

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

Научная статья

УДК 821.161.1

doi: 10.17223/23062061/32/1

ФЕМИНИННО-МАСКУЛИННАЯ ОБРАЗНОСТЬ РОМАНА О. МИРТОВА «МЕРТВАЯ ЗЫБЬ»

Марианна Викторовна Каплун¹

¹ *Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия, tangosha86@mail.ru*

Аннотация. Рассматривается роман О. Миртова (Ольги Негрескул) «Мертвая Зыбь» (1909) в контексте литературно-гендерной поэтики русского модернизма. Исследованы литературные типажи романа, образующие стройную образную систему, тесно связанную с социально-философской проблематикой произведения. Показано, что в романе нашли отражение основные принципы модернистского фемининно-маскулинного конструирования (от концепции духовной любви, дуализма и дионисийского эроса до женской истерической субъективации и кризиса патриархальности), которые вполне вписывались в литературоведческий гендерный дискурс рубежа веков.

Ключевые слова: О. Миртов, О. Негрескул, «Мертвая зыбь», модернизм, роман, литературно-гендерная поэтика, маскулинность, фемининность

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

Для цитирования: Каплун М.В. Феминно-маскулинная образность романа О. Миртова «Мертвая зыбь» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 32. С. 5–25. doi: 10.17223/23062061/32/1

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

Original article

FEMININE AND MASCULINE IMAGERY OF THE NOVEL *DEAD SWELL* BY O. MIRTOV

Marianna V. Kaplun¹

¹ A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, tangosha86@mail.ru

Abstract. The article examines the novel *Dead Swell* by O. Mirtov (real name Olga Negreskul) in the context of literary-gender issues in the modernism era. A novel about the life of exiles in a city like Vologda or Vyatka was published in the leading monthly political journal *Russkaya Mysl'* [Russian Thought] in 1909. In its ideological orientation, *Dead Swell* is on a par with V. Ropshin's *Pale Horse* (1909), a novel *Devil's Doll* (1911) by Z. Gippius and the story *Honesty with Oneself* by V. Vinnichenko (1914). The literary-gender aspect of the novel is still little studied. There are various feminine and masculine literary types in the novel, fitting well into the modernist gender system. The wife of the protagonist Liza Silina is focused on the inner world of her experiences and is subject to absolute dependence on her own husband (the big Other), which is characteristic of "female hysterical subjectivation". In the gender system, Liza can be attributed to the spiritual gender type, closely related to the expressed "martyrdom" of the heroine. The image of the accuser Ekaterina Bryantseva is closely connected with the prevailing modernist ideas about the "new woman", independent and free of patriarchal morality. But the passionate and inconsistent behavior of the heroine in relation to the object of her love can be seen in the context of the continuation of Lacan's understanding of the nature of passion in the gender projection of modernism. The common-law wife of one of the exiles Sophia Somova (a possible alter-ego of the author) is an image of a "thinking femina" who is able to distinguish truth from lies in search of the real Spirit. The characteristic detachment of the heroine, as if watching the rest of the heroes through a veil, becomes the key to the heroine's understanding and acceptance of herself and those around her. The literary-gender aspect of the novel is closely related to the crisis of patriarchal values, which is symbolized by the male heroes. The protagonist of the novel, Andrei Silin, a hedonist and erotomaniac, physically incapable of deep affection and preferring the principle of Dionysianism, fits well into the modernist concept of the Dionysian eros by Vyacheslav Ivanov. Closely related to the image of Silin is the theme of the "unread soul", the "soul under the mask", which Liza and the other women of the novel are so eager to discover. The direct opposite of Silin and his friend is an intellectual, "philosopher" Leonid Mokhov.

Mokhov, Liza's spiritual brother, considers the main thing to be the knowledge of someone else's soul, but suffers from his own powerlessness in front of the world around him. The gender-philosophical aspect of the novel is a continuation of the dualistic views of Negreskul, which is reflected in the figurative structure of the novel, where each hero has his own parodying double. The novel reflects the basic principles of feminine-masculine construction (from the concept of spiritual love, dualism and Dionysian eros to female hysterical subjectivation and the crisis of patriarchalism), fitting well into the literary critical gender discourse of the modernism era, which was reflected in various literary-gender types.

Keywords: O. Mirtov, Olga Negreskul, *Dead Swell*, modernism, novel, literary gender poetics, masculinity, femininity

Acknowledgements: The research is performed within IWL RAS with support of the grant of the Russian Science Foundation (project number 19-78-10100).

For citation: Kaplun, M.V. (2023) Feminine and masculine imagery of the novel *Dead Swell* by O. Mirtov. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 32. pp. 5–25. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/32/1

Роман Ольги Эммануиловны Негрескул (псевдоним О. Миртов)¹ «Мертвая зыбь» публиковался в журнале «Русская мысль» в 1909 г.² В год выхода роман о жизни ссыльных в городе наподобие Вологды или Вятки, который по своей идеологической направленности перекликался со сборником «Вехи»³, был принят достаточно прохладно. С. Адрианов в «Критических набросках» писал, что на роман «Мертвая зыбь» возлагались большие надежды, однако «из грандиозного замысла автора вышло весьма немного» [4. С. 379]. Адрианов отмечал, что миром героев Миртова правит «сплошная пошлость», а однобокость изображения в романе «искажает всю сущность изображаемого», что лишает роман «архитектурного скелета», который не складывается в «психологически целостную конструкцию» [4. С. 380, 385]. В. Львов-Рогачевский причислил роман к «документам революционного отчаяния», поставив «Мертвую зыбь» в один ряд с «Конем бледным» Ропшина (1909), драмой Гиппиус, Мережковского и Философова «Маков цвет» (1907), ро-

¹ Ольга Эммануиловна Негрескул-Котылёва-Розенфельд (1872–1939). Была членом Общества русских драматических писателей и оперных композиторов [1. С. 88–90; 2. С. 344].

² Роман издавался несколько раз (по ГАК РНБ: 1926 г. СПб., [1910]; 2-е изд.: Пг., [1916]), самое позднее переиздание в 2012 г. В статье цит. романа воспроизводится по первому изданию в журнале «Русская мысль»: [3].

³ Ольга Негрескул посвятила роман педагогу, писателю, журналисту, редактору и общественному деятелю Александру Яковлевичу Острогорскому, скончавшемуся в 1908 г.

маном Зинаиды Гиппиус «Чертова кукла» (1911) (все произведения были опубликованы в журнале «Русская мысль»)¹ [5. С. 313]. По мнению Львова-Рогачевского, автор проявляет стишком «беспощадную суровость к “настоящему человеку” и необыкновенную любовную мягкость к обывателю» [5. С. 318].

