

**Ю. А. Яроцкая***Владивосток, Россия***МОТИВ СМЕРТИ В РОМАНЕ АЛЕКСАНДРА БЕЛЫХ  
«СНЫ ФЛОБЕРА»\***

Исследуется мотив смерти в романе современного приморского писателя Александра Белых «Сны Флобера», который был впервые опубликован в 2003 г. Автор является известным переводчиком с японского языка, ему принадлежат, в частности, переводы романов Юкиа Мисима «Жажда любви» (М., 2011) и «Шум прибоя» (М., 2011), а также переводы стихов японских поэтов «Луна, сакура, снег» (Владивосток, 2008). Статья является результатом начального этапа работы и не претендует на полный охват всего материала, который должен быть изучен в связи с исследуемой темой. В работе мы изучили воплощение мотива смерти в названии текста, сюжетной линии трех персонажей романа, принципах наречения персонажей, системе топосов; связь мотива смерти с темами любви и творчества в романе, некоторые аспекты оппозиции природа – культура. Мы приходим к выводу, что мотив смерти создается путем сплетения мифологических аллюзий, проникающих в реалистические повествовательные структуры текста.

*Ключевые слова:* мотив, постмодернизм, топика смерти, Г. Флобер, А. Белых, древнеегипетские мифы, сезонная жертва.

Роман приморского писателя А. Белых «Сны Флобера» впервые был опубликован в журнале «Рубеж» [1]. В 2013 г. текст был выпущен отдельной книгой Тихоокеанским издательством «Рубеж». Произведение реализуется в синтезе знаковых систем реализма, модернизма и постмодернизма. Важным структурным компонентом текста является игра, понимаемая автором как феномен модернистской культурной парадигмы. Мотив смерти в романе является одним из условий создаваемой игровой условности.

Исследуемый мотив закодирован в названии текста несколькими кодами. Он реализуется в семантике существительного «сны», как смерть-сон; в имени умершего писателя Гюстава Флобера, что создает определенные читательские ожидания: возможно, автор в духе постмодернистской художественной условности прибегнет к воссозданию посмертных видений знаменитого французского писа-

---

\* Исследование выполнено при поддержке Программы «Научный фонд» ДВФУ (грант № 12-05-04-110-17/13).

*Яроцкая Юлия Александровна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Дальневосточного федерального университета (о. Русский, пос. Аякс, Владивосток, 690000, Россия; ulita6@yandex.ru)

теля. Текст романа позволяет интерпретировать название, соотнося его с высказыванием Г. Флобера: «Госпожа Бовари – это я!»<sup>1</sup>, поскольку главной героиней текста является alter ego писателя – Марго, о которой он, вероятно, мог бы сказать то же. И здесь мы сталкиваемся с новым кодом – метаморфизированием, все может превратиться во все: жизнь – в смерть, смерть – в жизнь, мужчина – в женщину, женщина – в мужчину, персонаж – в автора, автор – в персонажа, любовь – в ненависть, ненависть – в любовь, свобода – в неволю, неволя – в свободу. Среди кодов названия текста представлен код «любовь», так как госпожа Бовари умирает из-за любви. И здесь важна особая – запретная любовь (в данном тексте любовь женщины к значительно более молодому мужчине) [1, с. 17]. Госпожа Бовари умирает в конце романа, таким образом, создается ассоциативная цепь Флобер – Бовари – смерть – Белых – Марго. Объединяет и усиливает эти тенденции пес Флобер – герой текста Белых, поскольку после своей смерти он получил возможность путешествовать по мыслям персонажей, благодаря этому и существует роман: «После смерти в жаркий августовский полдень Флобер стал странствующей в чужих сновидениях собакой» [1, с. 51].

Выстроенная цепь ассоциаций позволяет обозначить смерть центральным семантическим узлом, определяющим взаимосоотнесенность персонажей и авторов. Отношение «героиня – смерть» в «Снах Флобера» реализуется зеркально по отношению к роману «Госпожа Бовари»: героиня покидает Владивосток, который после этого разрушается в результате неведомой катастрофы [1, с. 120]. Название сигнализирует, что мотив смерти в романе является центральным для осмысления оппозиции природа (в названии представлена образом пса Флобера) и культура (выраженная через семантику прозвища равного имени писателя), автор (Г. Флобер) и персонаж (подразумеваемая госпожа Бовари, которая для автора – «я»).

Оппозиция «природа – культура» связана в тексте с оппозицией «единичное – общее». Единичное представлено в природе через отдельную особь (Флобера), который смертен как физическая величина, но бессмертен как дух.

