

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-422-434>

<https://elibrary.ru/FMYZEY>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research Article



This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
(CC BY-NC)

© 2023 г. С.С. Воронцова

«ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ» В. БРЮСОВА И «SANCTUS AMOR» Н. ПЕТРОВСКОЙ: ОТ РЕЦЕПЦИИ К ПОЛЕМИКЕ

Аннотация: В статье рассматривается рецепция рассказа В.Я. Брюсова «Первая любовь» в сборнике Н.И. Петровской «Sanctus amor». Если творческий диалог писательницы с Брюсовым в рамках эпистолярия и критических статей становился предметом интереса других исследователей, то возможное влияние его поэтических и прозаических текстов (не только романа «Огненный ангел») на книгу Петровской требует более подробного изучения. В статье предпринята попытка проследить истоки образа inferнальной возлюбленной в «Sanctus amor», описать его трансформацию и полемичность по отношению к философско-эстетическим взглядам Брюсова. Сюжетная ситуация пленения мужского персонажа inferнальной героиней анализируется на нескольких уровнях. Рассматриваются значение природного мира у обоих авторов и связь этого мира с женским началом. Аналогичным образом раскрывается символическое наполнение ночи и утра. Выделяются два мотива, сопутствующих inferнальной возлюбленной: мотив призрачности и мотив рабства. Особое внимание обращается на героя-творца, который отсутствует у Петровской, но крайне важен для Брюсова и его жизнетворчества. Каждый из элементов оценивается с позиции сходств и различий, возникающих в процессе рецепции.

Ключевые слова: В. Брюсов, Н. Петровская, русский символизм, декадентство, женские образы, inferнальная героиня.

Информация об авторе: Светлана Сергеевна Воронцова — аспирантка, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-2268-4814>

E-mail: tslana97@mail.ru

Для цитирования: Воронцова С.С. «Первая любовь» В. Брюсова и “Sanctus amor” Н. Петровской: от рецепции к полемике // Фемининность и маскулинность в культуре модерна: Россия и зарубежье / отв. ред. В.Б. Зусева-Озкан. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 422–434.

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-422-434>

© 2023. Svetlana S. Vorontsova

**FIRST LOVE BY V. BRYUSOV
AND SANCTUS AMOR
BY N. PETROVSKAYA:
FROM RECEPTION TO DISCUSSION**

Abstract: The article considers the reception of Bryusov’s short story *First Love* in N. Petrovskaya’s collection of stories *Sanctus Amor*. The writer’s creative dialogue with Bryusov within the framework of the epistolary and critical articles became the subject of interest of other researchers, but the possible influence of his poetic and prose texts (not only the novel *The Fiery Angel*) on Petrovskaya’s book requires a more detailed study. The article attempts to trace the origins of the image of the infernal female figure in *Sanctus Amor*, to describe its transformation and its polemic character in relation to Bryusov’s philosophical and aesthetic views. The plot situation of the captivity of the male character by the infernal heroine is analyzed at several levels. The significance of nature for both authors and its connection with the femininity are considered. The symbolic content of night and morning is revealed in a similar way. There are two motives accompanying the infernal female figure: the motive of illusory nature and the motive of slavery. Particular attention is drawn to the hero of the creator type, which is absent from Petrovskaya’s book, but is extremely important for Bryusov and his ideas of life-creation. Each of the elements is evaluated from the standpoint of similarities and differences that arise in the process of reception.

Keywords: V. Bryusov, N. Petrovskaya, Russian Symbolism, Decadence, female characters, infernal heroine.

Information about the author: Svetlana S. Vorontsova, postgraduate,

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-2268-4814>

E-mail: tslana97@mail.ru

For citation: Vorontsova, S.S. “*First Love* by V. Bryusov and *Sanctus Amor* by N. Petrovskaya: from Reception to Discussion.” *Femininity and Masculinity in the Modernist Culture: Russia and Abroad*. Ex. ed. Veronika B. Zuseva-Özkan. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 422–434. (In Russian)

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-422-434>

Впервые рассказ В.Я. Брюсова «Первая любовь. Признание приятеля» был опубликован в 1903 г. в литературном приложении к газете «Русский листок» (№ 95). Далее текст повторно помещен в книгу «Земная ось» (1907). В 1903 г., когда рассказ появился в печати, Брюсов и Н.И. Петровская еще не были близко знакомы. Контекст их будущих романтических отношений не мог повлиять на произведение Брюсова. Обратное влияние — на Петровскую — вполне возможно. В конце 1907 г. появляется на свет ее единственная книга рассказов “*Sanctus amor*” (на титульном листе — 1908 г.). В том же году выходит уже упомянутая первая прозаическая книга Брюсова «Земная ось».

