

Научная статья

УДК 82-3

DOI 10.17223/18137083/87/3

**Танатология Ф. Сологуба:  
персонажи-медиумы в ранней прозе писателя  
(«Утешение», «Жало смерти»)**

**Людмила Николаевна Синякова**

Новосибирский государственный университет  
Новосибирск, Россия

scholast.sinyakova@ya.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6485-4692>

*Аннотация*

На материале ранних повестей Ф. Сологуба выявляется сюжетная и концептуальная связь образов-символов ребенка и смерти, которая персонализирована в фигуре проводника в мир иной. Символическая фигура медиума в повествовательной перспективе приобретает очертания ангела («Утешение»). Повесть получает эстетическое завершение в символике грядущего рая.

Уход из жизни персонажей второй повести – жертвы и искусителя – сопровождается метафорикой окончательной гибели («Жало смерти»). Персонаж-медиум дьяволичен, его цель – индивидуальная свобода после смерти.

Вариабельность символично-образного содержания персонажей-медиумов позволяет подтвердить универсальность формулы «ребенок – смерть» в раннем творчестве Ф. Сологуба.

*Ключевые слова*

Ф. Сологуб, танатология, ребенок, смерть, персонаж-посредник

*Для цитирования*

Синякова Л. Н. Танатология Ф. Сологуба: персонажи-медиумы в ранней прозе писателя («Утешение», «Жало смерти») // Сибирский филологический журнал. 2024. № 2. С. 27–34. DOI 10.17223/18137083/87/3

**Thanatology of F. Sologub:  
characters-mediums in the early prose  
("Consolation", "Sting of Death")**

**Lyudmila N. Sinyakova**

Novosibirsk State University  
Novosibirsk, Russian Federation

scholast.sinyakova@ya.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6485-4692>

*Abstract*

The paper examines the conceptual relationship between symbolic images of a child and death in the early prose of F. Sologub. Two stories published in the storybook "Sting of

© Синякова Л. Н., 2024

ISSN 1813-7083  
Сибирский филологический журнал. 2024. № 2. С. 27–34  
Siberian Journal of Philology, 2024, no. 2, pp. 27–34

Death” (1904) feature contrasting versions of a symbolic image of a medium who guides the main characters on their journey to either heaven or hell. “Consolation” centers on the life of Mitya, a poor teenager who witnesses the tragic death of a young girl. Seeing a sudden death makes Mitya experience visions of the girl’s ghost. The girl’s soul is urging him towards death, regarded as the only means for the unhappy boy to escape from the cruel world. Rayechka, also known as Raya in her post-death manifestations, acts as a guardian angel accompanying Mitya during his final descent onto the pavement. Raya would expose him to a heavenly experience, motivating the courageous protagonist to pursue eternal joy. The story “Sting of Death” unfolds as the protagonist, Kolya, is gradually led towards contemplating suicide by the malevolent influence of Vanya. Vanya despises all living things, including everything vibrant and blooming. His appearance and philosophy both embody a devilish nature. Consequently, both boys succumb to the fatal influence of death magic and die. In conclusion, examining the primary themes of a child and death, as well as the character of the medium who connects these symbolic elements, helps establish their universal significance in Sologub’s literary works.

*Keywords*

F. Sologub, thanatology, a child, death, medium

*For citation*

Sinyakova L. N. Thanatology of F. Sologub: characters-mediums in the early prose (“Consolation”, “Sting of Death”). *Siberian Journal of Philology*, 2024, no. 2, pp. 27–34. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/87/3

## Введение

В творчестве Ф. Сологуба 1890–1900-х гг. формируется концептуальная матрица мирообраза писателя – символично-декадентская, что было замечено еще критиками-современниками (см.: [Айхенвальд, 1994; Белый, 1994; Иванов, 2001] и др.). Она определяется взаимодействием важнейших для художественной системы поэта-декадента концептных блоков: «Главный нервный узел художественного творчества Сологуба – любовь – страдание – боль – стыд – сладострастие – смерть – обозначился, таким образом, уже с самых первых шагов его писательского пути (курсив автора. – Л. С.)» [Павлова, 2007, с. 61].

