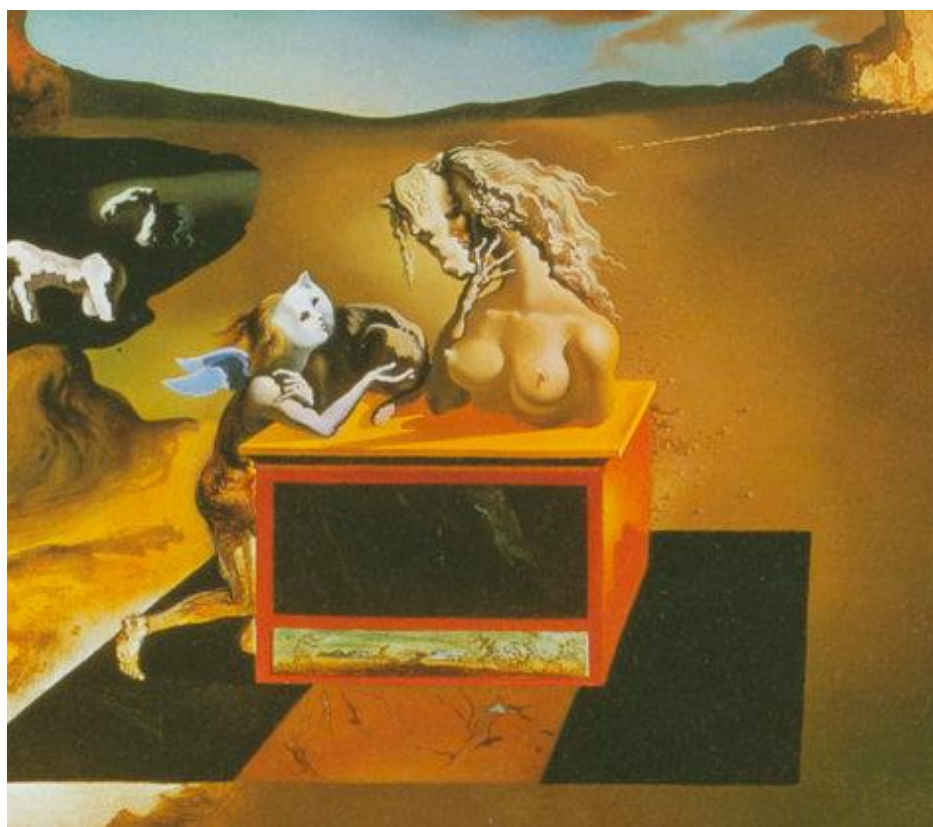


5.4. Одилон Редон.

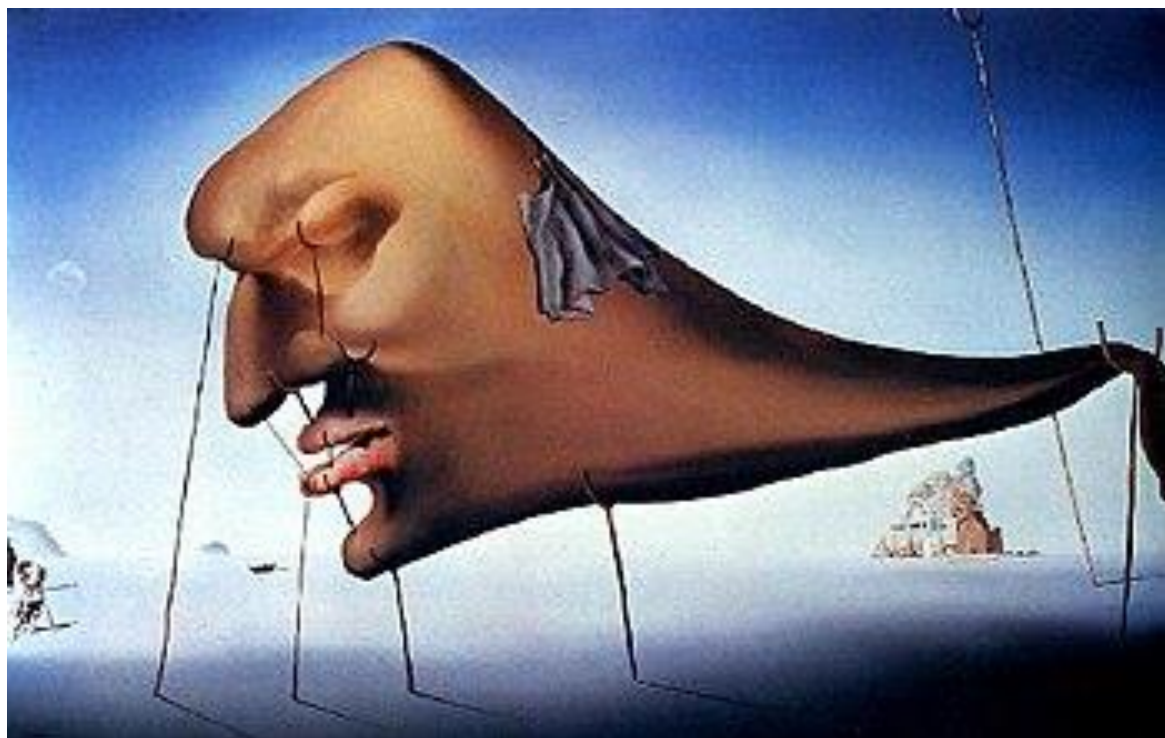
Возможно, в цветке была предпринята первая попытка видения