У романа нашлись и защитники. Е.А. Колтоновская при общей сдержанной критике признала главного героя «Мертвой зыби» Силина наследником арцыбашевского «Санина», отметив общую слабость героя, который «нервически разбрасывается по сторонам и постоянно противоречит самому себе» [5. С. 403, 405]². Автор под псевдоним Тридэ в газете «Пермские губернские ведомости» упоминал роман Миртова, характеризуя послереволюционное разочарование в идеалах политической борьбы как «жажду обывательщины», и считал симптоматичным переход писателей от общественно-политической тематики к бытописанию: из «красного домика», «атмосфера которого насыщена политической», – в «свой», «к обыкновенной, обывательской жизни» [7. С. 3; 8. С. 77]. М. Горький в письме к А.В. Амфитеатрову от 1910 г. советовал познакомиться с романом О. Миртова, написанном «не без таланта»: «Читали вы “Мертвую зыбь” Миртова, в “Русской мысли”, август-декабрь? Прочитайте, это не без таланта, и хотя в том же тоне, как “Бледный конь”, но честнее, искреннее. Хорошо взять Сашеньку – Дедлова, Санина, Силина и поставить их в один ряд. Прочитать пред этим сопоставлением книжку Фрейда “Психопатология обыденной жизни” – в ней очень интересно доказывается, что в психике человека нет ничего произвольного» [9]³.

Литературно-гендерная проблематика романа «Мертвая зыбь» до сих пор мало исследована⁴. Стоит оговориться, что гендерная терминология употребляется в статье в литературоведческом понимании. Методология исследования базируется на зафиксированных в литературе социально-психологических стереотипах в конструировании женских и мужских

¹ В этот же ряд Львов-Рогачевский ставит романы «Виктор Стойницкий» Р. Шентала (1911) и «Честность с собой» В. Винниченко (1914) [5. С. 313].

² Об «арцыбашевщине» и социально-культурном контексте см.: [6. С. 236–240].

³ В то же время Горький неоднократно сопоставлял произведения Ропшина, Арцыбашева, Дедлова-Кинга и Миртова, видя их внутреннюю связь – пессимизм, духовное обнищание, «печальное стремление попасть в тон победителю мещанину», называл их «антиреволюционными» (письмо Н.С. Каржанскому). См.: [9].

⁴ В отличие от романного наследия «женская» драматургия О. Миртова представляет интерес для современных гендерных исследователей (см., например: [10. С. 5–60]).

образов рубежа веков. Как указывает О. Охотникова, литературно-гендерные объекты «воплощаются в особой картине мира, особой точке зрения автора и героя, особой системе персонажей, в особом характере авторского сознания, объектно-субъектной системе, реализуются в особом типе женской-мужской литературы» [11. С. 279]. Речь идет о литературоведческом анализе женских и мужских образов романа в контексте консервативного гендерного дискурса эпохи модернизма. В романе функционируют фемининные и маскулинные литературные типажи, которые вполне укладываются в модернистскую литературно-гендерную систему. Жена главного героя Андрея Силина Лиза (для близких просто Дитя с ударением на первый слог) – слабое, чуткое, сентиментальное существо, прячущееся от жизни в ворохе классических романов и стихов (из фаворитов Писарев и Некрасов) и смыслом жизни избравшее служение своему супругу. Как точно выразился С. Адрианов, жена Силина «обладает организмом хрупким физически и необычайно нежным, тонким психически» [4. С. 382]. Тонкая душевная организация Лизы была подготовлена ее отцом («бедным фантазером»), всю жизнь оберегавшим дочь и не желающим отпускать ее от себя, тем самым подавляя Лизу, как личность. Лиза сама признается себе, что «не знает толком, в чем ее жизнь» [3. Кн. 8. С. 53]. Из-за случайной интриги отца Лиза теряет по-настоящему близкого ей по духу человека Леонида Мохова, не подав ему руки в нужный момент и тем самым разрушив их дружбу и зарождающееся чувство. Отец Лизы, сам того не подозревая, отдает свою Дитю в руки доброго, но беспутного человека Андрея Силина, не способного на глубокие чувства. Даже признание Лизы в любви к нему дается Силину с трудом, ему «скучно и немножко смешно» ее слушать. Лиза оказывается не способной отличить ложь от правды, слепо полагаясь на своего эгоистичного супруга. Но Лиза не просто прячется от реального положения вещей в мире своих фантазий и вечного ожидания мужа, постепенно героиня выстраивает непроходимую стену между текущей жизнью и своим душным комнатным мирком.

Желание Лизы полностью слиться с Андреем, подавление собственной индивидуальности больше похоже на «рабскую зависимость от большого Другого», что характерно для «женской истерической субъективации» [12. С. 68–69]. Как указывает И. Жеребкина, «одним из парадоксов “истерической субъективации”» является нарциссизм, т.е. сосредоточенность на внутреннем мире своих переживаний и абсолютное безразличие к окружающим» [12. С. 68–69]. Вместо того чтобы попытаться найти общий язык с членами колонии и влиться в ссыльное общество, Лиза предпочитает затворничество и письма к «одиноким душам»

[3. Кн. 11. С. 62]. С одной стороны, Лизу пугает необходимость открыть свою душу другому, с другой – натура Лизы требует познания души другого. На протяжении романа героиня задается вопросом о необходимости проникновения во внутренний мир друг друга: «Почему они всегда врозь? Почему не хочет он вместе с ней заглянуть в самые глубины? Он проходит мимо... Всегда проходит мимо... Ему, как будто, не нужна ее душа... А разве не в этом проникновении во внутренний мир любимого чувствует себя человек звеном вечности?» [3. Кн. 8. С. 53]; «Для радости, проявившей себя моим телом, нужна была любовь его души...» [3. Кн. 11. С. 61]; «Нет, человеку нужно много – нужен целый внутренний мир другого человека – всю душу целиком... тогда хороши береза и солнце» [3. Кн. 12. С. 52]. Интуитивно чувствуя невозможность подобного «душевного слияния», Лиза приходит и к прямо противоположной идее: «Еще вчера я не знала, что только тот может сказать себе: я счастлив, у кого вытравлена вся душа» [3. Кн. 11. С. 56]¹. Любопытно, что Лиза при всей своей огромной любви к мужу и желанию раствориться в нем, обижается на Андрея, прочитавшего «душевные излияния» жены на бумаге. «Душевное письмо» Лизы намеренно не адресовано никому конкретно, но достаточно эгоцентрично, о чем свидетельствует обилие «я»-местоимений: «К новой жизни *мне* был указан путь... *Я* вижу его... И одиночества *я* не принимаю... Пусть нет Бога и нет Андрея... Но эти слова *я* пишу не только *себе*... А тому, кто никогда, быть может, не прочитает их, но кто в эту самую минуту тоже, как и *я*, потерявший все, отвернувшись от Бога и от любимого, чувствует *меня* в мире и протягивает ко *мне* руки <...> Слушай меня, одинокий!.. Нет одиночества, потому что есть в мире *я* <...>» (курсив мой. – М.К.) [3. Кн. 11. С. 62]. Хотя муж Лизы в итоге признает, что «у каждого маленького человечка есть свое огромное, свой глубокий колодец», понять и принять «душевную философию» супруги законченный гедонист Силин оказывается не в силах [3. Кн. 11. С. 53].