Особенно примечательна в разрешении творческой задачи совмещения декадентского тезиса «всё устремляется к смерти» и символистской теургии постановка рядом фигур / символов ребенка и смерти. Это составило одну из самых узнаваемых черт сологубовского творчества исследуемого периода: «Характернее всего рассказы о детях, которые сохраняют наивное отношение к природе, к смерти и к любви и находятся под обаянием всеобщей одушевленности. <...> Столь часто звучащий у Сологуба мотив смерти имеет двойственный характер. Наряду с паническим ужасом перед лицом смерти <...> говорится о притягательности смерти, об искушении смертью. Смерть может стать избавительницей из земного плена <...>» [Хольтхузен, 1995, с. 300–301].

Указанная позиция соответствует принципам бинарности сологубовского художественно-философского универсума и дуальности его антропологии, что зафиксировано им в статье «Человек человеку – дьявол» (1907): «Непреложный закон нашего познания в том, что совершенно противоположное – это тождественно»; «Такова природа человеческого познания, что всякая истина полярно расщепляется на да и нет» (Сологуб, 2001, т. 2, с. 565, 567). Соединение обеих

сущностей в жизни человека (который, по Сологубу, и есть злобный дух)<sup>1</sup> достижимо сознательным усилием души; есть и персонажи, которые можно назвать медиумами – посредниками между «куском жизни, грубым и бедным» и «сладостной легендой» (кредо Сологуба-поэта).

Поскольку настоящая статья посвящена исследованию «медиумной» группы персонажей на материале ранних произведений писателя, отметим, что в повестуемых историях носители основного события – перехода из мира дольного в мир горний – являются детьми, увлекающими других детей в инобытие. Тожественное сюжетное завершение этих историй не исключает различий в мотивировке самоубийств юных персонажей. Последняя, согласуясь с двоичностью сологубовского образа мира, инициируется либо ангелическим, либо дьяволическим воздействием на героев.

Материалом послужили две концептуально базисные в архитектонике сборника «Жало смерти» (1904) повести: «Утешение» (1904) и «Жало смерти. Рассказ о двух отроках» (1903). Эти же повести позднее вошли в сологубовский прозаический цикл «Недобрая госпожа», составивший часть четвертого тома прижизненного собрания сочинений писателя (1913). Образ-символ Недоброй госпожи – Жизни во вступлении к циклу эквивалентен когнитивной метафоре «Человек человеку – дьявол», причем во вступлении к циклу обозначается страдающее существо – дитя: «Маленькие и невинные, но уже обремененные грехами поколений, пришли они к Жизни – улыбаться и радоваться. Чем же ты, Жизнь, обрадовала их? <...> зачем же ты злая и мучительная? И зачем ты хочешь, чтобы плакали дети? И ты требуешь, чтобы тебя любили!» (Сологуб, 2001, т. 1, с. 498)<sup>2</sup>.

Движение от жизни к смерти становится главным испытанием, а точнее – искушением, переживаемым героями повестей.

### Результаты исследования

Переход от одной формы существования к другой<sup>3</sup> происходит в анализируемых повестях посредством внушения главным персонажам идеи благодати смерти. Воздействие на них осуществляется ангелом в образе умершей девочки («Утешение») или, наоборот, бесом-искусителем в образе злого подростка («Жало смерти»).

В повести «Утешение» несчастный Митя Дармостук, кухаркин сын, затравленный грубыми учителями и бессердечными учениками городского училища, жестокой барыней Урутиной, попрекаемый отупевшей от работы матерью, становится очевидцем падения с головокружительной высоты четвертого этажа маленькой девочки Раечки. Потрясение Мити от того, что он только что слышал ее

---

<sup>1</sup> «Дьявольскую злобу питают они (люди. – Л. С.) друг к другу. Они придумывают один о другом страшные, чёрные слова, которые прожигают душу до дыр. <...> Кто же мучительствует? Человек или Дьявол? Человек человеку – Дьявол». Но человек тянется к Богу, мечтая преодолеть дьявола разьединение: «Поймите же, поймите, что надо прийти ко мне, возлюбите Меня» (Сологуб, 2001, т. 2, с. 569, 570).

