ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1:82.091 **Л. В. Гармаш**

ТИПОЛОГИЯ ТАНАТОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ТРИЛОГИИ Ф. К. СОЛОГУБА «ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА»

Л. В. ГАРМАШ. ТИПОЛОГІЯ ТАНАТОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ У ТРИЛОГІЇ Ф. К. СОЛОГУБА «ТВОРЕНА ЛЕГЕНДА».

У статті розглянуто типологію танатологічних мотивів в трилогії Ф. К. Сологуба «Творена легенда». Залежно від причин смерті персонажа танатологічні мотиви об'єднані в кілька груп. Першу групу становлять мотиви ненасильницької смерті, що викликана незалежними ні від самого героя, ні від інших персонажів причинами, перш за все хворобою або старістю. До другої групи належать мотиви насильницької (навмисної) смерті. Автор статті виділяє у творі Сологуба також третю групу мотивів. Це мотиви тимчасової смерті (летаргічного сну) і подальшого воскресіння (пробудження) героя. Особливе місце в романі письменника займають мотиви метафізичної смерті, яка відноситься не до припинення існування фізичного тіла, а розглядається в аспекті духовної складової людського буття. Останню групу танатологічних мотивів складають мотиви смерті, що сталася внаслідок стихійного лиха – повені, виверження вулканів, землетрусів тощо. До неї належать також апокаліптичні мотиви, пов'язані з образами грандіозних космічних катастроф.

Танатологічні мотиви розрізняються за модусом їхнього відношення до реальності. Смерть може статися або не статися (тобто лише передбачатися, бажатися, бути можливою, але так і не реалізованою, наприклад, спроба вбивства), бути достовірною або тільки передбачуваною. У романі наявні три модуси буття: по-перше, це земна реальність, по-друге, це небуття, під яким, ймовірно, мається на увазі повне заперечення всякої можливості існування, абсолютне ніщо, по-третє, це інобуття, тобто якась інша реальність, більш гармонійна, ніж земна.

Ключові слова: танатологічний мотив, метафізична смерть, типологія, модус реальності.

Л. В. ГАРМАШ. ТИПОЛОГИЯ ТАНАТОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ТРИЛОГИИ Ф. К. СОЛОГУБА «ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА»

В статье дана типология танатологических мотивов в трилогии Сологуба «Творимая легенда». В зависимости от причин смерти персонажа танатологические мотивы объединены в несколько групп. Первую группу составляют мотивы, представляющие ненасильственную смерть, которая вызвана независящими ни от самого героя, ни от других персонажей причинами, прежде всего болезнью или старостью. Ко второй группе относятся мотивы насильственной (намеренной) смерти. Автор статьи выделяет в произведении Сологуба третью группу мотивов. Это мотивы временной смерти (летаргического сна) и последующего воскресения (пробуждения) героя. Особое место в романе писателя занимают мотивы метафизической смерти, которая относится не к прекращению существования физического тела, а рассматривается в аспекте духовной стороны человеческого бытия. Последнюю группу танатологических мотивов составляют мотивы смерти, произошедшей в результате стихийного бедствия – наводнения, извержения вулкана, землетрясения и т.п. В нее включены также апокалипсические мотивы, связанные с образами грандиозных космических катастроф.

Танатологические мотивы различаются по модусу их отношения к реальности. Смерть может случиться или не случиться (т.е. лишь предполагаться, желаться, быть возможной, но так и не реализованной, например, как попытка убийства), быть достоверной или только предполагаемой. В романе наличествуют три модуса бытия: во-первых, это земная реальность, во-вторых, это небытие, под которым, вероятно, подразумевается полное отрицание всякой возможности существования, абсолютное ничто, в-третьих, это

© Л. В. Гармаш, 2015

инобытие, т.е. некая другая реальность, более гармоничная, чем земная.

Ключевые слова: танатологический мотив, метафизическая смерть, типология, модус реальности.

L .V. GARMASH. TYPOLOGY OF THANATOLOGICAL MOTIFS IN F. K. SOLOGUB'S TRILOGY "THE CREATED LEGEND"

The article presents a typology of thanatological motifs in the Sologub's trilogy "The Created Legend". Depending on the cause of a character's death thanatological motifs are grouped. The first group includes the motifs, representing a non-violent death, which caused reasons that are not depend from the hero nor any other characters, first of all by disease or old age. The second group includes the motifs of violent (intentional) death. The author proposes to allocate the third group of motives at the Sologub's work. The motifs of the temporary death (lethargy) and subsequent resurrection (awakening) of a character. The motif of metaphysical death has a special place in the novel. It refers not to the cessation of existence of the physical body, but is considered in terms of the spiritual side of human existence. The last group of thanatological motifs are the motifs of death that occurred as a result of natural disasters such as floods, volcanic eruption, earthquake etc. It also contains apocalyptic motifs associated with the grand cosmic catastrophe.

