

УДК 821.161.1:82.091

Л. В. Гармаш

## ВАМПИРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ

### В РОМАНЕ Ф. К. СОЛОГУБА «ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ»

*Л. В. ГАРМАШ. ВАМПИРИЧНІ МОТИВИ В РОМАНІ Ф. К. СОЛОГУБА «ВАЖКІ СНИ»*

*У статті розглянуто вампіричні мотиви, які репрезентують один із численних варіантів танатологічних мотивів. Проаналізовано їх реалізацію в якості складового елемента побічної сюжетної лінії роману «Важкі сні». Основу цього сюжету становить любовний трикутник між Клавдією, її матір'ю Зінаїдою Романівною і коханцем матері Палтусовим. В усіх трьох персонажів присутні ознаки демонічної істоти. В образі Клавдії виділяються риси фатальної жінки і русалки. Палтусов виступає в ролі інфернального спокусника. Вампіричні мотиви пов'язані з образом Зінаїди Романівни. Протистояння матері і дочки реалізовано на фольклорно-міфологічному рівні як сутичка двох демонічних істот, відповідно, жінки-вампіра і русалки. Конфлікт реалізується в двох модусах буття – реальному та онейричному, межа між якими поступово стирається. Кульмінаційною точкою протистояння дочки і матері стає важка хвороба Клавдії. У результаті перенесених випробувань героїня опиняється на порозі смерті. Така сюжетна схема має ознаки ритуалу ініціації. Пройшовши через смерть, героїня ніби заново народжується. Вона звільняється від дитячих переживань і отримує новий статус дорослої жінки. Чи відбулося її духовне відродження, чи вдалося їй знайти «нові часи і нову землю» або, незважаючи на зовнішні зміни, вона продовжує перебувати в світі ілюзій - це питання залишилося в романі відкритим. Осмисленню комплексу танатологічних мотивів у романі «Важкі сні» сприяє їх розгляд в широкому літературному контексті. Певний вплив на Сологуба надала література західноєвропейських і російських романтиків, в якій досить повно представлена дана група мотивів. У романі «Важкі сні» вони аналізуються як логічне продовження творчих інтенцій таких авторів, як Гете, Сауті, Колрідж, Байрон, Сомов, О. К. Толстой, Тургенєв, Стокер та ін.*

*Ключові слова: вампір, русалка, танатологічний мотив, демонічна істота, ініціація.*

*Л. В. ГАРМАШ. ВАМПИРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Ф. К. СОЛОГУБА «ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ»*

*В статье рассмотрены вампирические мотивы, представляющие собой один из многочисленных вариантов танатологических мотивов. Проанализирована их реализация в качестве составяющего элемента побочной сюжетной линии романа «Тяжелые сны». Основу этого сюжета составляет любовный треугольник между Клавдией, ее матерью Зинаидой Романовной и любовником матери Палтусовым. У всех трех персонажей присутствуют признаки демонического существа. В образе Клавдии выделяются черты роковой женщины и русалки. Палтусов выступает в роли инфернального соблазителя. Вампирические мотивы связаны с образом Зинаиды Романовны. Противостояние матери и дочери реализовано на фольклорно-мифологическом уровне как схватка двух демонических существ, соответственно, вампириши и русалки. Конфликт реализуется в двух модусах бытия – реальном и онейрическом, граница между которыми постепенно стирается. Кульминационной точкой противоборства дочери и матери становится тяжелая болезнь Клавдии. В результате перенесенных испытаний героиня оказывается на пороге смерти. Такая сюжетная схема сопоставима с ритуалом инициации. Пройдя через смерть, героиня как бы заново рождается. Она освобождается от детских переживаний и получает новый статус взрослой женщины. Произошло ли ее духовное возрождение, удалось ли ей обрести «новые времена и новую землю» или, несмотря на внешние перемены, она продолжает пребывать в мире «кажущести» – этот вопрос остался в романе открытым. Осмыслению комплекса танатологических мотивов в романе «Тяжелые сны» способствует их рассмотрение в широком литературном контексте. Определенное влияние на Сологуба оказала литература западноевропейских и русских романтиков, в которой достаточно полно представлена данная группа мотивов. В романе «Тяжелые сны» они анализируются как логическое продолжение творческих интенций таких авторов, как Гете, Саутти, Колридж, Байрон, Сомов, А. К. Толстой, Тургенев, Стокер и др.*