Обостренная субъективация Лизы, ее заикленность на собственных страданиях невозможны для героини без пресловутого чувства вины. Лиза винит себя буквально за все, за что, по ее мнению, она должна быть наказана: за периодические сомнения в дражайшем супруге, хотя на то есть веские причины (практически на глазах жены Андрей беззастенчиво соблазняет кухарку Дуню), за ссылку, в которой они с Андреем оказались по ее вине (по просьбе знакомых Лиза прятала в доме за-

¹ Идея невозможности полного раскрытия души другому получит свое развитие в повести Н.В. Недоброво «Душа в маске» (1912) [13. С. 188–200].

прещенные брошюрки, о которых не имела ни малейшего представления), за патологическую неспособность, как муж, радоваться солнцу и дарить людям светлые мысли и т.д. Создается впечатление, что, чем больше Лиза подчиняется судьбе / Андрею, тем больше она виновата перед самой собой¹.

Стоит отметить, что подчинение Лизы, переходящее в иступленный «мазохизм», по форме больше напоминает религиозный фанатизм, тесно связанный с монастырской аскезой. Окружающие характеризуют внешность Лизы неизменно как черную, худощавую фигуру, бледную, бескровную, как будто безжизненную с тонким белым лицом. Силин отмечает маленькую грудь жены, ее тонкие, худые руки и тот факт, что Лиза порой выглядит старше своих лет. В одной из сцен Андрей прямо называет Лизу «врожденной декаденткой». Словно следуя «религиозному догмату», Лиза намеренно подавляет любые внешние проявления, чтобы окончательно погрузиться в свое внутреннее «я». Лиза, затворница по натуре, как будто живет в преддверии какого-то откровения, о чем говорит ее обращение к Богу в письмах, неотделимого от образа Андрея. В сознании Лизы Бог и Андрей как будто слиты воедино. Сам Силин считает свою жену «форменной истеричкой», «глупенькой женщиной» и «неврастеником», понимая, что в некоторые минуты его совсем не влечет к ней ни как к женщине, ни как к человеку, тем самым подчеркивая свою духовную разобщенность с женой, нежелания полного слияния. Интересно, что отношение к плотской любви у Лизы отнюдь не однозначно. В сцене близости с мужем Лиза подчеркнуто асексуальна, отстранена, как пишет автор, как будто «раздавленная мраком, в котором снова, именно благодаря этой ласке, замерцали искорки сомнения и веры» [3. Кн. 9. С. 202]. А после Лиза задается вопросом о душе: «Это люди называли любовью?... Это цель и смысл бытия? <...> Разве душа участвует в этом акте?... И разве нужна ему ее душа? Он глух и слеп... Но тогда не все ли ему равно – взять ее или другую женщину?» [3. Кн. 9. С. 202–203]. В этом эпизоде у Лизы ослабляется присущее ей чувство вины, героиню посещает мысль, что она не так уж виновата перед мужем. Мысль, которая в свою очередь провоцирует следующую, более гнетущую: «На дне души темно, словно ускользает жизнь» [3. Кн. 9. С. 203]. Однако в другой момент Лиза приходит к мысли, что ее любовь

¹ Подобный мотив можно обнаружить в вышедшем в это же время рассказе В. Брюсова «Добрый Альд» (1909–1910) и в дальнейшем тема вины через подчинение получит продолжение в романе Анны Мар «Женщина на кресте» (1916) [12. С. 133–134].

к мужу все-таки имеет чувственный характер: «Она любит только его красные губы, только его безумные ласки и все, что его окружает, что кричит о их любви» [3. Кн. 11. С. 60]. Подобная противоречивая экзальтированность вполне соответствует гендерному духовному типу.

В литературно-гендерной проекции Лизу можно отнести к «типу средневековой истерички» [12. С. 104; 14]. В разговоре с Моховым Силин характеризует свою жену как «святую мученицу». Исследователи гендерной проблематики Средневековья в контексте господства религиозного самосознания отмечали, что «пребывание в монастыре и даже в затворничестве не было таким уж сильным испытанием для психики, поскольку само по себе еще не означало абсолютной изоляции от мира» [15. С. 162]. Отказ от мирской суеты и размышления над вопросами бытия не могли нанести серьезный вред психике Лизы, если бы речь шла о монастырском послушании, но Лиза ощущает себя частью другого человека, своего супруга Андрея. Например, когда мужа нет рядом или в минуты душевных страданий, Лиза сознательно отказывается есть, мотивируя это отсутствием аппетита, как будто, соблюдая какой-то придуманный ей самой пост, формируя неправильное отношение к еде как лишнему условию жизни. Рассуждения героини о внешних, материальных вещах всегда оказываются сопряжены с духовным кризисом. Даже в момент, когда Лиза хочет выйти в свет, ее желание жить обычной жизнью сводится к мыслям о священнодействе, как выражается сама героиня, нужно «священнодействовать, живя», например, «есть мясо горячее непрожаренное с кровью» [3. Кн. 11. С. 52]. Причем отчетливо видно, что подобные мысли о простых человеческих радостях даются героине с большим трудом, поскольку несопоставимы с так необходимым ей чувством вины и наказания.

Возможно, серьезные изменения в психике героини спровоцировал арест Лизы на десять дней из-за найденных в их с Андреем доме брошюр, когда героиня была вынуждена оказаться в настоящей тюрьме без своего ненаглядного супруга, которого в душе признавала Богом. Ссылка только усугубила общее болезненное состояние Лизы, не находящей в себе силы приспособиться к новым условиям. Конец Лизы закономерен и вполне соотносится с сакральной истерией, присущей героине. Много времени просидевшая в четырех стенах Лиза, подстрекаемая «подругой» Катей Брянцевой, решила выбраться на волю, чтобы встретиться со старым другом Моховым. Но выход в люди заканчивается роковым казусом. Героиня встречает своего мужа в обществе проститутки Евлампии и, пережив несколько унижительных сцен, оказывается окончательно сломленной не только душевно, но и телесно.

Сначала Лизу разбивает паралич, а затем к ней приходит долгожданное освобождение от оков бытия, которые связывали ее с супругом. Окончательно разуверившись в любимом (и жизни), героиня тихо и просто умирает, не сумев даже толком попрощаться (тихий шепот с именем Андрей не был услышан). Состояние Лизы перед смертью вполне соответствует мистическому мироощущению. В забытии Лиза чувствует, что отрывается от земли «словно она летела уже над землей, как во сне»: Это я смеюсь! Это я лечу <...> вот так... оттолкнуть от себя землю... Это совсем, совсем легко... Вон – во-о-н! две фигурки – в одной из них было – “мое я”... Оно осталось там, внизу...» (курсив автора. – М.К.) [3. Кн. 12. С. 77].

В средневековом миропонимании земные привязанности всегда казались героиням Откровений слишком незначительными по сравнению с любовью к Богу и стремлением к нему. Земной мир мыслился тяжелым и тоскливым, а небесное блаженство являлось единственно важным [15. С. 163]. Даже Силина в течение романа часто посещает мысль, что его жена «идеальный ангел». Создается впечатление, что автор намеренно подводит читателя к мысли, что Лиза для Силина была той «духовной любовью», благодаря которой он поддерживал идеальный образ самого себя [12. С. 102]. Об этом свидетельствует концовка, когда для жизнерадостного повесы Силина померк солнечный свет и «побежали тени облаков» [16. С. 590]. Лиза оказалась тем духовным проводником, солнцем, озаряющим его жизнь, а с ее кончиной мир перестал играть яркими красками. Подобная «мученическая смерть» сближает Лизу с духовно-выраженным фемининным типом.