В концепте «культура» смертен автор (Г. Флобер, А. Белых), но бессмертен созданный автором образ (госпожа Бовари, Марго). Природа как целое сближается с культурой, как бессмертное с бессмертным. Но бессмертное в культуре становится таковым благодаря смертным и смерти.

Марго и Флобер (пес) в тексте выступают не только представителями культуры – природы, но и антагонистами. Там, где живет Марго (во Владивостоке) Флоберу нет места из-за того, что «именно тогда в доме Марго завелся Орест» [1, с. 41], за это он недолюбливает ее. Флобер попадает на остров Рейнеке, где живет на даче матери Марго Тамары Ефимовны [1, с. 41]. В квартире Марго поселила рыбку в аквариуме [1, с. 19], а за окном находится сорочье гнездо [1, с. 8]: «Птица есть представительница воздушного царства мертвых, рыба – подводного» [2, с. 230].

Топосы в тексте связаны с мотивом смерти, как зѐмли, отделенные от мира водной преградой [3, с. 210]. Центральный тоpos – Владивосток, город на краю суши, с трех сторон окруженный морем. Автор пишет: «В то время Орест еще не думал, что жить у моря – все равно, что жить на берегу вечности <...> зная, что птицы пролетают сквозь тебя, словно чьи-то мысли; что сквозь твои мысли будут проплывать рыбы; что прибой всегда будет биться в твою грудь» [1, с. 72]. За морем располагаются остров Рейнеке и Япония, куда путешествуют Марго и Орест. На Рейнеке живет Флобер (семантика его имени была рассмотрена выше, она связывает персонаж с миром культуры, как творца, и с миром смерти, так как он носит имя умершего писателя, создавшего образ погибшей героини), здесь он уми-

---

<sup>1</sup> <http://liveylib.ru > book/405/editions>

рает, отсюда начинается его путешествие по мыслям персонажей романа. В Японии живет Мариико Исида.

Ее фамилия соотносится с богиней Древнего Египта, которая нашла закрытого в сундуке и опущенного в Нил брата и мужа Осириса, затем вновь отыскала и собрала разрубленные части его тела [4, с. 74]. Осирис связан с миром мертвых: «Осирис, или, точнее, его дух, охраняемый крыльями Исиды, спустился в преисподнюю и стал царем мертвых» [5, с. 175].

Фамилия Исида действительно встречается в японской культуре. Так, в книге И. А. Латышева «Семейная жизнь японцев» есть ссылка на «профессора Исиду»: «Т. Isida. Japanese Society» [6, с. 278]. Исида в тексте Белых является невесткой писателя Тагаки, которого придумал русский писатель Борис Пильняк. Тагаки – герой его «Рассказа о том, как создаются рассказы» [7]. В противоположность одноименному мифическому персонажу Исида в романе Белых съедает Ореста, превратившегося в собаку [1, с. 120]. В образе реализуются мотивы вечности и смерти. Героиня как образ вечна, она дает образу Тагаки «двойное бессмертие», являясь его родственницей (книжные герои получают родословную, подобно реальным людям). Исида – владелица книжного издательства, что также является реализацией в ее образе мотива бессмертия, поскольку культура, частью которой являются книги, в структуре романа наделяется качеством бессмертия [1, с. 66]. С мотивом смерти ее связывает фамилия и то, что она, как и Марго, является могилей Ореста.

Марго и Исида привязаны к топосам, мифологически связанным с «иным миром». В книге «Исторические корни русской волшебной сказки» В. Я. Пропп пишет, что «иное царство» располагается на горе [3, с. 280] – как дом Марго, либо за морем [3, с. 281] – как дом Исиды.

С иным миром связано имя первой любви Ореста, Златы, и последнего топоса текста Аргентины. Пропп утверждает, что иной мир в сказке представлен тридцатым царством, в котором все золотое [3, с. 284], а о серебряном царстве пишет, что оно является тем же тридцатым [3, с. 286]. Со Златой связана ловля красноперки. Мифологически красный и золотой – взаимозаменяемые цвета, связанные с солнечной символикой [1, с. 79], имя Златы Орест называет своим «золотым клеймом» [1, с. 74], что связывает тему любви и смерти (здесь клеймо может быть знаком жертвы, «отмеченности» героя потусторонним миром). С Аргентиной связана рыба серебряная чешуя [1, с. 24], что соответствует сказочному тридцатому царству, откуда добываются соответствующие металлу царства предметы [3, с. 284].