Thanatological motifs differ depending on the mode of their relationship to reality. Death can happen or not happen (to be assumed, wanted, to be possible, but never implemented, for example, as attempt of murder), to be authentic or only perceived. There are three mode of existence in the novel: first, it is the reality, secondly, it is nothingness, which probably means a complete denial of any possibility of existence, absolutely nothing, thirdly, it is otherness or a different reality, which should be more harmonious than life on the Earth.

Keywords: thanatological motif, metaphysical death, typology, modus of reality.

В трилогии Ф. К. Сологуба «Творимая легенда», состоящей из трех частей («Капли крови», «Королева Ортруда», «Дым и пепел»), как и в более ранних романах писателя, танатологические образы и мотивы играют ведущую роль в развитии сюжета. В рамках изучения проблематики, поэтики, истории создания трилогии к их анализу обращались такие исследователи, как М. Г. Баркер, Н. А. Глинкина, Д. Грин, Н. А. Дворяшина, Е. Магомедова, М. А. Львова, О. П. Мойсеева, М. М. Павлова, Е. В. Сергеева, А. В. Сысоева, И. Хольтхузен и др.

Целью данной статьи является создание типологии танатологических мотивов, представленных в произведении Ф. К. Сологуба. С точки зрения типологии Р. Красильникова, танатологические мотивы можно разделить на две группы [4]. Первую группу составят мотивы, представляющие ненасильственную смерть, которая вызвана независящими ни от самого героя, ни от других персонажей причинами, прежде всего болезнью или старостью. Ко второй группе относятся мотивы насильственной (намеренной) смерти. Они, в свою очередь, делятся на две подгруппы. Во-первых, это убийство, в котором всегда задействованы две и более стороны – убийца и жертва или убийца, жертва и подстрекатель убийства. Во-вторых, это самоубийство, т.е. ситуация, когда убийца и жертва являются одним лицом. Но и здесь также может присутствовать вторая сторона, которую самоубийца считает, обоснованно или нет, причиной того, что он совершает покушение на собственную жизнь. Кроме того, в произведении Сологуба необходимо выделить еще третью, промежуточную группу мотивов, когда мы имеем дело с временной смертью (летаргическим сном) и последующим воскресением (пробуждением) героя. Разновидностью танатологических мотивов является мотив метафизической смерти, который рассматривается в аспекте духовной стороны человеческого бытия, когда, при сохранении жизненных функций организма, человек превращается в «живой труп», по выражению А. С. Пушкина, – ситуация, знакомая уже по Посланию апостола Павла, где упоминается «заживо умершая» вдова (1Тим. 5:6). И, наконец, к последней группе танатологических мотивов относится смерть, произошедшая в результате стихийного бедствия – наводнения, извержения вулкана, землетрясения и т.п. Апокалипсические мотивы мы рассматриваем как составную часть этой группы мотивов, так как они тоже сопряжены с грандиозными природными катастрофами, достигающими космических масштабов.

Существенной характеристикой танатологических мотивов является также модус их отношения к реальности. Смерть может случиться или не случиться (т.е. лишь предполагаться, желаться, быть возможной, но так и не реализованной, например, попытка убийства), быть достоверной или только предполагаемой. Все эти типы танатологических мотивов связаны с определенными персонажами и хронотопами.

В романе обозначены три модуса бытия. К первому относится земная реальность, которая в первом и третьем романах представлена провинциальным российским городом Скородож и населяющими его жителями. Главный герой романа Триродов отрицает и намеревается либо покинуть её, улетев на сконструированном им же самим космическом корабле, либо преобразить с помощью энергии умерших людей, воспользовавшись «психическими силами отживших», которые «непрерывно одухотворяют природу, превращая материю в энергию» [6, с. 523], и восстановив таким образом утраченную гармонию. Реальности противопоставлены, с одной стороны, небытие, под которым, вероятно, подразумевается полное отрицание всякой возможности существования, абсолютное ничто, а с другой стороны – инобытие, т.е. некая другая реальность, более гармоничная, чем земная. Это пограничное состояние между миром живых и мертвых, в котором пребывают тихие дети. Об этих двух модусах бытия Триродов упоминает, когда открывает своей возлюбленной Елисавете тайну, «от тьмы небытия отведшую в тишину инобытия его тихих детей» [6, с. 510].