Противовес преданной затворнице Лизе в романе составляет образ Екатерины Брянцевой, пламенной революционерки и страстной натуры, «горячего волчонка» в характеристике окружающих. В самом начале романа на очередном собрании Брянцева истово бросается на всех присутствующих мужчин, чтобы обличить ссыльное общество в свойственной ей размахисто-саркастичной манере: «Товарищи, ха-ха! Мы умеем только ножку подставлять друг другу. Мы еще не научились истинно-товарищеским чувствам. Играем в парламент! Комиссии, подкомиссии, центральные правления... Ха-ха!.. Мало старых цепей! Надели на себя ореолы и барахтаетесь в яме...» [3. Кн. 8. С. 19]. В ответ Катю просят успокоиться и выйти, называя истеричкой и сумасшедшей, что, видимо, способствует формированию у читателя достаточно популярного литературного образа рубежа веков *New Woman*, характеристиками которой являются «самостоятельность, бунтарство и то, что она противостоит стереотипам и ожиданиям женской роли в семье и обществе, особенно в

области сексуальности» [17; 18. Р. 212]. Но на протяжении романа образ Брянцевой претерпевает значительные изменения. В год выхода «Мертвой зыби» критика оказалась беспощадной к главной *enfant terrible* колонии, посчитав, что первоначальный замысел автора изобразить настоящую патриотку своей страны, честную и идейную, обернулся «пшиком», явив литературе очередную истеричку «на почве слишком затянувшегося девства» (см., например: [4. С. 381]).

Столь явное неудовольствие критиков, скорее всего, было продиктовано непониманием достаточно прямого акцентирования внимания на резких переменах в женской психике при конструировании достаточно типичного для литературы модернизма образа. Возможно, автору-мужчине такое вольное обращение с устоявшимися гендерными представлениями критики могли бы простить, но не женщине, пишущей под псевдонимом. В свою очередь Ольга Негрескул могла следовать интуитивному развитию достаточно яркой для литературы героини. Негрескул было мало сделать Катю несгибаемой сверхженщиной, изобличающей пошлость ссыльного круга и наравне держащейся с мужчинами. По всей видимости, главной задачей для автора было оживить устоявшийся образ, сделать героиню чувствующей и достоверной для женской аудитории романа.

Брянцева, как и многие героини женской прозы, проходит испытание любовью. Главные мужчины в жизни героини характеризуют ее в самом начале романа, отражая собственное мировосприятие. Интеллигент Леонид Мохов, оказавшийся в ссылке по чистой случайности, в своем воображении рисует образ прекрасного цветка: «Мохов, смотря на ее [Катину] голову, похожую на цветок на длинном, тонком стебле, думает, что людей разделяет только одна перегородка, несчастье, за которую они прячутся друг от друга» [3. Кн. 8. С. 20]. Сравнение Брянцевой с цветком для Мохова не случайно, позже, когда они с Катей останутся наедине, он расскажет, что всю жизнь, подобно немецким романтикам, пребывает в поисках «голубого цветка», в конце концов, признав себя негодным для жизни человеком [3. Кн. 12. С. 38]. Другой мужчина в жизни Брянцевой Андрей Силин при встрече чувственно описывает свои фантазии на ее счет: «Глядя на приятельницу своей жены, он всегда думает, что если бы сорвать с нее эту нелепую жеванную юбку и вечно серенькую кофточку и, вообще, всю ее раздеть до-нага, то наверное окажется, что её гибкое, почти плоское тело с твердыми косточками по бокам живота – смуглое и горячее, как уголь» [3. Кн. 8. С. 20].

Остается неизменным вопрос, почему при всей своей независимости и свободолобии Брянцева из двух столь разных мужчин выбирает само-

го ничтожного с точки зрения намерений Силина. В какой-то степени ответ лежит на поверхности взаимоотношений Кати с внешним миром. В отличие от интроверта Лизы, довольствующейся внутренними переживаниями, Катя явный экстраверт, больше любящий делать, чем думать и говорить. Созерцательное отношение Мохова к жизни не может целиком увлечь Катю, хотя и представляется ей любопытным, не зря она характеризует Мохова, как романтика: «Ужасный романтик! Теперь ясно, почему вы не принадлежите ни к какой партии» [3. Кн. 12. С. 38]. Брянцева произносит это в тот момент, когда сама понимает, что далеко ушла от так лелеемых ей общественных вопросов, которые были вытеснены с появлением более сильного, влекущего чувства. Катя даже решается открыться Мохову: «Я должна вам сказать... Я уже не такая... Я очень ушла уже от общественного горя... Этого восторга страданий уже нет...» [3. Кн. 12. С. 44]. В какой-то момент Катя понимает, что могла бы даже полюбить Мохова, с которым чувствует себя в безопасности, если бы не проникший в ее душу Силин и даже делает над собой определенное усилие, чтобы впустить в себя новое чувство, но терпит фиаско.

Проблема заключается в чувстве (как сама героиня называет «восторге страданий»), которое необходимо Катиной кипящей натуре и которое может дать героине только такой сладострастный и жизнерадостный человек, как Силин. Это чувство «страсть», которое сама героиня характеризует как «несчастливая страсть». Брянцева влюбляется в Силина порывисто, практически с первым прикосновением. Эти случайные стыковки с мужчиной в какой-то момент начинают осознаваться Катей как часть неслучайных совпадений, ведущих героиню, как она считает, к подлинному чувству: «Пусть он делает вид, что то была простая случайность, что случайно он обнял ее в тесноте, в санях. Пусть она не дождалась никаких объяснений <...>... пусть он подлец, но это было... было!.. Она не могла ошибиться... в подобных моментах не ошибаются» [3. Кн. 12. С. 30–31]. Страсть в душе Кати тлеет, грозясь разгореться в любой момент, и этот момент наступает, когда Силин застаёт Брянцеву в объятиях Мохова, после чего Катя ударяет Андрея по лицу. Ударив причину своей «страсти», героиня как будто освобождает какую-то пружину внутри себя и начинает «биться в истерике, упав лицом на диван» [3. Кн. 12. С. 49].

Далее в полубезумном порыве Катя бежит за Силиным, представляя, как будет вымаливать у него прощение, встав на колени, что для героини является подлинно чувственным актом. При этом не совсем понятно, почему Катя и Андрей не могли просто предаться страсти, поскольку

оба были охвачены одним чувством. Однако невозможность физической близости между героями стоит рассматривать в контексте истерических теорий модернизма, в частности, как продолжение лакановского понимания. На протяжении романа Катя стремится к Силину и одновременно отталкивает его каждый раз, когда есть шанс, что страсть найдет выход, как бы провоцируя дополнительные препятствия на пути реализации любви. По Лакану, такие препятствия нужны, чтобы «повысить «значимость объекта своей любви», поэтому для истерического субъекта нет ничего более неприемлемого, чем реализация ее/его сексуального желания» [12. С. 67]. Брянцева одновременно желает и обладать Силиным, и продолжать питать себя неразделенной страстью, подсознательно возводя объект своей любви на недостижимый пьедестал.