Египет вносит в роман множество смысловых акцентов. Вероятно, замеченное автором совпадение японской фамилии и имени древнеегипетской богини привело к возникновению многочисленных ассоциативных связей на мотивном уровне текста. Мотив смерти связан с письмом: «Египтяне были первым народом, который изобрел письменность, и, что надо отметить, самостоятельно» [5, с. 128]. У египтян, так же как у японцев, было иероглифическое письмо. Египет и Японию сближают религиозные воззрения: «Египетская религия с самого начала и до конца была глубоко политеистической <...> ее корни были подорваны греческим влиянием <...>» [5, с. 169]. «Культе животных в Египте был составной частью всеобщего культа природы» [5, с. 166]. Мифология Египта предоставляет большие возможности для использования ее образов в данном тексте еще и потому, что «из всей египетской религии мы лучше всего знаем ту ее сторону, которая касается представлений о загробной жизни» [5, с. 171].

Древнеегипетская Исида была «богиней колдовства и магии», считалось, что она научила людей заклинаниям, а также «делать амулеты, спасающие от бед» [4, с. 58]. В доме японской Исиды Орест нашел амулет, для которого был куплен

специальный шейный ремешок, в Японии Орест носил этот амулет: «На самой верхней полке под слоем пыли скучал амулет: что-то вроде монетки с квадратным отверстием и четырьмя египетскими пиктограммами по краям» [1, с. 85].

В древнеегипетской паре Исида – Осирис писатель сохраняет женское имя и первую букву мужского. В целом имя мужского персонажа связано с мифами Древней Греции. И Осирис и Орест мифологически связаны со своими сестрами. Осирис был мужем своей сестры Исиды, Ореста сподвигла на убийство матери Электра, спасла от тавров Ифигения. Осирис был жертвой, Орест – едва не стал жертвой, но был убийцей своей матери и Алета [8, с. 430]. Орест древнегреческого мифа – скиталец, изгнанник из родной земли. Электра приходит вслед за ним на могилу отца и видит там его волосы, сходные с ее волосами. Белых прибегает к одинаковому сравнению, когда пишет о волосах Ореста и шторах в комнате Марго, он сравнивает то и другое с ламинарией, представительницей водной стихии [1, с. 23]. Вода – важная часть представлений о мире мертвых. Следующим этапом узнавания сестрой брата является одежда, которую Орест показывает Электре – сестра сама выткала ее для брата [8, с. 424]. Аллюзией на этот эпизод мифа в тексте романа является то, что Марго связала для Ореста свитер, после его отъезда в Японию она начала его распускать.

Мифологическое значение этого действия – изменение судьбы героя: «Кому было угодно вырвать из ее рук нить судьбы?» [1, с. 23]. Свитер, связанный возлюбленной, – магическая защита, которая уничтожается героиней: «– Вот, распускаю твой свитер, который знал тепло твоего тела.

Орест помолчал, подумав, что эта незнакомка держит нить его жизни в своих руках и наверняка знает, что с ним станется» [1, с. 108].

Во Владивостоке недораспущенный свитер крадут сороки, роняют его во двор тюрьмы рядом с домом Марго, и он становится «почтовыми дорогами» в тюрьме: «Нити оплетают всю тюрьму, как паутина» [1, с. 89]. Заключенные протягивают нить свитера из окна в окно и передают по ним необходимые мелкие предметы и записки из камеры в камеру.

Паутина является в тексте часто встречающейся полисемантической деталью, имеющей связь с мотивом смерти. Пауки живут в доме Тамары Ефимовны, матери Марго, на Рейнеке [1, с. 49] – дом ветхий. Марго их не боится («была с ними добродушна» [1, с. 49]), герой романа Владик считал, что они приносят добрые вести (связь с тюремными «почтовыми дорогами» [1, с. 49]), с пауками связаны высказывания Марго о рассказах японских писателей Акутагавы Рюноскэ и Та-нидзаки Дзюинъитиро [1, с. 49]. Образ паука связывает Рейнеке и Египет: «На дне его лежали финики, обтянутые паутиной, словно египетские мумии тканью» [1, с. 56]. Когда Орест в детстве был болен и лежал дома у Златы, «тьма надвигалась, как полчища пауков, пеленала его в удушливый кокон» [1, с. 80].

Мотив паутины в зловещем, связанном с литературой осмыслении появляется в Японии: «Исида изнывала от страсти и ревности. К ней стал навеваться по ночам злой дух дамы Рокудзё в роскошном кимоно с узором на спине в виде паутины» [1, с. 96].

