

УДК 821.161.1'06-2.09 Сологуб:81'38

**А.И. Трофимова-Герман****«ДАР МУДРЫХ ПЧЕЛ» Ф. СОЛОГУБА: ТЕКСТ И ПРЕТЕКСТ**

Претекст трагедии «Дар мудрых пчел» и пути разработки базового мифа, уже анализировались исследователями [2, 3, 5]. Л. Силард убедительно доказала, что на рубеже XIX–XX вв. сформировалось собственное представление об античности, сложилась своя «античность» [3, с. 27]. В этом контексте трагедия Ф. Сологуба представляет собой интересную и оригинальную интерпретацию мифа о Лаодамии, внесшую свой вклад в формирование специфических представлений той поры об античности. Сам писатель в предисловии к печатному тексту трагедии в качестве источника ее сюжета назвал статью Ф. Зелинского «Античная Ленора». Цель статьи состоит в том, чтобы рассмотреть ее как претекст трагедии Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел» и установить цель стилизации.

Статья Ф. Зелинского опубликована в журнале «Вестник Европы» в 1906 г. и посвящена интерпретациям базового мифа о Лаодамии [1]. Трагедия И. Анненского к этому времени уже была написана. Свой очерк Ф. Зелинский начинает с упоминания баллады Бюргера, а также баллады В. Жуковского «Людмила» (1808), одного из знаменитейших произведений романтизма. Он отмечал, что европейские интерпретации этого мифа описаны в основательном издании И. Соконовича «К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию» (1898). В отличие от этого издания, Ф. Зелинский сосредоточился на анализе нескольких важнейших мотивов, сохранявшихся или трансформировавшихся в произведениях, содержащих «мотив Леноры». Анализируя балладу Бюргера, автор статьи выделяет в ней несколько моментов: проклятие, посылаемое Ленорой Богу за смерть жениха Фридриха, возвращение мертвого в виде призрака, согласие Леноры сесть на его коня, ужасная скачка с мертвецом и гибель в

его объятиях. «Свидание с милым, – отмечал Ф. Зелинский, – понимается не как награда Леноре за ее любовь и верность, а как кара. Радость совершенно отсутствует; не успела невеста, при появлении жениха, стряхнуть бремя долгого горя, как его странное требование отъезда в ненастную ночь ввергает ее в новую тревогу. <...> Повторяю, участь Леноры представлена сплошным ужасом, представлена карой; а причину кары благочестивый поэт-христианин усмотрел в богохульственном отчаянии, которым она ответила на ниспосланное ей Господом испытание» [1, с. 169]. В отличие от этого произведения в немецкой народной песне, цитируемой Ф. Зелинским, почти отсутствует страх невесты при появлении тени мертвого жениха, а счастливый союз с мертвецом освящен Богом. Ночной скачки в песне нет, отсутствует в ней и мотив наказания (кары), замещаемый мотивом награды за верность: невеста отказывалась даже разговаривать с тем, кто вечером постучал в ее окно.

Сюжет о Лаодамии, от которого, по предположению Ф. Зелинского, происходит сюжет о Леноре, намечен еще в «Илиаде»: Гомер упоминает несчастную жену Протесилая, первым вступившего на землю Трои и погибшего от рук Гектора. Подробную разработку древнего мифа дает Еврипид в несохранившейся трагедии «Протесилай», в которой Ф. Зелинский усматривает первую попытку объединения двух мотивов, до этого использовавшихся отдельно: мотива возвращения мертвого жениха к невесте («мотив Леноры») и мотив статуи, заменившей мертвого жениха. Второй мотив Ф. Зелинский называет «рационалистической обработкой мотива Леноры»: «“мотив статуи” – мотив искусственный, книжный; но он имеет своим основанием “мотив призрака”, т.е. мотив Леноры, являясь его рационалистическим толкованием» [1, с. 173]. Таким образом, и в литературной традиции, и в народном творчестве два параллельных мотива объединялись. Однако ни в одном из анализируемых Ф. Зелинским текстов не было развязки, в которой стала бы ясна дальнейшая судьба Лаодамии, проливающей слезы над статуей мужа. Впервые такую развязку предлагает Сервий, средневековый комментатор Вергилия, писавший о смерти Лаодамии в объятиях мертвого возлюбленного.