Танатологическим пространством в романе «Капли крови» является, прежде всего, кладбище на окраине Скородожа, около которого располагается усадьба Триродова, соединенная с кладбищем навьей тропой. Здесь Триродов встречается со своею покойной женой, которая проходит перед ним вместе с огромной толпой других мертвецов, восставших из могил, вероятно, благодаря его магическим чарам. Она предстает в своей архетипической ипостаси как «лунная мечта Лилит» [6, с. 507]. Потусторонний мир уже в романе «Тяжелые сны» выступает в качестве иного бытия, незримо присутствующего и проявляющегося в земной реальности то в виде ночного смеха русалок, то в виде ужасных кошмарных видений, которые мучают героев, погруженных в сон. Специальные главы трилогии посвящены шествию мертвецов по навьей тропе и балу в усадьбе Триродова, на который также приглашены умершие. Мертвые являются к своим убийцам, напоминая о совершенном ими злодеянии.

Значительное место в романе отведено мотиву самоубийства. Так, лишает себя жизни возлюбленный Ортруды Астольф. В воспоминаниях Астольфа возникает образ Карла Реймерса – другого самоубийцы, оставленного Ортрудой. Третий самоубийца – это мать юноши, Вероника Нерита. Ортруда встречается с мертвецами сначала в подземных чертогах Араминты, а затем в кошмарных снах на острове Драгонера.

В усадьбе Триродова выделены отдельные зоны, так или иначе связанные с танатологическими мотивами. Обычные дети, живущие в колонии для сирот, противопоставлены тихим детям, которые обитают непосредственно в главном доме. То, что усадьба расположена в лесу, также свидетельствует о ее непосредственном соприкосновении с танатологическим топосом, так как лес в народных представлениях традиционно считался миром мертвых, впрочем, остров также часто выполнял аналогичную функцию. Этим обусловлены догадки современных исследователей трилогии, видящих в государстве Соединенных Остров подобие царства смерти в волшебной сказке [3, с. 128]. Остров Сологуба вызывает ассоциации с островом Утопия, тем более что Триродов, став королем этого вымышленного государства, надеется его преобразить и создать идеальное государство по анархическому принципу.

Соединенные острова напоминают райскую обитель и одновременно выражают представления о золотом веке античной культуры. Но и в этом мире, где все на первый взгляд благополучно, есть место для горя, бедствий и катастроф, как говорит нарратор, это «все еще страна не обрадованная» [6, с. 212]. Сцена извержения вулкана на острове Драгонера, повлекшая за собой гибель почти всех жителей острова, королевы Ортруды, ее матери королевы Клары, их верных придворных и слуг, становится кульминацией второго романа трилогии, а смерть Ортруды является центральным сюжетообразующим танатологическим мотивом второго романа трилогии.

Гибель города от извержения вулкана изображена в 72 главе романа. Фокус зрения повествователя то дает общую картину происходящей трагедии, то совпадает с точкой

зрения отдельных персонажей романа. Взгляд нарратора проникает всюду. Визуальные образы людей, пытающихся спастись от удушающего дыма, камней и огня, разрушающихся зданий, многочисленных трупов погибших, дополняются звуковыми, с помощью которых описание катастрофы насыщается новыми ужасными деталями. Это и вой ветра, и «тяжелый грохот и скрежет вулкана», и «яркие, как звуки гобоев, ужасные вопли испуганных, погибающих людей», и грохот разрушающихся зданий [6, с. 469]. Натуралистично передана тяжелая сцена смерти персонажей от удушья. Нарратор педантично отмечает момент гибели каждого персонажа, фиксируя его последнее предсмертное движение. Финальная сцена главы – мертвый город, в котором не выжил ни один человек, и мертвое море вокруг, так как извержение вулкана дополнилось землетрясением, поднявшим огромные волны, которые смыли тех, кто пытался спастись на берегу, и потопили корабли, отправившиеся на помощь пострадавшим. В последней фразе главы подводится итоговая черта под результатами разразившейся катастрофы: «никто из бывших в Драгонере в это утро не нашел себе спасения» [6, с. 474].