<sup>2</sup> Далее ссылки на первый том этого издания приводятся в тексте с указанием страницы. Ссылки на второй том приводятся полностью.

<sup>3</sup> Поскольку Сологуб воспринимал ницшеанскую идею «вечного возвращения» – наравне с погружением в философию буддизма, – он постигал переход в вечность в качестве очередной фазы существования. См., в частности: [Дворяшина, 2009, с. 15–18; Дмитриевич, 1998] и др.

смех и звонкий голос (она весело наблюдала за играющими внизу детьми), сменившийся стуком ее разбившейся головы, – переворачивает в его сознании уже привычное восприятие жизни как нагромождения мелких неурядиц и всеобщего беспорядка: «В Митиных настроениях была смута. Мелочи лезли в глаза и больно царапали душу, раньше почти не замечавшую их. Хотелось еще рассказывать о Раечке, еще разжалобить кого-то» (с. 516). Повторяя рассказ о трагическом происшествии разным слушателям и с разными эмоциональными оттенками – от неловко-насмешливого до глубоко драматического, Митя постепенно «присваивает» себе память о погибшей четырехлетней девочке. Раечка начинает ему являться, утешая его в его жизненной скорби.

Митя убежден, что Раечка воскресла: «Что из того, что ее схоронили, зарыли, забыли! Вот она подходит в торжественном сиянии, белая, строгая, <...> ясен взор ее, вся она туманная и легкая» (с. 539). Видение предупреждает героя, что она уже не Раечка, а Рая – ведь она уже большая (и в самом деле, образ ангельской девочки будто растет с каждым ее воплощением перед Митей): «Меня зовут Рая, потому что я живу в раю» (Там же). Голос ее напоминает звук серебряных струн, а образ подобен золотому сверкающему шару, превосходящему «радостною взором красотою» солнце (Там же).

В одно из своих явлений Рая что-то говорит издалека Мите – слов он не слышит, но «след ее слов» воспринимает: «Она смотрит на Митю отрадно-темными и строгими глазами и к смерти клонит его. Не сама ли она смерть? Прекрасная смерть! И зачем тогда жизнь?» (с. 541). Жизнь страшна: «За стенами тоска и страх, темные нежити стерегут <...>» (Там же); по улицам ходят «случайные, ненужные и безобразные люди»; «...шли русалки с манящими глазами, странно-белыми лицами и тихо журчащим смехом, – шли какие-то, в черном, злые и нечистые, словно извергнутые адом, – домовые подстерегали у ворот, – и еще какие-то предметы, длинные, стоячие, были как оборотни» (с. 534, 535).

У Раи появляется земной двойник – пятнадцатилетняя Дуня, будто бы выросшая Рая, – которая ютится с матерью на чердаке какого-то дома, куда случайно забрел Митя. Власовы, мать и дочь, продолжают «достоевскую» традицию «бедных людей» – без своего угла, голодные, брошенные, оставленные Богом, но живущие верой в Его промысел. Кроткая и бледная, «почти бестелесная» Дуня любит небо («Как близко небо-то!» – восхищается Митя) и так же, как Митя, убеждена в том, что жизнь – это морок, сон: «Как во сне живем <...>, и ничего не знаем <...>. И о себе ничего не знаем, и есть мы или нет. Ангелы сны видят страшные, вот и вся жизнь наша» (с. 531). Выход, впрочем, у Дуни находится: «Бог устроит, <...> а захочет – приберет. Это мы думаем, деться некуда, – а дверь-то рядом» (с. 533). Дверь на чердачное окно – выход вниз, к смерти. И Митя под влиянием Дуниного упования на Божью волю успокаивается: «Он чувствовал теперь, что не больно умирать: только покоряйся тому, что будет» (с. 531). Дунина убежденность, что жизнь несчастных людей проходит «как во сне», находит объяснение в неоплатонической философии мира в эстетике Ф. Сологуба и символизма в целом. Ведущие персонажи повести обитают среди теней или каких-то уродливых существ, и жизнь их преисполнена страдания.