В качестве продолжения любовной игры Катя выбирает чисто женские ухищрения, что не вполне соотносится с ее открытым характером, однако постоянное поддержание страсти диктует новые правила. Сначала Брянцева решает сблизиться с Моховым, тем самым вызвав ревность своего «объекта страсти», а затем, узнав, что Мохов когда-то был увлечен Лизой, а Лиза им, придумывает новый ход интриги – снова свести Мохова с Лизой, чтобы освободить от оков Андрея, при этом воображая себя «сестрой милосердия». Автор как будто специально оставляет судьбу Кати вне действия романа, обрывая повествование на смерти Лизы, давая возможность читателю самому додумать финал.

Немного особняком от остальных женских героинь стоит гражданская жена одного из ссыльных Софья Сомова. Софья – женщина твердой воли, устойчивых принципов и развитого интеллекта. В ссылку она сознательно отправилась вместе с мужем Дмитрием Сомовым, обвиненном в «социалистических взглядах». Несмотря на то, что Софье уделено не так много места в романе, ее персонаж является одним из ключевых в понимании происходящего. Софья и ее дядя Афанасий Карпович оказываются в колонии случайно. Софья как «жена декабриста», дядя – как сопровождение горячей любимой племянницы. Однако в самой колонии любовь Софьи и Дмитрия дает трещину. Софья начинает осознавать всю тщетность и бесполезность жизни ссыльных-подпольщиков, по разным причинам оказавшихся в одном городе и бесконечно далеких от подлинно идейного существования. В ссылке Дмитрия больше интересует соперничество с местным лидером партийной ячейки Козловым, бесконечно выступающим на заседаниях и печатающим пространные доклады. Все стремления Дмитрия сводятся к желанию «стать членом центральной комиссии по распространению полезных книг между своими же ссыльными» [3. Кн. 9. С. 154]. Внутренне Софья согласна с Брянце-

вой о бессмысленности такой подпольной жизни: «Для чего ему эти доклады?! Да... Вся горячность его натуры выливается теперь в комиссии, подкомиссии... <...>. Он измелечал, но чувство самодовольства никогда не позволит ему сознать это измелечение» [3. Кн. 9. С. 154].

В отличие от Лизы и Кати, принадлежащих к нарциссическому типу, и способных слушать только самих себя, Софья, один из немногих персонажей «Мертвой зыби», способна посмотреть правде в глаза, какой бы горькой она ни оказалась. Когда-то, несмотря на закономерные протесты семьи и беспокойного дяди, Софья согласилась на унижительный для женщины ее способностей и образования гражданский брак (сожителство) с любимым человеком, потому что Дмитрий, как социалист, отвергал обряд венчания. Тогда она понимала, для чего ей это нужно и не роптала, но в ссылке героиня теряет понимание такой жертвы. Главное, что отличает Софью от всех остальных героев, это абсолютная, беспощадная честность к самой себе, которая помогает героине понять, что в неудавшемся союзе виноваты оба, что перемены произошли не только в Дмитрие, но и в ней самой. Софья первая задается вопросом о незримой духовной нити, которая связывает двух людей и которая не сводится к «половой любви». Она пытается найти причину охлаждения отношений не в Дмитрие, а в самой себе, субъективизируя свои ощущения: «Одно только казалось несомненным, – что вопрос не в том, как ей жить дальше, не в праве искать или не искать человека, не в долге, а в неотложной потребности найти причину охлаждения, поймать момент, когда одна душа, слитая с другой оторвалась...» [3. Кн. 9. С. 154]. По настоящему Софью беспокоит только эта оборвавшаяся нить, связывающая две души, ведь если так легко разлюбить, то, в чем тогда заключается ценность «духовной близости»? И ответ на этот вопрос для героини остается открытым. Софья понимает, что разлюбила окончательно во время неудавшейся близости с Дмитрием, описанной автором подчеркнуто натуралистично: «В темноте укладывался рядом, сдергивая с нее одеяло. Так неприятно толкались острые колени и холодные ступни. В эту минут ей показалось, что она решила вопрос. При чем здесь его принципы, в самом деле!..» [3. Кн. 9. С. 161].

Желая снова почувствовать вкус к жизни, Софья на время сближается с Андреем Силиным, которого она знает, как отчаянного ловеласа, далекого от политической борьбы, т.е. выгодно контрастирующего с Дмитрием [4. С. 381]. Влечение к такому пошлому человеку, как Силин, такой умной женщины, как Софья, может показаться искусственным, но в художественном пространстве романа большую роль играет душная атмосфера «мертвого города», из которого герои пытаются выбраться

всевозможными средствами. Кто-то уходит в мир своих фантазий, кто-то интригует, а кто-то в отчаянной надежде встретить родственную душу готов разглядеть высокое в ничтожном, как Софья. Проблема в том, что колония оказывается зыбучим песком, из которого нельзя выбраться, не порвав связи с пошлым кругом, что в итоге и делает Софья. Можно сделать предположение, что в образе Софьи угадываются черты самой Ольги Негрескул, пережившей ссылку в Вологодской губернии, воспоминания о которой легли в основу романа [19. С. 169–171]¹.

Если рассматривать Софью как альтер-эго автора, то становится ясной отстраненность героини, как будто сквозь завесу наблюдающую за остальными героями, искренне пытаюсь узнать и понять окружающих ее людей, видя в этом ключ к пониманию и принятию себя. Идея Высокого Духа, поиска духовного связующего звена между людьми поддерживала и сама Ольга Негрескул, о чем можно узнать из ее переписки с Е.А. Колтоновской: «Нынешней формой моей все более не довольствуюсь, жажду совершенной формы, верю в возможность ее для себя, так как верю в силу моего Духа, и потому жду смерти с жизненным интересом, хотя люблю и эту жизнь. Люблю землю и все земное» [20. С. 188].

Обращает на себя внимание, что Софья появляется в трудные для героев минуты, чтобы одним своим присутствием сгладить ситуацию. Например, в сцене обморока Лизы, теряющей силы от накатившей на нее тоски, вынужденной отвечать на неудобные вопросы гостей, Софья помогает жене Силина, укладывает ее в постель и улыбается, как маленькому ребенку, из-за чего Лиза начинает воспринимать ее как мать, чувствуя прилив душевных сил [3. Кн. 12. С. 21]. В отличие от подверженной страстям Кати Брянцевой, Софье хватает душевного такта и мудрости отойти в сторону, когда к ней приходит понимание, что Лиза слишком сильно любит своего мужа и разлука с ним или его измена могут убить ее. Даже прожженный циник Силин понимает, что Софья, в отличие от всех остальных, действует на него умиротворяюще: «Такая хорошенькая женщина и такая проникательная» [3. Кн. 12. С. 21]. В итоге Софье удастся уехать из колонии, тем самым разорвав связующие ее нити со ссыльным кругом. Однако, как мы узнаем впоследствии, она будет продолжать корить себя за поспешный отъезд, понимая, что могла

¹ В январе 1903 г. О. Негрескул была арестована вместе с матерью за участие в кружке «Объединение революционных сил памяти П. Лаврова». Негрескул вела дела Красного Креста в Петербурге [1. С. 88; 19. С. 169]. Прообразом Дмитрия Сомова мог послужить первый муж Ольги М.Ф. Негрескул, связанный с «нечаевским делом» [1. С. 88].