В данной статье мы постараемся выявить общность художественного мира и сюжетной схемы произведений Брюсова и Петровской 1900-х гг. и одновременно продемонстрировать самостоятельность писательницы, показать отличия в осмыслении ею темы трагической любви и ключевого образа inferнальной возлюбленной.

Образ inferнальной женщины актуализируется еще в эпоху романтизма. Он также становится важнейшим архетипом в поэтике русского и европейского модерна, особенно в период декаданса (середина 1880-х – 1900-е гг.). По мнению П. Факснелда, демоническая женщина уже не жертва, как в искусстве романтизма, а «независимое существо, использующее свою сексуальность для подчинения мужчин»; «вокруг нее — могильная аура» [Факснелд, с. 387]. Декаденты решили создать «образ отрицательной вечной женственности» [Факснелд, с. 414]. Декадентскому направлению присущ повышенный интерес к таким темам, как «искусственность, пессимизм, беззаконие и тьма». Эти черты мировоззрения и поэтики значимы и для прозы анализируемых авторов.

“*Sanctus amor*” можно рассматривать как единое целое с последовательно разворачивающимся сюжетом. Поэтому мы сопоставим

с рассказом Брюсова не какой-то один рассказ Петровской, а сюжетный инвариант, который реализуется в ее сборнике и строится по схеме, восходящей к романтизму [Вайскопф, с. 480]. Сначала герой Петровской (повествование ведется от мужского лица) испытывает томление, связанное с утраченной возлюбленной, и ожидает ее возвращения. Далее происходит встреча, реализующаяся в двух вариациях: с истинной (идиллической) героиней или с ложной. Второй тип распадается на два варианта. Ложная героиня — либо земная женщина (жена, любовница), либо inferнальная возлюбленная; нас будет интересовать последний случай. Завершение сюжетной схемы — освобождение героя из плена inferнальной женщины, что реализуется через ее убийство. В «Первой любви» Брюсова томление замещается мечтательностью: «Я много читал и много мечтал» [Брюсов, 1911, с. 49]. Затем происходит встреча с inferнальной героиней, ставшая началом порочного круга свиданий. Финал — бегство героя.

Герой и у Брюсова, и у Петровской сталкивается с женщиной inferнального типа («Красивая, жестокая, с равнодушно-веселыми глазами» [Петровская, 1908, с. 115]). Он — ведóm, а женщина занимает активную позицию. В «Первой любви» это выражается и посредством речевых конструкций, маркирующих мужского персонажа как объект действия: «А Антонина, едва дав мне (Здесь и далее курсив мой. — С.В.) напиток чаю, увела меня в горы» [Брюсов, 1911, с. 49]. Тема пленения сохраняется и в описании пейзажа, где подчеркивается изоляция героя: «Далекая горная стена казалась подступившей к самому берегу, загородившей весь остальной мир» [Брюсов, 1911, с. 49–50]. Природный мир связывается с женской фигурой, она становится проводником в него. Схожая ситуация встречи и сближения героя с возлюбленной характерна и для Петровской. Однако оценка природных локусов у нее и Брюсова — противоположна.

В “Sanctus amor” только на природе возможно обнаружение искомого женского идеала. В финале сборника герой после убийства inferнальной возлюбленной бежит из города именно в лес. Природа у Петровской субъектна, воспринимается как некто живой, как друг и собеседник: «Березы шуршащими листьями говорят со мной о счастье. Оно проходило по этой дороге мимо них. Они не забыли» [Петровская, 1908, с. 12–13]. Inferнальные героини тяготеют к городскому пространству. Демонизация городского ландшафта в текстах Петровской подчеркивается за счет негативных характеристик (холода, отчужденности, одиночества и т. д.): «Врывается холодный

белый пар», «Дворник в мохнатой шубе, — чудовище городских ночей. <...> Иду по белому пустынному двору», «Самая обыкновенная комната <...> Всем чужая»; «Нас злобно стиснут стены, задушат улицы, нас убьет одиночество, и нашего крика не услышит никто» [Петровская, 1908, с. 20, 22–23, 43]. Так, город заключает в себе деструктивное начало, а природа ассоциируется со спасением и истинной любовью.