В романе «Королева Ортруда» есть особо выделенные локусы, которые наделены признаками танатологического пространства. Они противопоставлены по вертикали как верх (башня замка Ортруды) и низ (тайное царство Араминты), являясь зеркальным отражением башни и подземного хода в усадьбе Триродова. Подземный ход во второй части романа напоминает Аид, где все еще витают тени отживших предков. Для Ортруды «весь этот путь был страшен, как сошествие в ад» [6, с. 273], но в то же время это путь инициации героини, как и жизнь на земле, которая является лишь испытанием, обещающим в конце концов обретение «иной жизни, творимой по воле» [6, с. 273]. И хотя Ортруда гибнет, но у ее двойника, Елисаветы, есть все шансы создать в островном королевстве новую жизнь, о которой они обе мечтали.

Еще один вариант инобытия изображен автором в образе волшебной земли Ойле, куда попадают Триродов и Елисавета. Как известно, этот идеальный мир является несбыточной, но прекрасной мечтой лирического героя Сологуба. Несмотря на безоблачную жизнь в этом мире абсолютной свободы, радости и счастья, герои все равно принимают решение вернуться в несовершенный земной мир. Триродов убежден в возможности преображения земного бытия, построения рая на земле благодаря научным открытиям и инженерным изобретениям, которые позволят человеку жить вечно и снимут все существующие в настоящее время ограничения, подчинив ход жизни творческому волеизъявлению мага-ученого-поэта.

Отдельную группу составляют мотивы метафизического убийства. Это, прежде всего, значимый для Сологуба мотив «убийства зверя в человеке». Он появляется в первой главе романа «Капли крови». От одной из учительниц Елисавета слышит об одичании человека как представителя городской цивилизации. Именно поэтому в колонии пытаются вернуться к античной идиллии, подразумевающей простую жизнь на лоне природы: «Мы идем из города в лес. От зверя, от одичания в городах. Надо убить зверя» [6, с. 14]. Будучи ученым, главный герой романа Триродов выступает против технического прогресса, если тот уничтожает человека духовно и физически. Определяющее место в истории, по мысли главного героя Сологуба, отводится личности, что противоречит толстовской позиции, выраженной в романе «Война и мир». Триродов мечтает об обществе, состоящем из свободных людей, так как, в отличие от толпы, именно «свободно творящий человек ненавидит зверя и умерщвляет его» [6, с. 491]. Для того чтобы «усыпить зверя и разбудить человека» в усадьбе Триродова устроено некое подобие рая на земле [6, с. 57]. Подобно первым людям, еще не познавшим греха, дети и учительницы часто гуляют обнаженными, их нагота целомудренна, она созвучна гармонии непорочной природы, среди которой они «с вакхическим упоением отдавались жизни» [6, с. 57]. Метонимической заменой наготы в романе является мотив босых ног, выполняющий аналогичную функцию – демонстративного отказа от звериного лика цивилизации. Все эти мотивы восходят к важнейшей мировоззренческой проблеме, составляющей центральное ядро художественного мира Сологуба – поискам истины. Танатологический мотив «убийства зверя в человеке» служит очищению человека, возвращению его к идеалу невинного первочеловека, вкушавшего некогда райское блаженство. По мысли главного героя, казенная школа, в отличие от его колонии, пробуждает в учениках «всякий блуд словесный, всякое искажение и уродование прекрасной истины в угоду низким инстинктам человека-

зверя» [6, с. 204], в то время как «естественное» воспитание в руссоистских традициях должно возвратить человеку внешнюю (автор постоянно подчеркивает привлекательность обнаженного тела) и внутреннюю красоту.

К гностическим представлениям Сологуба восходит мотив гибели солнца – «неправедного светила», символизирующего власть злого Демиурга, скрывающего от людей истину. На скрытую полемику с Мережковскими намекает автор, изображая одного из персонажей романа «Капли крови» – Петра: «обольстил его царящий, огненный Змий, свирепый и мстительный Адонаи, – обольстил его соблазнами торжествующей гармонии, золотою свирелью Аполлона» [6, с. 28]. Петр высказывает опасения за будущее российской культуры, используя при этом знаменитое высказывание Д. Мережковского о противостоянии двух социальных классов: «идет Хам и грозит пожрать нашу культуру» [6, с. 29]. Ему возражает Триродов, убежденный, что ценность культурных памятников неизмеримо ниже страданий народа. В годы, предшествовавшие революции 1917 года, это была довольно распространенная позиция среди интеллигенции. К сожалению, уже в первые послереволюционные месяцы стало ясно, что эти страхи были отнюдь не напрасными.