В интерпретациях мифа о Лаодамии также использовались два варианта объяснения причины возвращения Протесилая из мира мертвых. В первом случае именно тоска Лаодамии и ее страстные призывы вернуть ей мужа побуждали Плутона отпустить Протесилая к жене и утешить ее. Во втором Протесилай при помощи Персефоны склоняет Плутона к решению отпустить его. Лишь в нескольких случаях происходит синтез мотивов: Лаодамия требует вернуть Протесилая и он, услышав ее мольбы, просит Плутона отпустить его на время.

Второй мотив – «мотив призрака», как его называет Ф. Зелинский, является одним из плодотворных мотивов мировой литературы. В случае с Лаодамией значимость статуи, сделанной из дерева или воска, могла мотивироваться только попытками ее отнять у страдающей женщины. Отец Лаодамии Акаст, обязанный обеспечить продолжение рода, уничтожает статую, чтобы освободить сердце дочери для новой любви и брака. Мотив нового замужества, по мнению Ф. Зелинского, значительно обогатил мотив статуи и вошел в последующие интерпретации мифа. В завязке трагедии Еврипида «Протесилай» речь идет о новом браке молодой вдовы. Лаодамия решает провести вакхические обряды перед восковой статуей Протесилая, этим вызывая его тень. Протесилай остается на ночь у молодой жены и там его застаёт слугитель, рассказывающий царю Акасту о любовнике Лаодамии. Акаст приходит к дочери и сталкивается с тенью Протесилая: «...начинается спор – странный, тягостный спор, – пишет Ф. Зелинский, – о правах жизни и правах смерти, о любви, побеждающей ад, и об убогих расчетах земного благополучия» [1, с. 179]. По нашему мнению, именно этот фрагмент статьи Ф. Зелинского и стал толчком к замыслу трагедии у Ф. Сологуба: в его трагедии «Победа смерти» именно этот «спор» выдвигается в центр творческой концепции. Обратим внимание также на то, что первой была написана именно трагедия «Дар мудрых пчел»: второй по порядку в своем собрании сочинений ее поместил сам Ф. Сологуб.

Претекстом трагедии писателя, таким образом, следует считать интерпретации мифа о Лаодамии в пересказе Ф. Зелинского. Ф. Сологуб использует «точку зрения» ученого, которую учитывает в собственной разработке мифа.

Во втором действии трагедии Лаодамия рассказывает подругам о своих сомнениях: «... может быть, он забыл меня для другой, которая понравилась ему больше? Подруги. О милая Лаодамия, как может молодой муж так скоро забыть свою жену, с которой он провел только одну ночь. Лаодамия. Одну ночь! Увы! Подруги. И на кого он тебя променяет? Ты прекрасна, как обитательница светлого Олимпа, и хорошо, что Парис миновал Филаку. Лаодамия. Там, на далеком острове, цветут, может быть, розы пышнее и благоуханнее наших. Пышно одетые красавицы, в диамантовых диадемах, в жемчужных ожерельях, в золотых запястьях, обольстят его лукавыми своими улыбками, призывными своими речами, варварскою пышностью своих смуглых тел. Забыл он меня, забыл меня, оставленную здесь, и сам наслаждается любовью в краю далеком и отрадном. Злые разлучницы! их ласки бесстыдны, их глаза обманчиво-нежны. Из-за блудницы оставили воины родной край, за беглою женою устремились, – и чужие прелестницы обольстят их» [4, с. 89]. В статье Ф. Зелинского анализируется баллада Левия, современника Катулла, в которой впервые возникает мотив, не свойственный первым интерпретациям мифа. «Лаодамия тоскует по пропавшем без вести супруге, – пишет исследователь, – что он умер, этого она не знает, и в ее душе со страхом за жизнь милого борются и другие заботы:

Затмил, боюсь, в краю богатом  
Красавиц Илиона рой,  
Сверкая жемчугом и златом,  
Подруги память дорогой;  
Его пленила чужестранка –  
О, если б ложен был мой страх! –  
Краса Востока, сардиянка  
С лидийской негою в очах!» [1, с. 183].