В сознании героя происходит смешение обликов Дуни и погибшего ребенка – она лишь одно из звеньев бесконечных повторений земных отражений далекого подлинного мира (первый сборник рассказов Сологуба, вышедший в 1896 г., так и назывался – «Тени»). «Мите хотелось иногда представить себе Дуню, но ее образ в его памяти смешивался с Раечкиным...»; глядя на ночлежный дом на окраи-

не и воображая горемычных чердачных знакомцев, Митя «думал... как-то странно смешивая Раечку с Дунею» (с. 535, 537). Наконец, в третий визит к Власовым Митя здоровается с девушкой: «Здравствуй, Рая!» «Дуня посмотрела на него ясными, как у Раи, глазами, и ответила: “Я – Дуня”. <...> “Я ошибся. Ты, Дуня, похожа на Раечку”» (с. 539). Дуня живет предчувствием будущего загробного счастья, которое Рая уже извела: «Как легко! И новое небо откроется» (с. 546).

Перед самоубийством, воспринятым как избавление от нестроения земной жизни, Мите представилась Рая, окончательно воплотившаяся в ангельский чин: «...от алтаря, как горний вестник, приближалась Рая, трепеща и сияя дивными крыльями <...>» (с. 553). Она обещала проводить его в новую жизнь, «когда настанет время» – она и доводит его до открытого подъездного окна всё на том же четвертом, самом высоком этаже: «Не бойся!». «Рая взяла Митю за руку и через тесную дверь вывела его на светлую дорогу, где пламенели дивные розы...» (с. 562). Ангел-проводник уводит Митю в лучший мир. Смерть представляется обоим акторам этой петербургской повести освобождением от горестей жизни.

В заглавной повести сборника «Жало смерти» проводником в мир иной выступает герой бесовской природы. Два «дачных мальчика» – Коля Глебов и Ваня Зеленов – представляют собой контрастную пару персонажей, аллюзивно соотносимую с символикой притяжения мира Божия и отвержения от Божьего миропорядка (светлое – темное, добро – зло и пр.). Первый подросток «сразу казался красивым, <...> был беленький и веселый», смеялся «очень мило» и обладал «нежно звенящим голосом». Второй «производил с первого же взгляда впечатление уродца, хотя трудно было сказать, что же в нем особенно дурно <...> что-то искаженное чудилось в этом лице, – придавленное, злое» (с. 567). Он «любил гримасничать и кривляться» и даже казался горбатым, хотя таковым не был; говорил «хриплым детским баском». Восприятие облика Вани будто бы двоящимся зрением: не урод – но видится уродом, не горбун – но представляется именно таким, присущая ему «мельтешащая» мимика, постоянные гримасы мешают увидеть настоящее его лицо<sup>4</sup>. Лицо Вани – личина, кажимость. Сущность его обнажается в первом же эпизоде, когда Коля восхищается запахом соснового бора, видом цветущего луга и пр., Ваня на всё выдвигает «контроверзу»: пахнет не смолой, а «шкипидаром», вместо юркой белки замечает дохлую ворону, на роскошном лугу примечает коровью лепешку...

Отрицание красоты Божьего мира, свойственное натурам демоническим, а в данном случае – дьяволическим<sup>5</sup>, постепенно отравляет душу мягкого Коли. Внушения злобного Вани внедряются в сознание приятеля по каким-то магическим, сверхчеловеческим каналам: «...точно он (Ваня. – Л. С.) знал какие-то гибельные и неотразимые чары. Он заманивал Колю в лес и чаровал под сумрачными лесными сенями. Прозрачные глаза его наводили забвение на Колю» (с. 582); он призывает товарища принять смерть, «устремляя <...> неотразимо-прозрачный

---

<sup>4</sup> Злая сущность Вани не только придана ему метафизическими силами, но и детерминирована земными факторами – воспитанием в скверной семье, а также законами наследственности: Ванин отец, «юрист по образованию и свинья по природе», «ничтожный человек», «как будто» не имел «никакого облика и как будто бы не имел ничего настоящего и верного в себе» (с. 579).

<sup>5</sup> Демоническое сознание раздвоено, транслируя «высокое зло, связанное со страданием» (Б. М. Эйхенбаум), что объясняется его прежней природой. Дьяволическое совершенно подчинено злу и является однородно злым. Демон совмещает в себе стихии добра и зла, Дьявол – воплощенное сверхзло.