В «Первой любви» Брюсова ситуация иная. Природа не рассматривается как убежище, что было близко Петровской. Герой Брюсова сбегает не из города, а в город: «Я шел всю ночь. <...> Я добрался пешком до Феодосии <...> и я смог доехать до Москвы» [Брюсов, 1911, с. 54]. Поскольку рассказ датируется 1903 г., вполне вероятно, что позитивный урбанизм является отголоском поэтики Брюсова 1890-х гг.

Природный мир, когда он ассоциируется с inferнальной героиней, обретает у него значение тюрьмы. Хотя в почти романтическом уединении герой способен и на другую оценку: «Встав до зари, я ушел в лес, провел там весь день, упивался свободой» [Брюсов, 1911, с. 51]. С вторжением женского начала природа трактуется двойственно: «Я почувствовал себя причастным жизни природы. Антонина казалась мне не то товарищем, не то каким-то стихийным существом, лесной девой» [Брюсов, 1911, с. 49]. Брюсов не зря сравнивает Антонину с «лесной девой», — этот отрицательный образ встречается в одноименном стихотворении из книги стихов “Urbi et orbi” (1903). Лесная дева требует от героя отдать ей душу. После встречи с ней он не может найти покой, томится и ждет ее снова — герой пленен [Брюсов, 1903, с. 102–104]. В брюсовском рассказе тоже присутствует боязнь потери своего «я», соотносимого с душой.

Образ inferнальной возлюбленной у обоих авторов определяется и через отношение к времени суток. Чаще всего герой Петровской встречается с женщинами вечером или ночью. Ночь понимается амбивалентно, ведь она предвещает встречу как с inferнальной героиней, так и с идиллической. Отсюда разница в описаниях, ср.: «Воздушно белым плащом меня окутала ночь» [Петровская, 1908, с. 85] и «Приплыла луна огромная, бледная, жадная. <...> И было что-то беспокойное в беспорядочно-откинутых занавесках, из-за которых тупо и неотвязно смотрела ночь» [Петровская, 1908, с. 116, 120].

«Мифическая ночь <...> принадлежит к сфере женского лунного» [Ханзен-Лёве, 2003, с. 364], поэтому неудивительно, что у Брюсова восприятие ночного времени так же зависит от присутствия

инфернальной героини: «Вечером мы спустились с ней к морю. Светила луна. Ее лучи падали в воду и превращались в *тысячи извивающихся змей*, которые *неустанно сплетали и расплетали* свои блестящие кольца» [Брюсов, 1911, с. 49]. Дьяволический образ луны трансформируется в еще один негативный образ — змеи.

Указание на «кольца» и повторяющиеся движения позволяет провести параллель с образом уробороса (змея, кусающего себя за хвост), который «символизирует архетип вечного возвращения в кружении» [Ханзен-Лёве, 2003, с. 78]. Вечное повторение в «Первой любви» отражено в невозможности героя вырваться из плена влюбленности, первоначально лишь разыгрываемой. Соединение образов луны и змеи встречается у Брюсова и в книге стихов “Stephanos” в разделе «Вечеровые песни», который вдохновлен их с Петровской отпуском на озере Сайма: «Словно змеи, словно нити, / Вьются, путаются, рвутся / На волнах огни луны. / <...> Мы — горим в кольце змеином, / Мы — два призрака в сияньи» [Брюсов, 1906, с. 19–20]; «Но серебряные змеи, / Извивая под лучами...» [Брюсов, 1906, с. 28]. Со стихотворениями данного раздела частично перекликаются пейзажные описания в рассказах Петровской «Раб» и «Северная сказка».