Мотив смерти в связи с пауком возникает, когда Исида и Орест попадают в загородный дом героини: «...пахло как в доме, из которого давно вынесли покойника, но забыли проветрить.

– Видимо, здесь никто не живет, кроме паучков, – сказал Орест» [1, с. 99]. Деталь «закрывает кольцо», связывая дом на Рейнеке с японским загородным домом, впоследствии, через мотив смерти, с квартирой Ореста в Японии.

Эта деталь становится частью образа Марико Исиды, что придает героине, описанной как простушка, зловещие черты: «<...> невидимый паук сплетал под этими темными, непроницаемыми глазами тонкие паутинки... Вдруг в паутину

влетела ласточка. Она забилась, у нее не хватало сил высвободиться из толстой, липкой паутины» [1, с. 103]. Образ птицы может быть истолкован как образ души героя.

Затем возникает образ паука, ассоциированный с иероглифом, повествование возвращается к исходной ассоциации – переписка с помощью «почтовых дорог», похожих на паутину, но сейчас пауки опутывают героя, не дают, как заключенным дает свободу нить Марго, а отнимают: «Исида сидела за компьютером и сочиняла клятву для Ореста. Иероглифы выползали, словно пауки. Вскоре весь экран покрылся выводком этих насекомых» [1, с. 105].

Паутина связана со свободой-несвободой, судьбой, жизнью-смертью, высшая ассоциация этого ряда – литературная, в том числе и с рассказом Б. Пильняка, посвященным Японии, «Олений город Нара», в котором один из героев изучает пауков [9]. Этот рассказ в тексте не назван, но подразумевается, так как Пильняк является «родителем» тестя Мариико Исиды.

В именах женских персонажей романа присутствует слог «ма»: Марго, Мариико Исида, Тамара Ефимовна. В контексте русской мифологии имена героинь связаны с Марой – богиней смерти: «<...> хтоническое божество, отраженное в фольклоре под именем Мары, Морены, Лиха, Бабы-Яги.

<...> умерших (от мора или от войны) похоронили, а для отклонения угрозы оставшимся в живых совершили торжественное жертвоприношение женскому божеству смерти» [10, с. 223]. «Женское божество, поглощающее посвященные ей приносы, могло быть Макошью (в случае угрозы урожаю), а в случае мора и угрозы жизни людей это могло быть олицетворением того враждебного и злобного божества вроде Мары, Морены (от «мор», «морить»), которое впоследствии приняло общеизвестный облик Бабы-Яги» [10, с. 219]. Эти ассоциации включают героинь в смысловое поле злого / доброго божеств, в качестве инварианта мотиву смерти выступает мотив жертвы, которую приносят и злему, и доброму божеству.

В книге «Язычество древних славян» Б. А. Рыбаков пишет: «Имена таких сомнительных “божеств”, как Морена, Купала <...> вводят нас в интереснейший раздел языческих представлений очень глубокой индоевропейской древности <...> – представлений об умирающем и воскресающем божестве растительности. Дело в том, что морены и купалы – это соломенные чучела, куклы, уничтожаемые во время обряда; их растерзывают на части, сжигают, топят, совершая обряд погребения и ритуальные оплакивания» [11, с. 376]. Это связывает пожирание героинями Ореста, который превратился в собаку, с ритуалом принесения жертвы, также с мотивом умирания-воскрешения, ведь погибший Орест и все другие герои оживают в финале повествования в Аргентине [1, с. 121].

Не только Маре приносятся жертвы, но и доброму божеству Макоши (с тем же первым слогом имени, что у Мары, Марго и Мариико). Об этой богине Рыбаков пишет: «А в народных верованиях женское божество, ассоциируемое с «матерью-сырой-землей», с плодоносящей силой земли, жило и в языческой и в христианской форме (Богородица, “Матушка-Владычица”) как главный персонаж аграрного культа вплоть до XX в.» [11, с. 357]. Там же: «Однако во всех случаях сквозь позднейшую искусственную патриархальную схему проглядывают черты устойчивых древних представлений о космическом женском божестве, о Великой Матери Мира, будет ли это Гея, породившая Урана, или Мать Богов Адити, или Рея, Кибела, Астарта, или просто Ма, Ма-Дивия» [11, с. 358]. Там же прослежена история божества в Древней Греции и связь его с богиней подземного мира Эринией, которая выводит нас на судьбу древнегреческого Ореста: «Во главе же критомикенского пантеона стояла Великая Мать, богиня Ма или Дивия. Гера, как полагает С. Я. Лурье, была богиней земли; Эриния, как Владычица Нижнего мира, –