взор своих чарующих глаз» (с. 589). Взгляд его ассоциирован со «змеиным», «прельстительным» мотивом: «Он смотрел <...> ясными, словно змеиными, глазами, неподвижными, круглыми» (с. 591). Ваня, змей-искуситель, подбивающий Колю на самоубийство и затем сам подпавший под обаяние своей злой мечты, – «соблазнил... и себя самого смертным соблазном, – своим ядом отравленный отравитель» (с. 594).

Взгляд не по-человечьи прозрачных Ваниных глаз (недаром деревенские жители считают, что у него дурное око) лишает приятеля воли и радостного предощущения жизни: «странный, смущающий» его взор «словно затемнял его (Коли. – Л. С.) память» (с. 569). «Прозрачно-светлые Ванины глаза показались Коле странными, скверными, – и Коле стало страшно» (с. 570).

Приняв решение утопить Колю из-за порки дома, что ему пришлось пережить (вполне заслуженно) якобы по вине приятеля, Ваня изобретает изощренный способ убийства – добровольное (само)заклание жертвы: «Он послушается. Его можно заставить, заговорить, заморозить» (с. 588). Отметим «русалочью» метафорику, связанную с образом малолетнего искусителя: «Захотел звонко, по-русалочьи, и принялся гримасничать и кривляться»; «посмотрел <...> прозрачными, русалочьими глазами» (с. 574, 575). Коля, стремительно теряя связь с прежде понятным и дружественным по отношению к нему миром, «ощущал необычайную пустоту в душе и равнодушие. Словно кто-то <...> вынимал из него душу и заменял ее холодной и свободною стихийною русалочьею душою <...>» (с. 582). В поэтике повести русалочьи метафоры помимо аллюзии с миром низших демонов несут функцию предвещения: оба подростка утопятся в омуте.

Коля, увлекаемый прочь от жизни философией смерти, которую транслирует приятель, сначала отчуждается от самого близкого своего круга – семьи, «мамочки» (с. 582); затем – от Бога (с. 591, 597); наконец – от жизни как таковой: «И обо всем начал забывать Коля. От всех привязанностей отрешалось его сердце. <...> И не всё ли на этой земле равно неверно и призрачно? Ничего здесь нет истинного, только мгновенные тени населяют этот изменчивый <...> мир» (с. 593). Но и Колин «ангел смерти» (с. 593), персонаж-трикстер Ваня, подпадает под обаяние своей идеи. Последнее, что ощущает Коля, – под ногами стелется «Мать сыра земля!» (с. 595). Последнее, что он видит, – «Мертвую луну», которая ждет их гибели («смотрела пристально и ждала») (с. 596). Эти архетипические образы становятся символической рамкой существования для героев повести: от рождения (земли) до смерти (когда-то на Луне тоже была жизнь, убежден Ваня, а теперь она мертвая и только торопит их гибель).

Осталось отметить связь «змеиного» маркера образа «ангела смерти» – Вани и заглавия как повести, так и всего сборника, в котором она помещена. Сборник предвращается эпитафией: «Жало смерти – грех». В эпитафии приводится усеченный стих из Первого Послания ап. Павла к Коринфянам (15: 56). В развернутом виде высказывание звучит как утверждение победы Христа (вечной жизни) над вечной смертью – адом: «Смерть! Где твое жало? Ад! Где твоя победа? Жало же смерти – грех; а сила греха – закон» (15: 55, 56). Поэтому гибель героев названных повестей не окончательна. Всех этих отроков ждет «вечное возвращение».

### Заключение

В прозе начала 1900-х гг. танатология Ф. Сологуба находит художественное воплощение в образах-символах отрока и смерти и ассоциированных с ними мо-

тивов страдания, поиска избавления от жизни и гибели / самоубийства. Смерть воспринимается как благо и не является окончательным завершением жизни. Персонажи Сологуба уходят в вечность, которая наполнена радостью («Утешение») или «свободой» («Жало смерти»).