Ф. Сологуб, таким образом, разворачивает в этой части диалога Лаодамии и подруг стихотворный фрагмент Ливия: между текстами есть совпадения. Так, Лаодамия в трагедии Ф. Сологуба говорит о соперницах с «варварскою пышностью своих смуглых тел», что они «в жемчужных ожерельях, в золотых запястьях». У Левия красавица – это «сардиянка / С лидийской негою в очах», а красавицы сверкают «жемчугом и златом». На поставленный Ф. Зелинским вопрос о том, «уступили» ли «ревнивые опасения» героини «более реальному страху», Ф. Сологуб отвечает определенно: вестник приносит весть о гибели Протесилая.

В третье действие Ф. Сологуб переносит диалог Акаста и Лаодамии о будущей свадьбе. В трагедии Еврипида решение отца героини выдать ее замуж выясняется еще в завязке: Афродита «разгневана на Лаодамию; жертвой ее гнева пал – быть может, от руки ее сына Энея – молодой муж виновной, расставшийся с нею в первый же день после брачной ночи. Теперь царь Акаст готовит для нее новую свадьбу, но ей не бывать: она внушила невесте – вдове неестественную любовь, которая будет причиной ее гибели» [1, с. 178]. У Ф. Сологуба Афродита, приняв вид старухи, во втором действии трагедии заставляет скульптора Лисиппа отдать Лаодамии восковую статую Протесилая. Так, драматург воспользовался теми же сюжетными ходами, что и у Еврипида, но расположил их иначе и ввел нового персонажа.

Следом за Еврипидом пишет он и начало вакхического обряда. Ф. Зелинский описывал его так: «Следующее происходит за сценой, в терему Лаодамии, и делается известным зрителю позднее <...> С немногими наперсницами Лаодамия вошла в заповедную комнату своего терема; здесь, в крытой зеленью беседке, увенчанный плющом, стоит восковой кумир Протесилая, преобразованный в Диониса» [1, с. 178]. В трагедии Ф. Сологуба начало обряда представлено так: «За нею идут подруги. <...> Несколько женщин замедлили на пороге. Беседуют меж собою. Засмотрелись в двери, сблизились, положили руки на плечи подруг. Одна. Что там делает Лаодамия? Другая. Тяжелый занавес полуоткрыт, и за ним видна крытая зеленью

беседка. Третья. Восковой в ней стоит кумир, венчанный плющом. Четвертая. Этот восковой кумир, очертания лица которого нам смутно видны из-под осенения плюща, скажи, кто он? Не Диониса ли он изображает?» [4, с. 101]. Описание обряда и обстановки у Еврипида пересказывает наблюдатель. Ф. Сологуб создает большую сцену песнопений и молений, написанную, в отличие от всего текста трагедии, стихами.

В четвертом действии драматург подобно предшественникам мотивирует причины возвращения Протесилая на землю: он слышит призывы Лаодамии и просит Аида отпустить его. Персефона проникается жалостью к Протесилаю и поддерживает его просьбу: мертвый возвращается на землю на три часа. Лаодамия уже в этом действии трагедии предрекает свою гибель:

Один час – приветить,  
Второй час – насладиться,  
Третий час – расстаться,  
И после плакать  
И умереть [4, с. 114].

Сцена, в которой происходит спор Акаста с мертвым Протесилаем, написана, как уже говорилось, под влиянием пересказа Ф. Зелинского. Но если у ученого она пересказана в нескольких предложениях, то драматург разворачивает ее в обширном диалоге, завершающемся призывом Гермеса к Протесилаю вернуться в Аид. Ф. Сологуб вводит в диалог действующих лиц слова Акаста, объясняющие гнев Афродиты: «До брака ты взял ее, – и после смерти хочешь овладеть ею, ненавистный!» [4, с. 123], а это проливает свет на второе действие трагедии, в котором Афродита побуждает Лисиппа подарить восковую статую Лаодамии. Именно эта статуя становится причиной гибели героини. Однако Ф. Сологуб иначе, чем его предшественники, изображает смерть Лаодамии: она гибнет не в огне, в котором растаяла восковая фигура, а на пороге недостроенного Протесилаем дома. Подруги прославляют смерть Лаодамии,

которая погибла по воле Афродиты: «Слава, слава тебе, Афродита! Над смертью торжествуешь ты, небесная, и в пламенном дыхании твоём тает земная жизнь, как тает воск» [4, с. 129]. Однако самым существенным отличием разработки мифа Ф. Сологубом от интерпретации предшественников является все же введение линии Лисиппа – Афродиты.