Метафизическими причинами нарратор объясняет сгущающуюся в королевстве Соединенных островов атмосферу всеобщего возбуждения и повышенной агрессии. Так проявляется воздействие на жителей враждебной демонической силы, в результате чего страна оказывается погруженной в пучину неконтролируемых волнений: «некий злобный демон рассыпался мелким бесом по всей той стране» [6, с. 345]. Эта отсылка к роману «Мелкий бес» дополнена множеством других общих деталей (например, появление в «Творимой легенде» Передонова в качестве вице-губернатора, инспектирующего колонию Триродова). Мотив серой пыли связан с образом недотыкомки, сводившей с ума главного героя «Мелкого беса» и провоцировавшей его на поджог и убийство [2, с. 52]. В трилогии демоническое начало проявляет себя через извержение вулкана. Изменения в природе, происходящие в связи с действием вулкана, приводят к обострениям и конфликтам, перерастающим в танатологическую ситуацию: «всякий спор легко переходил в ссору, а ссоры часто оканчивались убийствами» [6, с. 345]. Увеличивается также количество самоубийств, а в целом багряные зори вулкана и летающие в его дыму демоны предвещают наступление революционных событий.

В трилогии трижды описываются случаи временной смерти. В летаргический сон доктор Негри с помощью своих снадобий погружает Афру. Для тихих детей испытание смертью оказывается чем-то вроде инициации, пройдя через которую они сохраняют свой физический облик и остаются вполне материальными существами, но обретают знание тайн, скрытых от обычных людей, недетскую мудрость и проницательность. Самым, пожалуй, фантастическим, является то, что произошло с Дмитрием Матовым. Он обрисован как весьма несимпатичный персонаж, неправедными путями наживший свое богатство, как убийца, ничем не брезгующий ради обогащения. Под действием веществ, изобретенных Триродовым, Матов переживает удивительную трансформацию. Его тело, сохранив свои пропорции, значительно уменьшается в размерах, после чего Триродов заключает Матова в особое вещество, спрессованное в форме куба, и размещает на своем письменном столе как пресс-папье.

Образ долгожителя маркиза Телятникова, появившегося на свет в 1745 году и сумевшего прожить более ста пятидесяти лет, выступает как полная противоположность образам тихих детей. Он имеет несомненное сходство с восьмидесятилетней пушкинской графиней из повести «Пиковая дама». Чертами куклы-автомата наделяет Пушкин свою героиню: «в мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма» [5, с. 249]. На сходство маркиза с механизмом намекает его деревянная походка, а его движения «были точны и отчетливы, точно каждый жест выделывался машиною» [6, с. 571]. Нарратор сообщает, что по слухам, маркиз также пережил временную смерть: он «давно уже умер, и даже был похоронен, но вышел из могилы, – земля его не приняла, потому что много на нем смертных грехов» [6, с. 572], но смерть не стала для него тем рубежом, который знаменовал переход от небытия к инобытию. Чистоте и невинности детей противопоставлено множество смертных грехов маркиза, из-за которых он не может умереть. Стремясь продлить как можно дольше

старость – по его мнению, «лучшее время жизни», маркиз просит у Триродова эликсир бессмертия. Однако эликсир не действует, и во время маскарада мертвецов Телятников внезапно рассыпается прахом: «куча серого песка, шурша, осыпалась на том месте, где за минуту до того стоял маркиз» [6, с. 580-581].