Тема вечного возвращения сопровождает героя и в “Sanctus amor”. Это реализуется, прежде всего, на уровне сюжетостроения. В сборнике взаимодействуют циклический и кумулятивный принципы. В рассказах Петровской, особенно в первых семи, осуществляется повтор однотипных событий (ожидание, поиск, встреча, предательство), что соответствует типичному для кумуляции «называнию». Финал катастрофичен лишь отчасти. Для главного героя в последнем рассказе наступает освобождение от инфернальной женщины. Обнаруживаются и следы цикличности, но с нарушением традиционной трехчастной схемы. Среднее звено (пребывание героя в чужом мире и/или прохождение через смерть) у Петровской в финале сливается с последним звеном — перерождением. Конец не возвращает к начальной ситуации с изменениями, но определенная рамка создается: последняя фраза первого рассказа сообщает, что любовь придет «после смерти», а завершается сборник умиранием героя и утверждением, что теперь к нему «придет любовь».

Возвращаясь к символике ночного мира, заметим, что амбивалентность оценок обнаруживается и у Брюсова. Хотя его герой изначально улавливает инфернальность Антонины (сравнивает ее с лесным духом, ощущает изоляцию от внешнего мира), место ночного свидания воспринимается им как сказочное: «Мы были слов-

но замкнуты в сказочной области. Все было возможно, все было прекрасно. Мы сели у самого прибоя на камни. Я взял Антонину за руки и поцеловал ее в глаза и в губы, потому что это соответствовало всему, что было в ней, и всему, что нас окружало» [Брюсов, 1911, с. 50]. И все же локус характеризуется как «замкнутый», что не дает забыть о ситуации пленения. Переход от негативной символики ночи к позитивной связан с искажением восприятия, провоцируемым inferнальным женским персонажем. Для сравнения, у Петровской присутствует схожая сцена в «Северной сказке», где сочетание идилличности окружения с деструктивным влиянием inferнальной героини проступает еще явственнее: «Медленно целует меня в губы, и в первый раз, в первый раз тоска кладет мне на грудь свои холодные тяжелые руки. <...> Мы устали, но не хочется спать. Сидим на берегу, на том же камне» [Петровская, 1908, с. 77–78]. Мистический мир ночи разрушается с наступлением утра, и inferнальная героиня частично утрачивает свою власть, ср.: «Утром <...> Антонина показалась мне немолодой и некрасивой. Ничто не влекло меня к ней» [Брюсов, 1911, с. 50]; и «Она открывает глаза. Утро уже бросило в них суровые синие тени» [Петровская, 1908, с. 109].

Важная характеристика inferнальности — понятие *призрачности*. Герой Брюсова осознает, что если не найдет способ побороть плен, то «выдуманное призрачное я навсегда воцарится в моей душе, и я навеки как бы утрачу сам себя, свою истинную личность» [Брюсов, 1911, с. 53]. В «Sanctus amor» Петровской «призрачность» становится целой концепцией. В ее понимании призраки — люди с «мертвой душой», утратившие способность к искренним чувствам. При их характеристике важны ассоциации с *искусственностью, механичностью, театральнойностью*, ключевыми для поэтики декаданса: «Художественно имитируем живую жизнь»; «по механически усвоенной привычке жить»; «сыграть роль в не нами задуманной драме»; «позы картонных кукол»; «принять участие в чьей-нибудь драме, и мы прекрасно сыграем свою роль»; «закрывши маской лик» [Петровская, 1908, с. 86, 88–91]. Особого внимания заслуживает использование слов с семантикой театральной игры. В «Первой любви» Брюсова это имеет самостоятельное, но отличное от рассказов Петровской значение, о чем еще будет сказано.