Во втором действии драматург, отрываясь от претекста, выражает суть своей философско-творческой концепции, в которой соединены любовь, смерть и искусство. Именно это, думается, и было целью стилизации. Афродита говорит Лисиппу не о наказании Лаодамии, нарушившей установленный богами порядок, а о самой тайне мироздания: «Не мщение и не награду замыслила я. Мы, боги, иные знаем вожделения, недоступные смертным, и высокие ставим себе цели, выше человека, выше бога, в ту область, где царит верховная Ананке-Айса. Воздвигну умершего, над смертью вознесу чары мои, обаянием моим расторгну плен Протесилая и власть незримого бога. <...> Расторгну, расторгну я узы смерти. Мною движутся миры. <...> Я – любовь, я – роковая, я – Афродита-Мойра. Безрадостно и пустынно томился древний Хаос, и не было ничего в мире явлений, и вечные тосковали матери в довременной своей могиле, скованные ледяным сном. Но в холодном сердце Хаоса, которому дают мудрецы имя Логоса, возникла Я. И, умирая, умер бессильный, истлела безумно искаженная личина, и проснулись вечные, и зажглись неисчислимые молнии изволений и устремлений. И все, что было в творчестве божеском и человеческом, все из моего изникло святого лона, все мною рождено, все во Мне только дышит, все устремляется Мною и ко Мне. Только Я, только Я, – люби меня, милый юноша, – в каждом земном прельщении открывай Мои черты, в каждом очаровании сладостной жизни узнавай Мой зов. Люби Меня» [4, с. 93-94]. Здесь выражена центральная идея Ф. Сологуба, о которой уже неоднократно говорилось в связи с трагедией «Победа смерти». В ее финале звучала мысль о тождественности любви и смерти. В трагедии «Дар мудрых пел» Афродита как воплощение любви не только является основой мироздания и созидательной силой, но и источником

смерти Лаодамии. Творческое начало, выраженное Лисиппом, также связано со смертью. «Лаодамия. Подойди ко мне, посмотри на этот милый кумир. Афродита. Это – Протесилай. <...> И с воском, в блаженном восторге забвения, истает твоё тело. И непорочная Психея придет в объятия Небесного Жениха. Лаодамия. В мире мертвых, в царстве Аида Протесилай. Афродита. В царстве Аида только тень Протесилая, – а он, светлокудрый, правит путь в небесах, и светлые навстречу ему, и Ты. <...> Мирами владеющая, первая из верховных Мойр, тебя, Лаодамия, обрекла я на великий восторг любви, побеждающей Смерть. Сожгу тебя, сожгу в блаженном пламени страданий и Любви» [4, с. 96].

Так, отгалкиваясь от претекста, используя буквальные текстовые заимствования или разворачивая цитаты, Ф. Сологуб создавал произведение, посвященное его излюбленной теме. Действующие лица его трагедии воплощают ту или иную идею, в столкновении которых разрешается древняя трагедия Лаодамии и разыгрывается мистерия о любви, побеждающей смерть, и искусстве, содержащем в себе идею любви, умирания и воскрешения.

### Литература

1. Зелинский Ф.Ф. Античная Лена: очерк. Вестник Европы. 1906. Т. 2. № 3. Март. С. 167–193.
2. Мерил Дж. Тайное признание в инцесте в драме Сологуба «Победа смерти». Русская литература. 2000. № 2. С. 138–145.
3. Силард Л. Античная Лена в XX веке. Силард Лена. Герметизм и герменевтика. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 27–53.
4. Сологуб Ф. Дар мудрых пчел. Трагедия. Сологуб Ф. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. Литургия мне. Мистерии. Драмы. Повести. Рассказы. Москва: НПК «Интелвак», 2002. С. 73–129.
5. Стрельникова А.Б. «Чужое» слово в пьесе «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба. Вестник Томского государственного университета. 2014. № 379. С. 36–39.