Одним из наиболее подробно разработанных танатологических мотивов трилогии является мотив насильственной смерти. Убийства происходят во всех романах цикла по разным причинам, но определяющим моментом, на который указывает нарратор, здесь стала чрезвычайно напряженная революционная политическая ситуация как в России, так и в Объединенных Островах, которая разбудила «кровавого беса убийства» [6, с. 28]. Гибнут от насильственной смерти персонажи, принадлежащие к разным социальным слоям (полицмейстер, Бородулин, исправник). Жаждой убийства в романе охвачены представители Союза русского народа, который действительно существовал в Российской империи с 1905 по 1917 годы и представлял собой монархическую организацию, пропитанную идеями национализма, шовинизма и антисемитизма. Черносотенцы, как еще называли членов Союза русского народа, обрисованы в романах Сологуба с большой неприязнью. Так, нарратор отмечает, что в речах Кербаха и Жербенева постоянно звучат призывы «перевешать, – истребить, – драть» [6, с. 50]. Здесь же автор помещает сценку с сыном Кербаха, которая подобна эпизоду из романа «Тяжелые сны». В первом романе Сологуба дети напоминают дрессированных зверьков и одновременно действуют как механические заводные игрушки. Подобное омертвение мы видим и в романе «Капли крови». Отец превратил своего сына в малое подобие себя, бессмысленный автомат, воспроизводящий заученные слова, подобно «машинкам-говорилкам» из романа «Тяжелые сны».

В онейрическом пространстве Елисаветы также присутствуют танатологические мотивы, связанные с деятельностью представителей Союза русского народа. В первом сне ее пытается задушить мужик со словами «за Расею, как Егорий повелевает! Истреблю!» [6, с. 43]. Егорий – это Георгий Победоносец, небесный покровитель черносотенцев. Он был изображен на официальном знаке, преподнесенном в дар царю Николаю II, к нему же черносотенцы обращаются в своем гимне с призывом о помощи: «Разрушь злой совет инородческих ратей <…> Явись, Благодатный Герой, с небеси…» [цит. по: 7]. Несмотря на то, что один из организаторов Союза русского народа был врачом (А. И. Дубровин), а второй – художником (А. А. Майков), черносотенцы признавали только три социальных класса – дворянство, крестьянство и купечество, но не жаловали интеллигенцию, обвиняя ее в космополитизме. В романе события сна Елисаветы претворяются в реальность. Жербенев, Кербах и другие черносотенцы с целью совершить «патриотический подвиг», намерены организовать разгром интеллигенции.

Нападение черносотенцев на усадьбу Триродова побуждает последнего воспользоваться таким необычным способом перемещения в другую страну, как космический корабль. Несмотря на распространившиеся в Соединенном королевстве слухи о гибели Триродова и его семьи, он благополучно прибывает в Парму, столицу своего королевства, где Триродов – король, поэт и ученый – надеется организовать новую жизнь – «творимую легенду».

Мотив гибели поэта от рук завистников в романе «Королева Ортруда» возникает как намек на поэтическую ситуацию в России начала XX века. Она проецируется на античные поэтические состязания, победитель которых увенчивался венком. В подобном турнире участвовала знаменитая лесбосская поэтесса Сафо. Скала, с которой поэты в романе Сологуба сбросили своего собрата, вызывает в памяти Левкадскую скалу – легендарное место самоубийства отвергнутой Фаоном поэтессы. Позже выражение «броситься с Левкадской скалы» стало нарицательным. С другим античным поэтом, Горацием (в пушкинском варианте), связаны последние слова несчастного поэта, падающего в морскую пучину: «Нет, весь я не умру» [6, с. 346]. Среди поэтов-символистов к переводу «Памятника» Горация трижды обращался Валерий Брюсов. И хотя он не являлся обладателем золотых кудрей, как погибший в романе поэт, тем не менее, можно предположить, что в этой гротескной сценке угадываются черты того, кто в своем дневнике 1893 года писал: «Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, ложно ли оно, смешно ли, но оно идет вперед, развивается, и будущее

будет принадлежать ему, особенно, когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду Я! Да, Я!» [1, с. 12].

Танатологический мотив войны связан с образом супруга королевы Ортруды принца Танкреда. Это наследник таких известных завоевателей, как Александр Македонский, Юлий Цезарь, римские императоры, Карл Великий или Наполеон. Делясь своими планами с Ортрудой, Танкред рисует ей радужные картины мирового господства. Он чувствует себя потомком «конквистадоров в панцире железном» (Гумилев), и хочет идти по пути средневековых крестоносцев, чтобы повторить и превзойти подвиг рыцаря Танкреда, героя поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим». Его заветной мечтой становится завоевание Рима (о преемственности между героями Тассо и Сологуба говорит не только совпадение имен, но и мотив «освобождения вечного города») – колыбели европейской культуры, который воплощает для героя второй части трилогии центр мировой цивилизации.