*Ключевые слова: вампир, русалка, танатологический мотив, демоническое существо, инициация.*

© Л.В. Гармаш, 2014

*L. V. GARMASH. VAMPIRIC MOTIFS IN SOLOGUB'S NOVEL "BAD DREAMS"*

*The article considers the vampiric motifs, which belong to the numerous variants of thanatological motifs. Their implementation as an constituent element of the subplot of the novel "Bad Dreams" is analyzed. The basis for this story is the love triangle between Claudia, her mother Zinaida Romanovna and mother's lover Paltusov. All three characters have the signs of demonic beings. In the image of Claudia features of the femme fatale and mermaid is highlighted. Paltusov acts as an infernal tempter. Vampiric motifs associate with the image of Zinaida Romanovna. The confrontation between a mother and a daughter is implemented on folklore and mythological level as a battle of two demonic beings – a vampire (mother) and a mermaid (daughter). The conflict is realized in two modes of existence – the real one and the dreamscape, the boundary between which is gradually erased. The culmination of the confrontation between the daughter and the mother becomes Claudia's serious illness. Due to previous hardships and trials heroine is on the verge of death. This plot scheme is comparable to the ritual of initiation. Passing through death the heroine is reborn. She is released from children's experiences and receives the new status of an adult woman. Did she reach her spiritual revival, did she find "the new times and a new earth" or, despite external changes, she continues to exist in the world which just "appears" – this issue has been left open in the novel. For properly understanding the complex of thanatological motifs in the novel "Bad Dreams" is very important to consider them in a broader literary context. Certain influence on Sologub had a literature of Western European and Russian romantics. This group of motifs adequately present in their works. In the novel "Bad Dreams" they are analysed as a logical continuation of the creative intentions of authors such as Goethe, Southey, Coleridge, Byron, Somov, A. K. Tolstoy, Turgenyev, Stoker and others.*

*Keywords: vampire, mermaid, thanatological motif, demonic being, initiation.*

Роман «Тяжелые сны» впервые был напечатан в журнале «Северный вестник» в 1895 году. В дальнейшем он подвергался существенной правке. Окончательной принято считать третью редакцию «Тяжелых снов» (1909). В оценке первого крупного произведения Сологуба критики были единодушны: «декадентский бред, перемешанный с грубым, преувеличенным и пессимистическим натурализмом» [цит. по: 12, с. 351]. Подобного мнения о романе придерживались представители «Русского вестника», «Нового слова» и других изданий. Лишь с 1905 года отношение к роману становится более взвешенным: «высокая оценка раннего романа Сологуба, данная Розановым, была едва ли не единственной в дореволюционной критике» [12, с. 353].

Прежде всего привлекает внимание исследователей присущий «Тяжелым снам» психологизм и продолжение Сологубом традиций русской классической литературы, в частности, творчества Достоевского. В советское время «декадентский» роман не становился предметом исследования из идеологических соображений. Его изучение возобновилось лишь в 80-е годы прошлого века, а в 1990 году, после большого перерыва, роман наконец-то был переиздан и стал доступен широкому кругу читателей. Среди наиболее значительных авторов, обращавшихся к анализу поэтики и проблематики «Тяжелых снов» в последние годы, назовем Р. Клейман, А. Долгенко, С. Ильева, М. Павлову.

В первом романе Сологуба представлен

сложный конгломерат танатологических мотивов, тесно взаимодействующих между собой и образующих сложную и разветвленную структуру. В работах названных выше ученых наиболее подробно рассмотрено убийство Мотовилова. Гораздо реже подвергался литературоведческому анализу комплекс танатологических мотивов, связанных с образом Клавдии.