В антропосфере повестей появляется фигура проводника героя в иной мир. В повести «Утешение» это уже погибшая девочка, которая в последовательных посмертных появлениях преобразуется в светлого ангела и увлекает героя за собой. В повести «Жало смерти», напротив, к самоубийству подростка призывает персонаж дьяволического плана, который невольно увлекается своей философией смерти и тоже кончает с собой.

Побудительные причины соблазна к смерти со стороны проводника в первой повести – жалость к живущему персонажу и желание обретения им покоя. Во второй повести – злость на него и устранение его из своей жизни. В первой повести смерть воспринимается ведущим персонажем (персонажем-реципиентом) в качестве утешения в земной скорби, во второй – в качестве избавления от «обмана» жизни. Соответственно ценностному и концептуальному содержанию призывов к инобытию создаются образы персонажей-медиумов – ангела-утешителя и дьявола-искусителя.

#### Список литературы

*Айхенвальд Ю.* Федор Сологуб // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 378–386.

*Белый А.* Федор Сологуб // Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 382–392.

*Дворяшина Н. А.* Феномен детства в творчестве русских символистов (Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Сургут, 2009. 50 с.

*Дмитриевич Н. П.* Проблемы мифологизма в поэзии Федора Сологуба: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1998. 26 с.

*Иванов Вяч.* Рассказы тайновидца // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. М.: Интелвак, 2001. Т. 3. С. 720–722.

*Павлова М.* Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М.: НЛЮ, 2007. 512 с.

*Хольтхузен И.* Федор Сологуб // История русской литературы. XX век. Серебряный век. М.: Прогресс, 1995. С. 294–301.

#### Список источников

*Сологуб Ф.* Собр. соч.: В 6 т. М.: Интелвак, 2000. Т. 1. 662 с.; 2001. Т. 2. 621 с.

#### References

Aykhenvald Yu. Fedor Sologub. In: Aykhenvald Yu. *Siluety russkikh pisateley* [Silhouettes of Russian writers]. Moscow, Respublika, pp. 378–386.

Belyy A. Fedor Sologub. In: Belyy A. *Simvolizm kak miroponimaniye* [Symbolism as a worldview]. Moscow, Respublika, 1994, pp. 382–392.

Dvoryashina N. A. *Fenomen detstva v tvorchestve russkikh simbolistov (F. Sologub, Z. Gippius, K. Bal'mont)* [The phenomenon of childhood in the works of Russian sym-

bolists (F. Sologub, Z. Gippius, K. Balmont)]. Abstract of Dr. philol. sci. diss., 2009, 50 p.

Dmitriyevich N. P. *Problemy mifologizma v poezii Fedora Sologuba* [Problems of Mythology in Poetry of Fyodor Sologub]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Volgograd, 1998, 26 p.

Ivanov Vyach. *Rasskazy taynovidtsa* [Stories of the secret-seer]. In: *Sologub F. Sobr. soch.: V 6 t.* [Collected works: In 6 vols.] Moscow, Intelvak, 2001, vol. 3, pp. 720–722.

Khol'tkhuzen I. *Fedor Sologub. Istoriya russkoy literatury. 20 vek. Serebryanyy vek* [History of Russian literature. 20th century. Silver age]. Moscow, Progress, 1995, pp. 294–301.

Pavlova M. *Pisatel'-Inspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov* [The Writer-Inspector. Fyodor Sologub and F. K. Teternikov]. Moscow, New Literary Observer, 2007, 512 p.

#### **List of sources**

*Sologub F. Sobr. soch.: V 6 t.* [Collected works: In 6 vols.]. Moscow, Intelvak, 2000, vol. 1, 662 p.; 2001, vol. 2, 621 p.

#### **Информация об авторе**

*Людмила Николаевна Синякова*, доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Гуманитарного института Новосибирского государственного университета (Новосибирск, Россия)

#### **Information about the author**

*Lyudmila N. Sinyakova*, Doctor of Philology, Professor, History and Theory of Literature Section, Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 22.01.2024;  
одобрена после рецензирования 29.01.2024; принята к публикации 29.01.2024  
The article was submitted on 22.01.2024;  
approved after reviewing on 29.01.2024; accepted for publication on 29.01.2024*