Апокалипсические мотивы развиваются в центральной части трилогии. Представления о конце света имеются во многих мифопоэтических системах, в том числе и в тех, которые были широко распространены среди символистов. Это и Откровение Иоанна Богослова, и древнегерманская и скандинавская мифология, ставшая популярной в России после постановки тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунга». В индуизме конец мира наступит после того, как бог Шива исполнит свой танец разрушения, после чего солнце сожжет землю, мир распадется на первоэлементы, а затем наступит «ночь Брахмы» и опять возникнет новый мир. В романе Сологуба танец Ортруды на берегу моря символизирует прощание с жизнью и готовность принять смерть. Происходит это в тот момент, когда на небе одновременно находятся и восходящая луна, и заходящее солнце. «Занесенный над миром серп Очаровательницы» символизирует нависшую над землей угрозу космической катастрофы, в то время как солнце тоже неуклонно приближается «к черте темно-синей, к вечному кольцу роковому» [6, с. 399], где «кольцо роковое» означает гибель и следующее затем рождение нового мира.

Таким образом, в романе представлен широкий спектр танатологических мотивов. Среди них наименее многочисленными являются мотивы естественной смерти. Далее следуют мотивы самоубийства, причиной которого чаще всего является неразделенная любовь у взрослых персонажей трилогии или невыносимые условия жизни ребенка. В зависимости от модуса их отношения к реальности они могут быть свершившимися (как, например, самоубийство Астольфа) или только желаемыми (это иронически обыгранная в романе попытка самоубийства почтмейстера, отправившего письмо Триродова в Парму и, как чеховский «человек в футляре», испугавшегося неприятных последствий). Чаще всего персонажи романа погибают насильственной смертью. Здесь используются различные виды смерти (казнь через повешение, нападение разъяренной толпы во время революционных беспорядков, смерть на войне, дуэль, смертельные ножевые ранения и т.д.) и различные орудия убийства. Центральным событием романа «Королева Ортруда» становится стихийное бедствие – извержение вулкана, ставшее причиной гибели всех людей, находившихся на острове Драгонера, в том числе и королевы. Некоторые персонажи романа – тихие дети, Петр Матов, Афра – переживают состояние временной смерти (летаргического сна), который может завершиться как их воскрешением и переходом в инобытие (тихие дети), так и просто возвращением к обычной жизни (Афра), или эта сюжетная линия останется неоконченной: читатель так и не узнает, что произошло с Петром Матовым. Нарратор оборвал свое повествование о нем на том, что Триродов начал процесс возвращения Матова к жизни. Более важные события романа – восстание в Скородоже и в Соединенном королевстве и спешный отлет корабля-оранжереи Триродова – сделали эту сюжетную линию неактуальной. И, наконец, важнейшим в прозе Сологуба является мотив метафизической смерти – омертвения человеческой души, приводящего к тому, что между мертвыми и живыми, как это особенно ярко прослеживается в сцене маскарада, устроенного Триродовым, совершенно стираются всяческие различия. Это омертвение жизни больше всего пугает главных героев романов Сологуба, и они теми или иными способами пытаются от него освободиться – или с помощью «смерти-утешительницы» уйти в иной мир, или преобразить существующую жизнь, создав из нее «творимую легенду».

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В. Дневники (1891–1910) / В. Я. Брюсов. / Подг. к печати И. М. Брюсовой; примеч. Н. С. Ашукина. – М. : Изд-е М. и С. Сабашниковых, 1927. – 203 с.

2. Венцлова Т. К демонологии русского символизма / Томас Венцлова. // Венцлова Т. Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе. – Вильнюс : Baltos lankos, 1997. – 48–81 с.

3. Глинкина Н. А. Роман Ф. Сологуба «Творимая легенда» (Проблема художественного синтеза жизнеподобия и условности) : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 Ульяновск, 2003. – 150 с.

4. Красильников Р. Л. Типология танатологических мотивов в литературе / Р. Л. Красильников. // Филологические науки. – 2009. – № 6. – С.11–20.

5. Пушкин А. С. Собр. соч. : В 10 т. / А. С. Пушкин. – Т. 5. – М. : ГИХЛ, 1960. – 661 с.

6. Сологуб Ф. Собр. соч. : В 6 т. / Ф. К. Сологуб. – Т. 4: Творимая легенда. – М. : НПК «Интепик». 2002. – 672 с.

7. Степанов А. Святые черносотенцы и Священный Союз Русского Народа [Электронный ресурс] / А. Степанов. // Режим доступа: http://www.delorus.com/good/index.php?ELEMENT_ID=5027.