богиня, предшествующая мужскому божеству Аиду <...> [11, с. 360]. Там же автор пишет о женских греческих божествах, у которых есть «черты Великой Матери», и о подобных богинях, культы которых «вплетались в греческую мифологию», но сами они «почитались разными народами: «Можно назвать Астарту (Иштарь) и египетскую Изиду» [11, с. 367]. Таким образом, слог «ма» в именах героинь создает семантическое поликультурное пространство, включающее древнеславянские, древнегреческие, древнеегипетские прообразы, связанные с культом матери-земли, смерти, жертвами, судьбой: «Макошь (если верно именно такое правописание) вполне может быть осмыслена как Ма-кошь – мать хорошего урожая, “мать счастья”».

В классической мифологии богинями, которые сочетали бы покровительство изобилию с влиянием на случайности человеческой судьбы, были греческая Тихе и римская Фортуна. Атрибутом обеих богинь был рог изобилия, связывавший отвлеченное понятие счастливой, удачливой судьбы с конкретным земным понятием обилия продовольствия. Такой, судя по всему, была и славянская Макошь» [11, с. 386]. Имена героинь, связанные с мифологическим семантическим комплексом «судьба», подкрепляются семантикой топосов, связанных с ними: из окон дома Марго видны тюрьма и море [1, с. 8]; действия героини (распускание свитера) [1, с. 87]. В тексте «рог изобилия» упоминается в связи с Исидой: «Ее вопросы сыпались, как из рога изобилия» [1, с. 100]. Однако, рассердившись на Ореста (герой прогневал «божество»), Исида кормит его черствой едой: «Исида свалила застарелый рис в суп, подогрела на газовой плите <...>.

– Ешь! – строго велела она» [1, с. 101]. Этот эпизод можно трактовать как угощение героя плохой судьбы, его кормят тем, что не едят люди – отбросами, как собаку.

Метаморфозой мифологической «матери-сырой-земли» на реалистическом уровне текста является тот факт, что Марго и Марико Исида по возрасту годятся Оресту в матери и ощущают по отношению к нему материнские чувства [1, с. 17, 93]. Действия, осуществляемые женщинами по отношению к нему, напоминают манипуляции с ребенком: Марго купает его [1, с. 17], Исида тоже купает [1, с. 97], кормит лакомствами, балует подарками [1, с. 92]. Вербальное общение героя с ними происходит как общение ребенка с матерью. О Марго и Оресте говорится: «Именно умение общаться без слов связывало их сильнее, чем слова признания <...>. Их язык в основном был интуитивным, а не вербальным» [1, с. 23]. О Марико и Оресте говорится: «В дальнейшем разговор шел на ломаном японском языке» [1, с. 68]. «Их язык, на котором они разговаривали между собой, был не японским, а в некотором роде птичьим» [1, с. 98].

Обратившись к древнеегипетским мифам, отметим, что слог «ма» есть в имени богини Маат – она представлялась стоящей на носу Ладьи бога Ра: «<...> Маат была богиней справедливых законов и мудрого миропорядка, которому подчинялись все явления природы – и разливы Нила, и смена времен года, и движение созвездий на небесах. Зорко глядя вперед, Маат следила за соблюдением законов» [4, с. 45]. Ладья Ра движется и по миру живых и по миру мертвых.

В романе роль Маат поочередно исполняют обе героини. Марго уплывает на лодке с Рейнеке: «Орест проводил взглядом лодку, отчалившую от острова Рейнеке, которая увозила Марго к берегу небытия» [1, с. 56]. На с. 61: «Откуда ни возьмись, набежал туман и скрыл остров. Он как будто бы растворился в воздухе», – отплытие видится глазами Марго. Оба героя видят уход другого в «небытие». Ассоциация с Маат усиливается тем, что эпизоду предшествует гимн Владика солнцу (Ра-Гелиосу) от имени писца. Автор прибегает к смешению египетского и греческого мифологических пластов. Исида прибывает во Владивосток на пассажирском лайнере [1, с. 66].

Установление времен года, приписываемое Маат, связывает ее с мотивом сезонной жертвы (каковыми в русской традиции были макоши, купалы), приносимой в определенное время года, а жертва связана с образом Ореста. Для романа важна и функция Маат – следить за соблюдением справедливости. Поскольку по отношению к Оресту героини осуществляют акт мести, возникает вопрос, справедлива ли она?