хотя бы попытаться предотвратить трагедию в семье Силиных, оставшись с Лизой. Совестьливость – отличительная черта Софьи.

Литературно-гендерный аспект романа тесно связан с кризисом патриархальных ценностей, который символизируют герои-мужчины. Главный герой Андрей Силин считает себя воплощением «здорового, светлого стремления к наслаждениям», которые ничто не должно омрачать [4. С. 381–382]. Сын богача, красавца, эротомана Ильи Силина и его чистой, религиозной и любящей жены, «запуганной, маленькой матери», так и не сумевшей принять развратную натуру мужа и умершей вскоре после родов. В целом Андрей точно повторяет путь своего отца. Окружающие описывают Силина, как «веселого, златоволосого, крепко сбитого, сверкающего красками трепещущего тела, в котором стремительно бежала кровь» [3. Кн. 12. С. 25]. Несколько раз в романе акцентируется внимание на «ярких, точно помазанных кровью губах» Андрея, что придает его образу черты романтизма.

Силин физически не способен на глубокие привязанности и предпочитает принцип гедонизма, «дионисийства», о котором говорит достаточно открыто, вполне вписываясь в модернистскую концепцию дионисийского эроса Вяч. Иванова [12. С. 65]. Смыслом жизни герой видит всевозможные удовольствия при полном отсутствии обязательств и огорчается препятствиям на пути к желаемому, руководствуясь принципом «хороша только страсть, все остальное скучно»¹. Е. Колтоновская ставила Силина в один ряд с героями Гиппиус и Винниченко (Юрий в «Чертовой кукле», Мирон в «Честность с собой»), т.е. «новым человеком – ярким индивидуалистом, во всем руководствующимся желаниями своего “я”» (курсив автора. – М.К.) [5. С. 405]. Силин не стесняется брать деньги у недоедающей проститутки Евлампии, поскольку периодически пребывает в долгах, проматывая вверенные ему колонией средства. Женщины мыслятся Силиным как инструмент получения наслаждения, о чем свидетельствуют частые эротические грезы героя. Врожденное обаяние и легкий характер дают возможность Силину наслаждаться любым женским обществом. Жертвенную любовь своей жены Лизы Силин считает тягостной, в этой зависимости ему чудится «разложение смерти, ищущей во что бы то ни стало вечного союза с живым» [3. Кн. 11. С. 68].

Силин не нуждается в познании чужой души, однако не лишен чувства жалости, которое, как он считает, все портит. Неспособность раз-

¹ Ранее эту концепцию разрабатывал А. Каменский в романе «Люди» (1908), в котором, по мысли автора, решение проблемы одиночества может быть найдено в высвобождении сексуального подсознания личности, уничтожении комплексов [21].

глядеть истинную любовь в женщине, которая всегда была с ним рядом, приводит к трагедии, после которой путь к гедонизму героя закрыт. С образом Силина тесно связана тема «непрочитанной души», «души под маской», которую так желает открыть Лиза и другие женщины романа. Красивое лицо Силина – это вакхическая маска человека, перешедшего черту гедонизма и находящегося на краю бездны. Мотив маски вскрывается в сцене перед смертью Лизы, когда измученная девушка пытается последний раз услышать правду от мужа, но слышит очередную ложь: «С грубой силой, упершись ладонью в его лицо, она оттолкнула его от себя, словно чудовищную маску» [3. Кн. 12. С. 73]. Маска проявляет себя и ранее, в сцене овладения Евлампией, когда проститутка в момент страсти с ужасом понимает, что ее возлюбленный сумасшедший и сравнивает его с осьминогом с многомиллионными щупальцами. В этой сцене с заигравшегося Силина на минуту слетает маска, и Евлампия обнаруживает «страшное лицо» с «бессильно отвалившейся красной, мокрой губой» [3. Кн. 11. С. 45].

Прямая противоположность Силину, его друг интеллигент Леонид Мохов, которого Силин называет «философом». Мохов, духовный брат-двойник Лизы, главным считающий познание чужой души. В отличие от Силина Мохов несчастен в личной жизни. Его первая любовь Лиза, которую он называет «голубым цветком своей жизни», порвала их отношения, поверив рассказам папеньки. Второе глубокое чувство к Кате Брянцевой не нашло настоящий отклик в сердце девушки, предпочитающей мучительную страсть к Силину тихой и спокойной любви с Моховым. Сам Мохов понимает, что он «никчемный человек» и, как символ человеческого бессилия, держит на стене гравюру с погибшим Икаром, подлетевшим слишком близко к солнцу. Свою неустроенность герой объясняет врожденной невозможностью прикоснуться к жизни: «Иногда мне кажется, что я слишком холоден к жизни... и я боюсь этого. Я хочу подойти вплотную к жизни, чтобы чувствовать боль от каждого укола... А жизнь как будто отстраняет меня <...>. Я страдаю от этого своего равнодушия» [3. Кн. 12. С. 61].

У Мохова есть концепция «человека» и «футляра». Однажды в музее Grevin в Париже герой столкнулся с «человеком-куклой», в котором не угадывалось ничего живого: «И вдруг, *при наличии все тех же данных, это оказалось не человеком, а только оболочкой, пустым футляром, из которого вынута что-то...* И это осознание пустоты, при полной иллюзии жизни, смущало мозг <...> С этого момента я, помню, разделил движущихся людей на живых и мертвых...» (курсив автора. – М.К.) [3. Кн. 11. С. 12]. В критике образа Мохова Адрианов отмечал, что эта фигура у г. Миртова «вышла весьма туманной» с «вялой философией,

бессильной, бездейственной, колеблющейся»¹ и находил генетическую связь Мохова, обремененного какой-то загадочной «священной болезнью», с образом князя Мышкина Достоевского [4. С. 383].

В критике романа В. Львов-Рогачевский отметил интересную особенность в конструировании мужских образов «Мертвой зыби». По мнению критика, О. Миртов «слишком любит своего Силина, слишком любит его» в отличие от образцово-показательного интеллигента Мохова. Автор «ничего не простила ссылке и простила все развлечения» этому истинному сынку миллионера и сладострастника» [5. С. 327]. Но все же Силина, в отличие от Софьи Сомовой, сложно назвать прямым альтер-эго автора, однако излишнее любование героем и оправдание его циничного отношения к жизни говорят о желании О. Негрескул в метафорическом смысле слиться с персонажем, принять его точку зрения.