Целью нашей статьи является изучение вампирических мотивов с точки зрения их функционирования в тексте романа, а также рассмотрение их взаимодействия с другими танатологическими мотивами в рамках побочной сюжетной линии, основу которой составляет любовный треугольник между Клавдией, ее матерью Зинаидой Романовной и любовником матери Палтусовым. Она довольно подробно разработана автором, возможно, по той причине, что Клавдия является одним из alter ego главного героя. Наличие разветвленной системы двойников в произведениях Сологуба соответствует позиции писателя, который считал, что «автономных личностей на земле нет» [11, с. 148].

Образ Клавдии наделен чертами демонической личности, притягательной и смертоносной одновременно. Она принадлежит к типу роковых женщин *fin de siècle*, поэтому в отношении к ней Логина соединяются противоречивые чувства: «жалость к Клавдии претворилась в чувственное влечение, – и мечты окрасили это влечение жестокостью» [12, с. 23]. Представляя свое будущее с Клавдией, Логин уверен в трагическом исходе их отношений: «заманчиво было бы бросить Клавдии год, два жгучих наслажде-

ний, под которыми кипела бы иная, разбитая... ее любовь. А потом – угар, отчаяние, смерть...» [12, с. 23]. В определенной степени Логин оказывается прав, и доказательством этого служат отношения, складывающиеся между Клавдией и Палтусовым. Мотив роковой любви-страсти возникает уже в первой главе романа. Логин так характеризует чувства, которые Клавдия испытывает к Палтусову: «пленено юное сердце демонической красотой очаровательного скептика» [12, с. 21]. Итак, Палтусов – демоническая фигура, хищник, скептик, но в то же время притягательный герой, вызывающий у Клавдии противоречивые чувства. Она представляется пленницей, испытывающей к своему мучителю одновременно страсть и ненависть, а в ее внутреннем мире царит хаос, дикие мечты, после бесед с Палтусовым перед нею «открываются заманчивые бездны» [12, с. 22].

Если в образе Палтусова отчетливо проявляются черты демона-искусителя, вовлекающего свою жертву в смертельную игру на краю адской бездны, то в портрете Клавдии также присутствуют красноречивые детали, свидетельствующие об inferнальной природе героини. Уже при первом знакомстве нарратор обращает внимание на цвет ее глаз: «молодая девушка с зеленоватыми глазами» [12, с. 20]. Ее поведение, жесты, мимика не вызывают у него симпатий. Изображая перед Логиним самоубийство, Клавдия смеется «недобрым смехом» или угрюмо усмехается, ее жесты резкие и угловатые. Жизнь для нее ассоциируется с зеленым и желтым цветами, символизирующими, по мнению героини, незрелость и увядание, т.е. начало и завершение круга земного бытия человека. Описывая Клавдию, Андозерский в разговоре с Логиним также упоминает цвет ее глаз: «не красавица: зеленоглазая, бледная, волоса какие-то даже не черные, а синие» [12, с. 43]. Несомненно сходство героини с русалками, о которых нарратор сообщает как о реальных существах. Описывая ночную прогулку Логина после беседы с Андозерским, он упоминает, что главный герой слышит «шум и плеск струй у мельничной запруды, где жили, таясь на дне, зеленоволосые и зеленоглазые русалки» [12, с. 43]. Тем самым подчеркивается демоническая сущность героини, ее сходство с русалкой.