Японская мифология позволяет обнаружить один персонаж, в названии которого есть слог «ма»: «Марэбито – буквально «редкий человек (бог), то есть гость, чужак, человек, явившийся в общину, но не принадлежащий к ней. Во всех традиционных обществах чужак вызывал страх и презрение, одновременно с ним связывалась возможность получить удачу и благополучие, поскольку появление гостя из неведомого чужого края отождествлялось с появлением в дни празднеств и ритуалов предка, приходящего из иного мира. Истоки гостеприимства в японской культуре, как и в других, во многом связаны именно с этими верованиями, а также с опасениями, что недовольный приемом Марэбито может причинить вред своей злокозненной магией <...>» [12, с. 77].

С этим персонажем в японской мифологии связана страна Токоё: «Вечная Страна, один из потусторонних миров, отраженных в мифологических сводах, а также в народных верованиях <...> находилась, по-видимому, в море или за морем <...>» [12, с. 88].

Исследователем этой области японских верований был Орикути Синобу. В его имени есть слог «Ор»: «<...> создал оригинальную теорию синто <...>. Исходя из тезиса, что в историческом процессе некоторые сущностные элементы вновь и вновь появляются в сознании, искал основные черты японской души в древних верованиях. Выделил в пантеоне синто “богов-пришельцев” – марэбито, на основе этих верований разработал теорию генезиса японской литературы» [12, с. 252–253]. В 1939 г. в Японии вышла книга Орикути Синобу «Книга мертвых» [12, с. 253].

Марэбито имеет сходство с Орестом. Орикути Синобу – его автор, исследователь потустороннего мира. Орест появляется в Японии из-за моря, это связывает его со страной Токоё. Второй слог имени Орест содержится в названии острова Рейнеке, куда приезжают герои романа 18 августа 1991 г. [1, с. 24].

Ореста древнегреческих мифов должны были принести в жертву тавры, которые приносили в жертву иноземцев, что связывает романский образ с мифологическим древнегреческим и мифологическим японским.

В тексте романа есть глава «Трехгрошовый Тамагочи» [1, с. 87] – в названии упоминается специфическая японская игрушка, являющаяся в тексте символом героя. В этом слове есть два исследуемых слога: «ма», о котором мы уже сказали, и «та» (Тагаки – тавры – тамагочи – Тамара Ефимовна – Утамаро). Слог связывает Ореста с семантическим полем мифологической жертвы и жертвы литературной, которую принес Тагаки, пожертвовав живой женщиной во имя художественного образа (Тагаки – тавры – тамагочи). Вторая половина ряда соотносится с Орестом через эротический мотив, ярко проявляющийся в образе Тамары Ефимовны и присутствующий в описании гравюр японского художника [1, с. 91]. Использование слога, соотносимого с семантикой жертвы и эротики, объединяет эти семантические поля, скрепляя их общим мотивом смерти.

Способы воплощения мотива смерти в повествовании многообразны. Автор прибегает к намекам на древнеегипетские, древнегреческие, русские и японские мифы. Связь возникает не только через целые имена, но и через их части. Множество нюансов рождает бесконечный процесс метаморфоз. А. Прасол пишет: «<...> в исторических справочниках у сегунов Токугава иногда указываются две даты смерти – одна настоящая, а вторая ритуально-поминальная. Это не кажется таким

уж удивительным, если помнить о японской традиции присваивать японцам по-смертные имена: если можно и даже нужно дать ушедшему человеку особое ритуальное имя, то почему нельзя присвоить и ритуальную дату смерти? Все это вместе создает специфический буддийский эффект многоликости человека.

<...> Вдова сегуна обрезала волосы и клала их в гроб мужа. После окончания траура она брала себе другое имя, указывающее на ее вдовство <...>» [13, с. 505]. Орест для японцев в мифологическом смысле – марэбито. Но в парадигме русской культуры его путь в Японию – путь в иной мир. Поэтому Тамагочи – не только обозначение роли Ореста в жизни Мариико Исиды, но и «новое имя» того, кто ушел в иной мир.