В таком двойственном отношении к мужской природе, оправдании ее слабостей, угадывается дуалистическое мистическое осмысление мужской и женской натуры, о чем в 1912 г. Ольга Негрескул писала Е.А. Колтоновской, задумавшей составить ее биографию: «Мужское начало во мне – силы равной женскому. Потому имею два равноценных лика – женский лик для жизни земной и мужской – для предстания перед очами Вечноживущаго и принятия Его тайн» [20. С. 187]. Интересно, что Негрескул в письмах относит «мужское начало» к жизни небесной, а «женское» к земному мироощущению, однако в художественном пространстве романа автор легко изменяет этой концепции в зависимости от гендерной зависимости в паре, Лиза-Силин (духовное – земное), но Брянцева-Мохов (земное – духовное). Возможно, меняя гендерную систему координат в своем миропонимании, Негрескул хочет подчеркнуть, присущий человеческой природе дуализм.

Дуалистичность воззрений автора находит свое отражение в образной структуре романа, в которой каждый герой имеет своего пародирующего двойника. Для Лизы такими двойниками являются проститутка Евлампия и ее первая любовь Мохов. Евлампия, как и Лиза, избирает путь служения объекту своей любви, считая, что Андрей послан ей свыше почившей маменькой, чтобы порвать с ее позорным настоящим. Желая «стереть пятна со своей души», Евлампия предается экзальтиро-

¹ В 1916 г. после выхода романа А.И. Куприна «Яма» Ю. Слотвинский в критическом очерке в газете «Пермская жизнь» дает ретроспективный обзор послереволюционного развития литературы, усматривая «в разнообразных течениях мысли и жизни единую душу, оправдывающую безволие». В числе тематически близких романов автор называет «Мертвую зыбь» О. Миртова, «Белые лепестки» Н.Ф. Олигера, «[Спокойствие]» Б. Зайцева, «Рабочий Шевырев» и «Санин» С. Арцыбашева [8. С. 116; 22. С. 3].

ванным молитвам при свете никогда не затухающей в ее комнате лампадки [3. Кн. 11. С. 33–34]. Евлампия отдает Силину последние деньги и даже единственную память о матери – золотую цепочку, воспринимая такую самоотдачу как «торжественно-жертвенный акт».

В такой же торжественной жертвенности весь роман пребывает Лиза. Другую двойническую пару в романе составляют Катя Брянцева и местная партийная работница Соколова. Соколова, как и Брянцева, прекрасно разбирается во всех проблемах ссыльных и видит царящие вокруг пошлость и бездействие. Однако в отличие от Кати, благодаря своему уравновешенному характеру, Соколова имеет незыблемый авторитет даже в глазах мужчин колонии. Соколова воспринимает жизнь просто и откровенно, как и еще один ее духовный двойник Силин, предпочитая скучному женскому обществу мужское, в котором имеет неизменный успех. Несмотря на открытую неприязнь Брянцевой, называющей Соколову «бесцеремонной» особой, Мохов понимает, что Соколова по-своему великолепна, даже обладая посредственной внешностью: «Да, она была великолепна с этим своим вульгарным, приплюснутым носом и заодно оттопыренной нижней губкой» [3. Кн. 11. С. 19]. Можно сделать предположение, что тема двойничества нужна автору не только для того, чтобы подчеркнуть генетическую связь своего произведения с идеями Достоевского, ссылки на творчество которого присутствуют в романе в изобилии (например, аллюзии на «Преступление и наказание», «Идиота», «Братьев Карамазовых») (см. подробнее: [4. С. 379–385]). В свете образно-характерных находок Ольги Негрескул подобное желание представить и углубить разные типы во всем многообразии могут соотноситься со стремлением понимания женской и мужской природы в духе близких автору дуалистических теорий. Интересно, что из всех героев романа только возможное альтер-эго автора Софья не имеет своего пародирующего двойника.

В «Мертвой зыби» присутствуют некоторые литературно-гендерные находки автора Ольги Негрескул, тесно связанные с социально-философской проблематикой романа. В романе нашли отражение основные принципы фемининно-маскулинного конструирования (от концепции духовной любви, дуализма и дионисийского эроса до женской истерической субъективации и кризиса патриархальности), которые вполне вписывались в литературно-критический гендерный дискурс эпохи модернизма, получивший отражение в различных литературно-гендерных типажах. В 1911 г. идеи «Мертвой зыби» найдут свое продолжение во втором романе О. Негрескул «Яблони цветут», который, по мнению исследователей, является наиболее удачной художественной и философской находкой автора [20. С. 178–188].

Список источников

1. Миртов О. // Русские писатели. 1800–1917 : Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М. : Большая Российская энциклопедия, 1999. Т. 4. С. 88–90.
2. Каталог пьес членов общества русских драматических писателей и оперных композиторов: основанного 21 октября 1874 года. М. : Типо-литография В. Рихтер, 1914. 366 с.
3. Миртов О. Мертвая зыбь // Русская мысль. Ежемесячное лит.-полит. издание. М., 1909. Кн. 8. Август. С. 4–55; Кн. 9. Сентябрь. С. 152–204; Кн. 10. Октябрь. С. 3–62; Кн. 11. Ноябрь. С. 3–74; Кн. 12. Декабрь. С. 7–79.
4. Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы. 1910. № 1. С. 379–385.
5. З.Н. Гиппиус: pro et contra / сост., вступ. ст., коммент. А.Н. Николюкина. СПб. : РХГА, 2008. 1038 с.
6. Михайловский И.О. «Арцыбашевщина» и социально-культурный контекст // Политическая лингвистика. 2011. № 3 (37). С. 236–240.
7. Три-дэ. К тихой пристани: Из «красного домика» – в «свой» // Пермские <губернские> ведомости. 1911. 25 мая (№ 109). С. 3.
8. Литературная жизнь России в конце XIX – начале XX века на страницах пермской периодической печати (1890–1917): Аннотированный библиографический указатель. Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 2007. 464 с.
9. Горький М. – Амфитеатрову А.В., 4 или 5 января 1910 г. URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/pisma/pismo-1416.htm> (дата обращения: 01.10.2021).
10. Михайлова М.В. «Бабы с пьесами...» в эпоху modern // Женская драматургия Серебряного века / сост., вст. ст. и коммент. М. Михайловой. СПб. : Гиперион, 2009. С. 5–60.
11. Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2. Иваново, 2002. С. 273–279.
12. Жеребкина И. Страсть. Женская сексуальность в России в эпоху модернизма. СПб. : Алетейя, 2020. 302 с.
13. Каплун М.В. Гендерные проекции в повести Н.В. Недоброво «Душа в маске» // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 188–200. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-188-200>
14. Ходасевич В.Ф. Конец Ренаты // В.Ф. Ходасевич. Некрополь : Воспоминания. Париж, 1976. С. 7–26. URL: http://az.lib.ru/p/petrowskaja_n_i/text_0010.shtml (дата обращения: 02.10.2021)
15. Суприянович А.Г. В слезах и во славе. Гендер, власть и идентичность в средневековой Западной Европе. М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2017. 264 с.
16. История русской литературы : в 4 т. / ред. кол.: А.С. Бушмин, Е.Н. Купреянова, Д.С. Лихачёв, К.Д. Муратова, Ф.Я. Прийма, Н.И. Пруцков (гл. ред.). Л. : Наука. Ленингр. отд-е, 1980–1983. Т. 4: Литература конца XIX – начала XX века (1881–1917) / ред. тома К.Д. Муратова. 1983. 784 с.
17. Эконен К. Дискурс «новой женщины» // Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М. : Новое литературное обозрение, 2011. URL: https://royallib.com/read/ekonon_kirsti/tvorets_subekt_genshchina_strategii_genskogo_pisma_v_russkom_simvolizme.html#135256

18. Dekoven M. Modernism and Gender // *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. P. 212–231.

19. Могильнер М. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. М. : Новое литературное обозрение, 1999. С. 169–171.