Русалки часто выступают в качестве танатологического актанта, так как считается, что они стараются заманить человека в воду и утопить. В русалок могут вселяться души умерших детей, проклятых своими родителями [5, с. 45], а также души девушек, покончивших жизнь самоубийством. С образом Клавдии связаны оба та-

натологических мотива – убийства и самоубийства. Во-первых, она сама, по словам ее матери, Зинаиды Романовны, «еще девчонкой грозилась» утопиться [12, с. 50], во-вторых, мать в конце концов проклинает Клавдию за любовную связь с Палтусовым: «Здесь ты лежала в объятиях чужого мужа, которого ты отняла у своей матери, а здесь я стояла и смотрела на тебя. Здесь я проклинаю тебя, на этом месте, которое ты осквернила. Беги, куда хочешь, бери с собой любовника, заводи себе десятки новых, – нигде, никогда ты не найдешь счастья, проклятая!» [12, с. 208].

Одно из наиболее известных произведений на этот сюжет принадлежит перу немецкого писателя романтика Фридриха де ла Мотт Фуке. Его сказка «Ундина» стала известна в России, прежде всего, благодаря переводу В. А. Жуковского, которым в свое время восхищались Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский, Ф. М. Достоевский и другие представители русской культуры. Именно к образу Ундины обращается А. Блок в разделе статьи «О реалистах», посвященной роману Ф. Сологуба «Мелкий бес». Отметим, что в этом образе автор «Стихов о Прекрасной Даме» угадывает черты Вечной Женственности: «В романтической "Ундине" рыцарь все ищет вечную женственность, а она все рассыпается перед ним водяной струйкой в серебристых струйках потока. Когда же умер и был похоронен рыцарь, зеленый могильный холм его обтекла эта серебристая водяная струйка. И это была милая, верная сердцем до гроба Ундина» [1, с. 128]. Как видим, основным качеством, присущим Ундине, является верность возлюбленному даже после смерти. Героиня Сологуба испытывает к своему возлюбленному смешанные чувства, в которых любовь невозможно отделить от ненависти. Клавдию постоянно мучают сомнения, действительно ли она любит Палтусова или это только месть Зинаиде Романовне за то, что будучи ребенком, девушка не чувствовала материнской любви. Поэтому можно предположить, что причиной кошмарных видений становятся детские обиды Клавдии, что и приводит в конце концов к смертельному противостоянию матери и дочери.

Один из персонажей «Тяжелых снов» Андозерский отмечает странный контраст между некрасивостью Клавдии и ее загадочной привлекательностью и задается вопросом: «чем это Клавдия прельщает?» [12, с. 43]. Логин отвечает: «Прелесть неизъяснимая, манящая, что-то загадочное и гибкое» [12, с. 43]. Употребленные ими однокоренные слова «прелесть», «прельщать» намекают на бесовскую природу героини.

В словаре Даля читаем определение слов «прелестник» и «прелесть»: «Прелестные соблазны сатаны. <...> Что обольщает в высшей мере; обольщение, обаяние; мана, морока, обман, соблазн, совращение от злого духа» [3, стб. 1025]. Понятию «прелесть» посвящено много страниц духовной литературы. В частности, определение святителя Игнатия Брянчанинова духовной прелести как "повреждение естества человеческого ложью" [6, с. 88] коррелирует с мнением Логина о Клавдии: «Вас томит не жажда истины, а просто, выражаясь грубо и прямо, страсть» [12, с. 21]. Продолжая фразу Логина о загадочности и гибкости Клавдии, Андозерский сравнивает ее с кошкой – животным, которое, по народным поверьям, происходит от дьявола. В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» говорится, что «часто в облике кошки предстают души умерших, в частности искупающих свои грехи или умерших не собственной смертью (напр. детей, умерщвленных матерями). По ю.-слав. представлениям, покойник, через которого перескочила кошка, становится вампиром. По различным слав. поверьям, сам вампир тоже может принимать облик кошки...» [2, с. 638].

С расщепившей кошкой сравнивается мать Клавдии в первой сцене ревности. Зинаида Романовна подозревает Палтусова в измене и требует у дочери: «оставь его, или берегись. Я на все готова!» [12, с. 50]. Драматическое столкновение между матерью и дочерью разворачивается по нарастающей вплоть до сцены проклятия в 31 главе. Как и многие другие события романа, этот конфликт изображается таким образом, что читателю неясно, происходит ли он на самом деле или большая его часть является результатом ночных видений Клавдии.