5.5. Ман Рэй. Object to Be Destroyed



5.6. Сальвадор Дали. Сотворение чудовищ



5.7. Сальвадор Дали. Сон



5.8. Бернардино Луини. Св. Мария Магдалина



5.9. Бернардино Луини. Саломея с головой Иоанна Крестителя



5.10. Григорий Мясоедов. Сожжение протопопа Аввакума



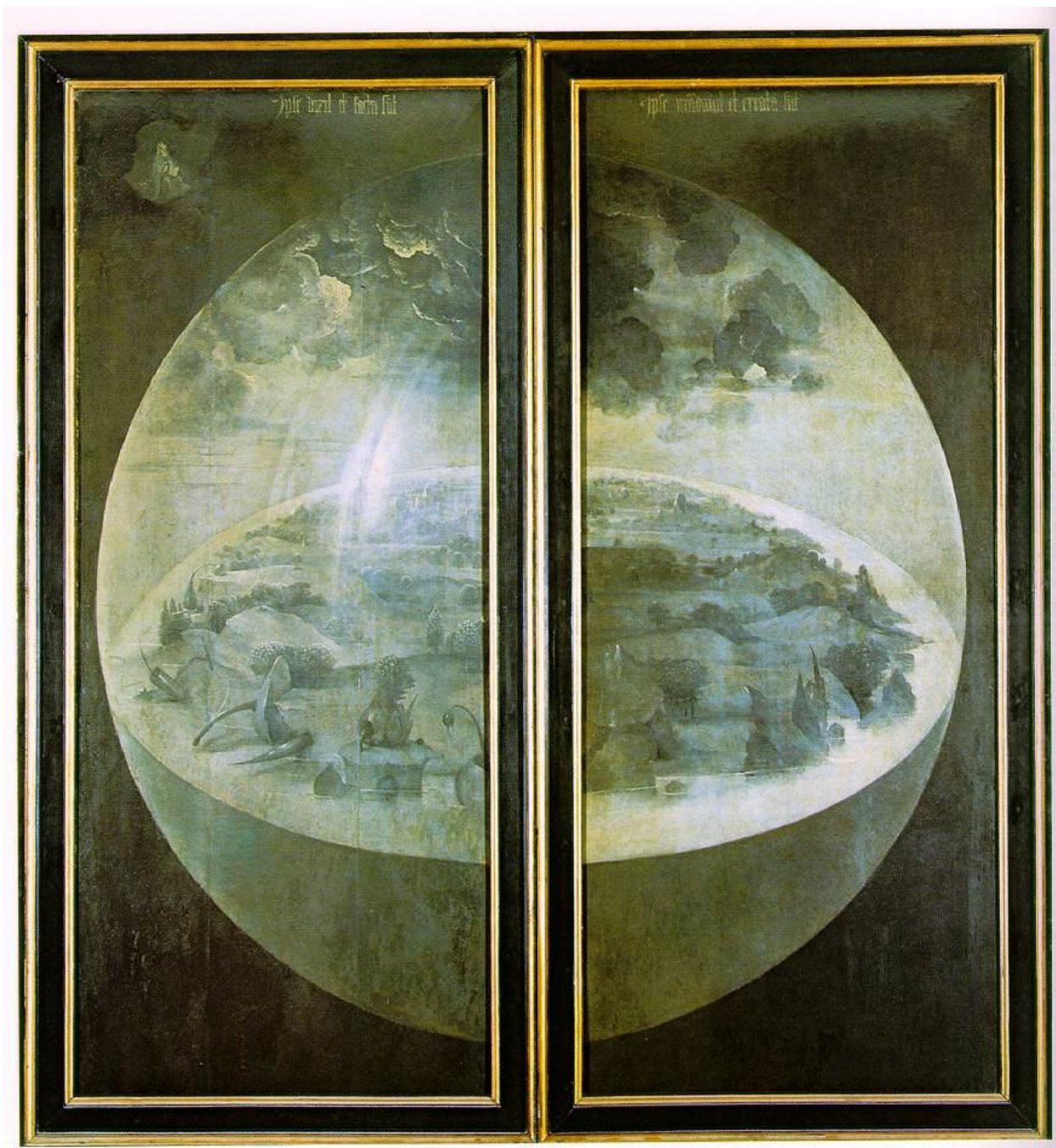
5.11. Филонов П. Живая голова



5. 12. Питер Брейгель. Безумная Грета (Безумная Мэг)



5.13. Питер Брейгель. Безумная Грета.(фрагмент)



5.14. Иероним Босх. Сад земных наслаждений. Внешняя сторона



5.15. Питер Брейгель. Фламандские пословицы.



5.16. Брейгель. Фламандские пословицы. Фрагмент.