20. Колтоновская Е.А. Женские силуэты: (Писательницы и артистки). СПб. : Просвещение, 1912. 240 с.

21. Каменский А.П. Люди // *Образование*, 1908. № 7–10. URL: http://az.lib.ru/k/kamenskij_a_p/text_1908_lyudi.shtml (дата обращения: 5.10.2021)

22. Слотвинский Ю. Страданием очистимся // *Пермская жизнь*. 1916. 26 нояб. (№ 289). С. 3.

References

1. Nikolaev, P.A. (ed.) (1999) *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskij slovar'* [Russian Writers. 1800–1917: A Biographical Dictionary]. Vol. 4. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya. pp. 88–90.

2. The Society of Russian Dramatic Writers and Opera Composers. (1914) *Katalog p'es chlenov obshchestva russkikh dramaticheskikh pisateley i opernykh kompozitorov: osnovanogo 21 oktyabrya 1874 goda* [The Catalog of plays by members of the Society of Russian Dramatic Writers and Opera Composers: founded on October 21, 1874]. Moscow: V. Rikhter.

3. Mirtov, O. (1909) Mertvaya zyb' [Dead Swell]. In: *Russkaya mys'*. Vol. 8. pp. 4–55; Vol. 9. pp. 152–204; Vol. 10. pp. 3–62; Vol. 11. pp. 3–74; Vol. 12. pp. 7–79.

4. Adrianov, S. (1910) Kriticheskie nabroski [Critical sketches]. *Vestnik Evropy*. 1. pp. 379–385.

5. Nikol'yukin, A.N. (ed.) (2008) *Z.N. Gippius: pro et contra* [Zinaida Gippius: pro et contra]. St. Petersburg: RKhGA.

6. Mikhaylovskiy, I.O. (2011) “Artsybashevshchina” i sotsial'no-kul'turnyy kontekst [“Artsybashevshchina” (Michail Artsybashev's style) and socio-cultural context]. *Politicheskaya lingvistika*. 3(37). pp. 236–240.

7. Tri-de. (1911) K tikhoy pristani: Iz “krasnogo domika” – v “svoey” [To a Quiet Pier: From the “Red House” to “Own”]. *Permskie <gubernskie> vedomosti*. 25th May. pp. 3.

8. Abashev, V.V., Kustov, V.A. & Masaltseva, T.N. (2007) *Literaturnaya zhizn' Rossii v kontse XIX – nachale XX veka na strantsakh permskoy periodicheskoy pechati (1890–1917): Annotirovanny bibliograficheskij ukazatel'* [Literary life in Russia in the late 19th – early 20th century in the Perm periodicals (1890–1917): An annotated bibliography]. Perm: Perm State University.

9. Gorky, M. (1910) *Gorky M. – Amfiteatrovu A.V., 4 ili 5 yanvarya 1910 g.* [Gorky M. to Amfiteatrov A.V., January 4 or 5, 1910]. [Online] Available from: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/pisma/pismo-1416.htm> (Accessed: 1st October 2021).

10. Mikhaylova, M.V. (2009) “Baby s p'esami...” v epokhu modern [“Women with plays . . .” in the modern era]. In: Mikhaylova, M.V. (ed.) *Zhenskaya dramaturgiya Serebryanogo veka* [Women's Dramaturgy of the Silver Age]. St. Petersburg: Giperion. pp. 5–60.

11. Okhotnikova, S. (2002) Gendernye issledovaniya v literaturovedenii: problemy gendernoy poetiki [Gender studies in literary criticism: problems of gender poetics]. *Gendernye issledovaniya i gendernoe obrazovanie v vysshey shkole*. 2. pp. 273–279.

12. Zherebkina, I. (2020) *Strast'. Zhenskaya seksual'nost' v Rossii v epokhu modernizma* [Passion. Female Sexuality in Russia in the Era of Modernism]. St. Petersburg: Aleteyya.

13. Kaplun, M.V. (2021) Gendernye proektsii v povesti N.V. Nedobrovo "Dusha v maske" [Gender projections in Nikolay V. Nedobrovo's "The Soul in the Mask"]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*. 60. pp. 188–200. DOI: 10.37816/2073-9567-2021-60-188-200
14. Khodasevich, V.F. (1976) *Nekropol': Vospominaniya* [Necropolis: Memoirs]. Parizh: [s.n.]. pp. 7–26. [Online] Available from: http://az.lib.ru/p/petrowskaja_n_i/text_0010.shtml (Accessed: 2nd October 2021)
15. Supriyanovich, A.G. (2017) *V slezakh i vo slave. Gender, vlast' i identichnost' v srednevekovoy Zapadnoy Evrope* [In tears and glory. Gender, Power and Identity in Medieval Western Europe]. Moscow; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh iniciativ.
16. Muratova, K.D. (ed.) (1983) *Istoriya russkoy literatury: v 4 t.* [History of Russian Literature: in 4 vols]. Vol. 4. Leningrad: Nauka.
17. Ekonen, K. (2011) *Tvorets, sub"ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizme* [Creator, Subject, Woman: Strategies for Women's Writing in Russian Symbolism]. Translated from English. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [Online] Available from: https://royallib.com/read/ekonen_kirsti/tvorets_subekt_genshchina_strategii_genskogo_pisma_v_russkom_simvolizme.html#135256
18. Dekoven, M. (2011) Modernism and Gender. In: Levenson, M. (ed.) *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 212–231.
19. Mogilner, M. (1999) *Mifologiya "podpol'nogo cheloveka": radikal'nyy mikrokosm v Rossii nachala XX veka kak predmet semioticheskogo analiza* [The mythology of the "underground man": A radical microcosm in Russia at the beginning of the 20th century as a subject of semiotic analysis]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 169–171.
20. Koltonovskaya, E.A. (1912) *Zhenskie siluety: (Pisatel'nitsy i artistki)* [Female silhouettes: (Writers and Artists)]. St. Petersburg: Prosveshchenie.
21. Kamenskiy, A.P. (1908) Lyudi [People]. *Obrazovanie*. 7–10. [Online] Available from: http://az.lib.ru/k/kamenskij_a_p/text_1908_lyudi.shtml (Accessed: 5th October 2021)
22. Slotvinskiy, Yu. (1916) Stradaniem ochistimsya [Let us be cleansed by suffering]. *Permskaya zhizn'*. 26th November. pp. 3.

Информация об авторе:

Каплун М.В. – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия). E-mail: tangosha86@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

M.V. Kaplun, Cand. Sci. (Philology), senior research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: tangosha86@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 17.10.2021;
одобрена после рецензирования 14.12.2021; принята к публикации 13.06.2023

The article was submitted 17.10.2021;
approved after reviewing 14.12.2021; accepted for publication 13.06.2023