К приему стирания граней между воображаемым и реальным, между фантастикой и вымыслом часто прибегали романтики. Так, главный герой новеллы Гофмана «Золотой горшок» видит золотисто-зеленых змеек на кусте бузины то ли на самом деле, то ли под влиянием выкуренной только что трубочки «пользительного табака», а регистратор Геербранд заявляет, что даже наяву можно погрузиться в сонное состояние. В романе Сологуба герои тоже часто не могут уверенно утверждать, насколько реально то, что с ними происходит, или это только плод их фантазии. У Гофмана доказательством существования говорящих змеек, ведьм, и других фантастических существ является предмет, который герои обнаруживают после пробуждения. Например, очнувшись утром после горячечного сна, Вероника из названной новеллы находит у себя на груди медальон, полученный от страш-

ной старухи, и понимает, что она действительно видела старую ведьму, которая готовила колдовское варево. Подобным приемом пользуется и Сологуб в романе «Тяжелые сны». В случае с Клавдией доказательством присутствия матери, незаметно наблюдавшей за нею время любовной сцены с Палтусовым в беседке, становится оброненный Зинаидой Романовной белый платок. Однако Клавдия не прекращает свиданий, несмотря на преследования матери, которая постепенно все больше становится похожей на существо потустороннего мира. Ночи после свиданий с Палтусовым превращаются для Клавдии в кошмар, где главным персонажем становится ее мать. В первую ночь, вернувшись в свою комнату, героиня замечает в углу белую тень. Во сне Клавдии кажется, что привидение превращается в вампира: «снилось, что темное и безобразное навалилось на грудь и давит. Оно прикинулось вампиром с яркими глазами и серыми широкими крыльями; длинное, туманное туловище бесконечно клубилось и свивалось; цепкие руки охватывали тело Клавдии; красные липкие губы впились в ее горло, высасывали ее кровь. Было томительно-страшно. Снилось, что ее мускулы напряжены и трепещут, – только бы немного повернуться, уклониться от этих страшных губ, – но неподвижным оставалось тело» [12, с. 205]. Проснувшись, девушка погружается в новый кошмар: она встречается взглядом с горящими ненавистью глазами Зинаиды Романовны и чувствует, как та «тяжко наваливалась на грудь дочери» [12, с. 205]. Призрачный мир вторгается в реальность, приобретая ее свойства – определенность очертаний, тяжесть и т.д. Нарратор отмечает у матери черты, какие обычно используют при описании мертвеца: белый цвет, бледное лицо, холодные руки, красные губы. Таким же красногубым представляет себе вурдалака трусливый герой пушкинского стихотворения «Вурдалак». В «Песнях западных славян» вурдалак появляется также в стихотворении «Марко Якубович», где он после смерти пьет кровь маленького сына Марка. В примечаниях к этому фрагменту А. С. Пушкин поясняет, что «вурдалаки, вудкодлаки, упыри, – мертвецы, выходящие из своих могил и сосущие кровь живых людей» [10, с. 368].

В восточнославянской традиции вампиров обычно называли упырями. В мифологическом словаре упырь определяется как «мертвец, нападающий на людей и животных, образ упыря заимствован народами Западной Европы у славян (см. Вампир). <...> По ночам упырь встает из могилы и в облике налитого кровью мертвеца или зооморфного существа убивает людей и жи-