### Анотація

#### **А.І. Трофімова-Герман. «Дар мудрих бджіл» Ф. Сологуба: текст та претекст**

У статті аналізується претекст трагедії Ф. Сологуба «Дар мудрих бджіл». Стаття Ф. Зелінського «Антична Ленора» містила аналіз різних розробок «мотиву Ленори» в античній та новій літературі. Саме переказ вченим різноманітних інтерпретацій став джерелом задуму трагедії Ф. Сологуба. Він скористався не тільки найбільш стійкими мотивами творів попередників – мотив повернення мертвого нареченого, мотив статуї, мотив зради Протесилая, мотив суперечки мертвого з батьком Лаодамії та ін., – а й втілював найважливішу ідею своєї філософсько-творчої концепції, що і було метою стилізації. Наділяючи Афродиту властивостями богині любові і богині помсти (Афродита-Мойра), драматург втілює в її образі ідею тотожності любові і смерті, а також ідею про двоїсту силу мистецтва, що народжує та губить, символом якого є Лісіпп – новий в порівнянні з творами попередників персонаж. Саме у фрагментах трагедії, вільних від стилізації претекста, Ф. Сологуб висловлює найбільш важливі для його творчості ідеї.

**Ключові слова:** філософсько-творча концепція, базовий міф, балада, стилізація, претекст, мотив.

### Аннотация

#### **А.И. Трофимова-Герман. «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба: текст и претекст**

В статье анализируется претекст трагедии Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел». Статья Ф. Зелинского «Античная Ленора» содержала анализ различных разработок «мотива Леноры» в античной и новой литературе. Именно пересказ ученым различных интерпретаций стал источником замысла трагедии Ф. Сологуба. Он воспользовался не только наиболее устойчивыми мотивами произведений предшественников – мотив возвращения мертвого жениха, мотив статуи, мотив измены Протесилая, мотив спора мертвого с отцом Лаодамии и др., – но и воплотил важнейшую идею своей философско-творческой концепции, что и было целью стилизации. Наделяя Афродиту свойствами богини любви и богини мщения (Афродита-Мойра), драматург выразил в ее образе идею тождественности любви и смерти, а также о рождающей и губящей силе искусства, символом которого является Лисипп – новый в сравнении с произведениями предшественников персонаж.

Именно во фрагментах трагедии, свободных от стилизации претекста, Ф. Сологуб выражает наиболее важные для его творчества идеи.

**Ключевые слова:** философско-творческая концепция, базовый миф, баллада, стилизация, претекст, мотив.

### Summary

#### **A.I. Trofimova-Herman. “The Gift of Wise Bees” by F. Sologub: the text and the pretext**

The article analyzes the pretext of F. Sologub’s tragedy “The Gift of Wise Bees”. The article by F. Zelinskiy “Ancient Lenore” contained analysis of various developments of the “Lenore’s motif” in ancient and new literature. It was the scientist’s retelling of various interpretations that became the source of the idea for the tragedy by F. Sologub. He took advantage not only of the most stable motives of the works by his predecessors – the motif of the return of the dead groom, the motif of the statue, the motif of Protesilaus’ betrayal, the motif of the dispute between Laodamia’s dead husband and her father etc. – but also embodied the most important idea of his philosophical and creative concept, which was the very goal of stylization. Giving Aphrodite the properties of both the goddess of love and the goddess of revenge (Aphrodite-Moira), the playwright expressed in her image the idea of the identity of love and death, as well as the creating and destroying power of art, symbolized by Lysippos, a new character in comparison with the works of F. Sologub’s predecessors. It is in the fragments of the tragedy which are free from the stylization of the pretext, F. Sologub expresses the most important for his creative work ideas.

**Key words:** philosophical and creative concept, basic myth, ballad, stylization, pretext, motif.

---

### *Інформація про автора*

*Трофімова-Герман Аліна Ігорівна* – аспірант кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, Україна, 61168; <http://orcid.org/0000-0002-0857-4515>