Три персонажа романа – Марго, Мариико Исиды и Орест – связаны любовной историей, которая заканчивается метаморфозой Ореста, его гибелью и попаданием на пиршественный стол Мариико Исиды и Марго. Марго больше не хранит Ореста, Мариико Исиды превращает его в игрушку, ночь с ней превращает его в собаку. Таким образом реализуется египетская составляющая имени Исиды – магия, колдовство. Амулет, найденный Орестом в его японской комнате, не спасает его. Любовь приводит героя к смерти, почти ритуальной, особенно если вспомнить этимологию слова «жру»: «приношу жертву божеству» [14, с. 63]. Это связывает Ореста с древнегреческим героем, которого от принесения в жертву спасает сестра Ифигения (она и должна была совершить жертву).

Орест связан с темой мести Эриний. Можно сказать, что Марго и Мариико Исиды мстят Оресту. Мечь связана с мифическим образом Ореста, через тему мести мотив смерти проникает в тему любви: «Как правило, виновен тот, кого любят» [1, с. 96]. Представляется, героини мстят Оресту именно за то, что любят его. Автор говорит об Исиде: «Влюбленность – чувство требовательное и капризное, порой мстительное и непредсказуемое» [1, с. 101]. Марго «желала ему изысканной мести – превратиться в какую-нибудь собачонку» [1, с. 115]. Когда Марго приходит в комнату «пропавшего» Ореста в Японии, повторяется впечатление от загородного дома Исиды: «Странно, эта комната производила впечатление, будто из нее недавно вынесли покойника» [1, с. 116]. Марго засыпает в комнате Ореста с чувством удовлетворенной мести: «И все-таки странно, чем было вызвано это удовлетворение, ведь она не знала, какая мечь его настигла?» [1, с. 116]. Герой превратился в собаку, как она и мечтала. Мечь за любовь – литературная аллюзия на роман Юкио Мисима «Жажда любви», в котором героиня убивает возлюбленного [15].

В тексте есть упоминание «вырвавшегося из страны мертвых Идзанаги» [1, с. 82]. В древнеяпонской мифологии это брат-муж Идзанами. Эта божественная чета явилась прародительницей богов, Идзанами умерла от рождения бога Огня и отправилась в Страну Мрака, откуда ее попытался вывести Идзанаги: «Разгневанная Идзанами напускает на него фурий Страны мрака <...> они поклялись: она – что будет душить в день тысячу человек, он – что будет строить в день полторы тысячи домов для рожениц» [12, с. 68]. Миф не только сближает мотивы древнеегипетские и древнегреческие, но и усиливает мотивы мести возлюбленному, рождения – смерти. Орест при рождении был ошибочно признан мертвым [1, с. 72], Марго потеряла нерожденного ребенка [1, с. 88] – смерть и рождение в романе всегда рядом.

Это продолжает мифологическую линию романа, соотнося фабулу с древнейшими представлениями людей о рождении – смерти, когда «человек не различает не только между живым и мертвым, но и между рожденным и мертвым и принимает нового человека за вернувшегося старого, ушедшего» [2, с. 215]. «Рождение есть возрождение к жизни умершего <...>» [2, с. 214].



Каждый из трех героев через имя и свои качества связан с мифологией, природой, литературой, реальностью.

Орест – герой древнегреческого мифа – скиталец, мститель-убийца, преследуемая Эриниями жертва, несостоявшаяся жертва тавров. Через слог «ре» романский герой связан с островом Рейнеке (связь с природой). В реальности это имя носил знаменитый русский художник Орест Кипренский, с литературой его связывает Орикути Синобу – исследователь японских представлений о мире мертвых.

Марико Исида носит фамилию, которая омонимична имени древнеегипетской богини, имя, связанное с древнерусской богиней Марой, через образ паука она связана с природным миром. С литературой ее связывает созданная для нее автором «семейная история» – тесть, японский писатель Тагаки (жена которого «прошла через смерть», он превратил ее в персонаж текста) – здесь прослеживается связь как с японской, так и с русской (через придумавшего Тагаки Пильняка) литературой. В реальности Исида – встречающаяся в Японии фамилия.

Марго мифологически связана, как и Исида, с Марой, что позволяет увидеть связь обеих героинь с мстительницами-Эриниями, также есть связь с добрым божеством Макошью, установительницей законов, и блюстительницей справедливости Маат, матерью-землей. Литературные предшественницы у Маргариты в западноевропейской традиции – в «Фаусте» И. Гете, в русской – в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова. В обоих текстах героини связаны с героями-интеллектуалами и погибают из-за своей любви к ним. С природным миром Маргариту связывает этимология имени – «жемчужина». Жемчуг (перламутр) в сказках также соотносится с потусторонним миром [3, с. 287]. В реальности это распространенное женское имя.