вотных, реже высасывает кровь, после чего жертва погибает и сама может стать упырем; известны поверья о целых селениях упырей» [8, с. 563]. Особенно популярным образ вампира стал в творчестве поэтов-романтиков после появления баллады И.-В. Гете «Коринфская невеста». Благодаря изучению фольклорных традиций, обращению к литературным источникам эпохи Просвещения и пристальному интересу к области потустороннего родились такие известные романтические поэмы, как «Талабаразрушитель» Р. Саути, «Кристалль» С. Т. Колриджа, «Гяур» Дж. Г. Байрона. Спустя некоторое время вампирический сюжет становится популярным в России [9]. Он ложится в основу повестей О. М. Сомова «Киевские ведьмы» (1833), А. К. Толстого «Упырь» (1841) и «Семья вурдалака» (конец 1930-х гг.), И. С. Тургенева «Призраки» (намек на то, что героиня произведения – вампир есть в первоначальной редакции повести), «Вечера накануне Ивана Купала» и «Вий» Н. В. Гоголя. Знаменательно, что волна интереса к вампирам возникла одновременно на Западе и в России. К образу вампира Сологуб обращается почти одновременно с Б. Стокером, роман которого «Дракула» был издан в 1897 году, через два года после первой публикации «Тяжелых снов».

Серые крылья и яркие глаза у сологубовского вампира также традиционны, так как считалось, что вампиры способны превращаться в различных животных, чаще всего в крыс, волков и летучих мышей: «мертвец, по ночам встающий из могилы и являющийся в облике летучей мыши, сосущий кровь у спящих людей» [8, с. 113]. В приведенном источнике указывается на способность этого существа насылать на людей кошмары. Так случается и с Клавдией. В первую ночь же после посещения вампира девушку преследует бесовское наваждение, даже лежа с открытыми глазами, она видит, как носятся перед нею «бледные, злые лица, уродливые головы с развевающимися космами» [12, с. 205]. Во вторую ночь Клавдия запирает дверь в свою комнату, но предосторожность не помогает избавиться от мучительных призраков: «снова мать передрастет тенью мелькнула перед нею, и опять вслед за нею нахлынули тучи бледных, угрожающих лиц» [12, с. 205]. В дальнейшем ночные посещения представителей infernalного мира становятся постоянными.

Ожесточенная борьба матери и дочери за Палтусова разворачивается в 30 и 31 главах и длится в течение нескольких дней. Описание событий напоминает протокол с точным указанием времени и места действия. День противо-

поставляется ночи, но их объединяет данная нарратором общая характеристика – они «странные». Странность проявляется, прежде всего, в том, что днем участники любовной коллизии притворяются, будто ничего необычного не происходит. Поведение Зинаиды Романовны в ночных кошмарах Клавдии разительно отличается от того, какой она предстает перед дочерью днем, – спокойной, равнодушной и невозмутимой, а Клавдия и Палтусов ведут себя друг с другом холодно и даже враждебно. Ночью ненависть матери к Клавдии проявляется открыто и принимает фантастические формы. Границы между сном и явью становятся расплывчатыми. Попытки Клавдии защититься от нападения потусторонних сил остаются тщетными. Запертые ею двери в спальню оказываются почему-то открытыми, а кошмарные видения начинают происходить не только ночью, но и днем. Драматургически сцены кошмаров выстроены с помощью приема контраста. Подробное описание физической расправы вампира, затем оказавшегося матерью Клавдии, продолжающей атаковать дочь, и дальнейшего мучительного наваждения в виде уродливых лиц в первую ночь сменяется кратким упоминанием о появлении призраков и мелькнувшей тени матери на следующую ночь. Третья ночь описывается довольно подробно. Несмотря на все предосторожности, Клавдии опять мерещится призрак матери, притаившейся в углу. Нарратор подробно описывает переживания героини, ее бесплодные попытки преодолеть страх. Призрак не желает отвечать на вопросы девушки, однако во всем облике совершенно недвусмысленно выражена настолько сильная ненависть к Клавдии, что она в ужасе закрывает лицо руками. В описании призрака повторяются уже упоминавшиеся ранее приметы мертвеца: холодные руки, молчание, зеленоватые русалочьи глаза, бледность, к ним добавлены также посиневшее лицо, а выделяющиеся на нем глаза с неестественным, «фосфорическим блеском» обычно упоминаются при описании оборотней.

Холод – одна из наиболее частых примет демонического персонажа. Не случайно в XXXIV песни «Ада» Данте изобразил Люцифера, томящегося в страшном ледяном плену. Лед озера Коцит с наполовину вмерзшим в него падшим ангелом символизирует самый тяжелый грех, по мысли итальянского поэта, – отсутствие любви [4, с. 122]. В романе Сологуба холодный злорадный смех призрака, который в христианской традиции был приметой дьявола и противопоставлялся светлой радости святых (известно, что Иисус Христос никогда не смеялся), осо-

бенно пугает Клавдию. Неестественность этого смеха подчеркнута его беззвучностью. Нарратор нагнетает в образе Зинаиды Романовны черты, присущие бесам – ненависть, злоба, гнев, раздражение, смех. Преподобный Иоанн Лествичник писал: «Если ничто так не согласно со смиренномудрием, как плач: то без сомнения ничто столько не противится ему, как смех» [7, с. 51].

Четвертую ночь Клавдия проводит спокойно в комнате Палтусова, но кошмарные видения продолжают преследовать девушку даже днем. Стоит ей только погрузиться в сон, как мертвец является снова: «Вдруг почувствовала на своем плече крепкие пальцы и увидела над собою мать. Синие оттенки лежали на лице Зинаиды Романовны. Ее глаза были полузакрыты. Тяжелая, как холодный труп» [12, с. 206]. В этой сцене окончательно размываются границы между сном и бодрствованием, миром грез и явью, а «холодный труп» оказывается матерью, действительно сидящей у постели Клавдии и разговаривающей с нею как ни в чем не бывало: «А, ты проснулась, – спокойно сказала Зинаида Романовна, – уже второй час» [12, с. 206]. Пятая ночь становится кульминационной в развитии коллизии между матерью и дочерью. Границы, защищающие Клавдию от опасности, исходящей от матери, постепенно сужаются. Если раньше кошмары преследовали девушку только в ее спальне и только когда она находилась в одиночестве, то теперь призрак проникает даже в комнату Палтусова. Если раньше Клавдия видела кошмары во сне, то теперь все происходит наяву. Зинаида Романовна усыпила Палтусова с помощью снотворного и пришла для последнего решительного объяснения с дочерью. Несмотря на попытку воспротивиться приказам матери, та действует на Клавдию гипнотически и полностью подчиняет своей воле: «перед глазами Клавдии опять встало иссиня-бледное лицо, и страшный смех был разлит на нем. Клавдия почувствовала, что этот смех лишает воли, туманит рассудок» [12, с. 208]. Нарратор дважды упоминает, что именно безмолвный смех матери завораживает Клавдию и принуждает следовать за нею. Около пруда Зинаида Романовна проклиная дочь и желает ей смерти: «смотри, какая хорошая тебе могила в этой черной воде. Уми, пока он тебя не бросил, – теперь он хоть поплачет о тебе. Хочешь? Я помогу. Тебе страшно? Я толкну тебя!» [12, с. 209] – и даже пытается ее утопить. Когда же, избегнув гибели, Клавдия бежит в дом по дорожкам сада, жуткий смех опять настойчиво преследует ее. Но и Клавдия смеется, когда, наконец, добирается до своей постели. «Кончена комедия», думает девушка,

пытаясь согреться под одеялом [12, с. 209]. Развязка наступает на следующий день. Клавдия находится при смерти, в бреду она опять видит призрак матери, сначала раздваивающийся, а затем дробящийся на множество злобных существ, то быстро вращающихся перед Клавдией, то собирающихся в темную тучу. Так как, согласно русской пословице, «у нежити своего облика нет, она ходит в личинах», то в данном случае героине кажется, что перед нею неистовствует толпа черных гномов.