При изучении имен героев выяснилось, что автор обогащает текст смысловыми ассоциациями, используя не только имя целиком, но и определенную его часть. Мифологические и литературные истоки имен всегда связывают героев с миром мертвых, мотивом смерти. То, что имена существуют в реальном мире и могут принадлежать реальным людям, также поддерживает мотив смерти. Ведь в отличие от мифического и литературного образа человек смертен, если имя принадлежит живому, когда-то оно станет именем мертвого.

Слог, через который реализуется ассоциативная связь, можно сравнить с петлей вязания Марго. Такое сравнение позволяет сделать этимология слова «текст»: «Через немецкое Text или непосредственно из латинского textus “ткань; сочетание слов”, от texō, – ege “ткать”» [16, с. 36].

Имя героя связывает литературу, мифологию, реальность, создается сложный смысловой узор, в котором постоянно доминирует мотив смерти. Роман воссоздает мифический сюжет жертвы, погибающей в результате мести, но возрождающейся к новой жизни. Этим утверждается особое пространство текста – пространство бессмертия, в отличие от мира людей, «этого» и «иного». Таким образом, текст сопоставляется с миром природы: «Эта лилия цветет здесь каждый год. Мы умрем, а она будет цвести дальше» [1, с. 59].

### Список литературы

1. Белых А. Сны Флобера // Рубеж. 2003. № 4. С. 7–122.
2. Пропп В. Я. Мотив чудесного рождения // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976. С. 205–240.
3. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. 364 с.

4. *Рак И.* В царстве пламенного Ра: Мифы, легенды и сказки Древнего Египта. Л., 1991. 160 с.
5. *Замаровский В.* Их величества пирамиды. М.: Наука, 1986. 430 с.
6. *Латышев И. А.* Семейная жизнь японцев. М.: Наука, 1985. 288 с.
7. *Пильняк Б. А.* Рассказ о том, как создаются рассказы // Пильняк Б. А. Расплеснутое время: Романы, повести, рассказы. М., 1990. С. 49–57.
8. *Кун Н. А.* Легенды и мифы древней Греции. М.: Просвещение, 1975. 463 с.
9. *Пильняк Б. А.* Олений город Нара // Пильняк Б. А. Расплеснутое время: Романы, повести, рассказы. М., 1990. С. 58–64.
10. *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. 782 с.
11. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М.: Наука, 1994. 608 с.
12. Боги, святилища, обряды Японии: Энциклопедия синто / Под ред. И. С. Смирнова. (Orientalia et Classica: Тр. Ин-та восточных культур и античности; вып. 26). М., 2010. 310 с.
13. *Прасол А.* От Эдо до Токио и обратно: культура, быт и нравы Японии эпохи Токугава. М.: Астрель: CORPUS, 2012. 528 с.
14. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М.: Прогресс, 1973. Т. 2. 672 с.
15. *Мисима Ю.* Жажда любви. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2011. 224 с.
16. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М.: Прогресс, 1973. Т. 4. 852 с.

**Yu. A. Yarotskaya**

*Vladivostok, Russian Federation*

**MOTIF OF DEATH IN THE NOVEL «DREAMS OF FLAUBERT»  
BY ALEXANDER BELYKH**

The paper investigates the death motif in the novel «Dreams of Flaubert» by the contemporary Primorye writer Alexander Belykh, first published in 2003. The author is well-known for his translations from Japanese, specifically for his translations of Yukio Mishima's novels «Thirst for Love» (Moscow, 2011) and «The Sound of Waves» (Moscow, 2011), as well as translations of Japanese poetry «Moon, sakura, snow» (Beijing, 2008). This paper is the result of the initial phase of the work and is not intended to be comprehensive of all the stuff that should be studied in connection with the study topic. In this paper, we studied the incarnation of the death motif in the title of the text, the story lines of the three characters in the novel, the principles of naming names, the system of topos; connection of the death motif with the themes of love and creativity in the novel, some aspects of the *nature – culture* opposition. We conclude that the death motif is created by weaving mythological allusions that penetrate the realistic narrative structure of the text.

*Keywords:* motive, post-modernism, topos of death, G. Flaubert, A. Belykh, the ancient Egyptian myths, seasonal victim.

*Yarotskaya Yuliya A.* – Ph.D. (Philology), lecturer at the Russian Language and Literature Dept., Far Eastern Federal University (Russkiy Island, Ajax settlement, Vladivostok, 690000, Russian Federation; ulita6@yandex.ru).