Нарратор сосредоточен на передаче внутреннего состояния героини, ее восприятию болезни и осознанию того, что болезнь есть следствие пережитого ночью. Клавдия готова покорно принять возможный финал произошедших событий: «как будто прочла свой смертный приговор» [12, с. 210]. Заканчивается этот эпизод и глава в целом описанием дикой дьявольской пляски. Два цвета упоминаются в описании атакующих Клавдию злых духов – черный и красный. Символика их очевидна. Черным цветом изображали чертей, он соотносится с тьмой, горем, печалью, смертью, злом, мраком, ночью, красный же ассоциируется с грехом, кровью, геенной огненной. Кружащиеся перед Клавдией бесы как бы вовлекают ее в отверзшуюся адскую пасть: они «обратились в тучу быстро вращающихся черных и красных лиц, потом эта туча слилась в одно ярко-багровое зарево, – зарево широко раскинулось, вспыхнуло ярким пламенем и вдруг погасло. Клавдия забылась» [12, с. 210]. На этом заканчивается 31 глава и обрывается повествование о Клавдии. Мы не знаем, удалось ли ей преодолеть болезнь или она покинула мир живых вплоть до концовки последней главы, где нарратор весьма кратко информирует читателя, что героиня выздоровела и вместе с Палтусовым уехала за границу. Таким образом, Клавдия преодолела все испытания, которые можно рассматривать как инициацию, освободившую героиню от детских страхов и обид перед вступлением во взрослую самостоятельную жизнь. Любопытно, что танатологический мотив присутствует и в этом крошечном эпизоде романа. Палтусов был вынужден инсценировать свою смерть, чтобы под вымышленным именем повторно венчаться. Причем его мнимая смерть зеркально отображается в возможной смерти его возлюбленной, которую мать чуть не утопила в пруду – Палтусов якобы «утонул в Женевском озере» [12, с. 243]. Новое имя, полученное им, а, следовательно, и Клавдией, также является свидетельством успешно пройденной героиней инициации. Произошло ли при этом ее духовное возрождение, удалось ли ей

обрести «новые времена и новую землю» или, несмотря на внешние перемены, она продолжает пребывать в мире «кажимости»? По нашему мнению, этот вопрос остался в романе открытым.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. / А. Блок – Т.5. Проза: 1903 – 1917. – М.; Л. : Государственное издательство художественной литературы, 1962. – 799 с.
2. Гура А. В. Кошка / А. В. Гура // Славянские древности / Под ред. Н. И. Толстого. – Т.2. – М. : Международные отношения, 1995. – С.637–640.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. И. Даль / Под ред. проф. И. А. Бодуэна-де-Куртене. – 3-изд., испр. и доп. – Т.3. – СПб. : Издание поставщиков Двора Его Императорского Величества Товарищества М. О. Вольф, 1903. – 1782 стб.
4. Доброхотов А. Л. Данте Алигьери. / А. Л. Доброхотов – Москва : Мысль, 1990. – 208 с.
5. Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки / Д. К. Зеленин – М. : Изд-во «Индрик», 1995. – 438 с.
6. Игнатий Брянчанинов. Аскетические опыты: в 2 т. / Игнатий Брянчанинов – Т.1. – М. : Сибирская Благовонница, 2012. – 308 с.
7. Иоанн Лествичник. Лествица / Иоанн Лествичник – М. : Сибирская Благовонница, 2009. – 226 с.
8. Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – изд. 4. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 736 с.
9. Одесский М. П. Вампирическая топика в ранней прозе А. К. Толстого // Четвертое измерение литературы: Статьи о поэтике / М. П. Одесский. – М. : РГГУ, 2011. – С. 275–316.
10. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 17 т. / А. С. Пушкин – Т.3, кн.1: Стихотворения 1826–1836. Сказки. – М. : Воскресенье, 1995. – 635 с.
11. Сологуб Ф. К. Театр одной воли // Собрание сочинений / Ф. К. Сологуб. – Т. 10 : Сказочки и статьи. – СПб. : Шиповник, 1909-1912. – С.133–158.
12. Сологуб Ф. Тяжелые сны: Роман; Рассказы / Ф. Сологуб / Сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. М. Павловой. – Л. : Худож. лит., 1990. – 368 с.