Призрачность сопряжена и с *мортальными мотивами*, которые частотны у Петровской и сопутствуют как inferнальной героине, так и мужскому персонажу¹. В финале рассказа Брюсова тоже под-

¹ М.В. Михайлова и Ю.В. Шевчук подробно анализируют мотивы смерти в прозе Петровской: «Смерть в произведениях Петровской наступает не после жизни,

тверждается смертельное влияние Антонины, ср.: «Черные сюртуки так сидят на покойниках, — думаю я, оглядывая себя в зеркало» [Петровская, 1908, с. 50] и «Я был похож на выходца из могилы» [Брюсов, 1911, с. 54]. Брюсовский герой понимает, что, продолжая отношения с inferнальной возлюбленной, он может превратиться в призрака, живого мертвеца. В переписке Петровской и Брюсова за 1906 г. встречается схожий мотив: «День за днем кто-то отнимает от меня мою живую жизнь, и я превращаюсь в призрак» [Брюсов, Петровская, 2004, с. 205]; «Я испытываю омертвление души, словно она — мертвая, а жив я без нее» [Брюсов, Петровская, 2004, с. 206].

Ситуация зависимости героя от Антонины ассоциируется с *мотивом рабства*, от которого он должен освободиться: «С этого дня началось мое рабство. И как я ненавижу Антонину за это рабство!» [Брюсов, 1911, с. 51]. У Петровской в книге этот же мотив разрабатывается, например, в рассказе с говорящим названием «Раб». В другом рассказе — «Любовь» — inferнальная героиня говорит о мужском персонаже как о «скованном страстью рабе» [Петровская, 1908, с. 118]. Рабство в этих текстах идет в связке со страстью, как и у Брюсова в начале «Первой любви».

Обсуждение рабства присутствует и в переписке авторов. Как двустороннее рабство понимаются отношения Брюсова с женой, к которой тот всегда возвращался. Петровская по принципу свободы-несвободы противопоставляет себя Жанне Матвеевне: «Ведь если около меня никогда никого не будет и я стану совсем рабой, как твоя жена, ты меня так же и разлюбишь» [Брюсов, Петровская, 2004, с. 238]. Сам Брюсов, если и говорит о рабстве, то не по отношению к романтической любви и страсти, а по поводу зависимости творческой: «Но Та, кому я рабствую, это все же Божество, ибо ее имя — моя поэзия» [Брюсов, Петровская, 2004, с. 341].

В письме Брюсов озвучил важную *тему творчества*, воплотившуюся в виде героя-творца в «Первой любви». Ханзен-Лёве характеризует творца панэстетического типа так: «Бог своего внутреннего мира, в сфере мира внешнего, как земного, так и неземного, он оказывается лишь “рабом”» [Ханзен-Лёве, 1999, с. 55]. В рассказе, на первый взгляд, герой становится рабом мира внешнего, что выражается в отрицательном восприятии природы в присутствии inferнальной героини. Но если присмотреться, то ситуация рабства осознается

а постоянно являет себя сквозь все живое. Она выступает в качестве элемента сюжета <...>. Но смерть лишена трагического потенциала, которым в полной мере обладает у Петровской жизнь» [Михайлова, Шевчук, с. 140].

как смоделированная. Понимание плена в контексте творческого акта относит влюбленность в Антонину к сфере внутреннего мира, подвластного герою. Здесь же реализуется иное, чем у Петровской, положительное значение театральной игры, понимаемой не как искусственное бытие, а как произвольный творческий акт:

В музыке от *выбора* тональности зависит весь склад пьесы. <...> Та роль влюбленного паж, которую я принял на час, — *поработила меня*. Какое-то особое чувство не позволяло мне с той минуты ни сказать слова, ни сделать поступка, которые нарушили бы *выбранный мною тип*. Это было, конечно, то *чутье художника*, которое не допускает прерывать мелодию диссонансом, *вставляя в стихи слова, противоречащие стилю пьесы* [Брюсов, 1911, с. 50];

Во мне как бы боролись два существа. Одно — *сотворенное мною самим*, я — *выдуманный мною*, я — *художественно сочиненный образ* впервые влюбленного юноши. Другое — *подлинный я*, подавленный, *порабощенный этим призраком*, этим фантомом. Мое подлинное я с омерзением отрекалось от старой развратной кокетки; мое выдуманное я побуждало меня ликовать и праздновать близкую победу [Брюсов, 1911, с. 53].

Ситуация первой влюбленности частично подконтрольна герою благодаря его творческим потенциям. Но внутренняя борьба, реальный страх потери истинного «я» и, как итог, бегство свидетельствуют о не-всесильности его демиургической ипостаси. Герой же Петровской подчинен inferнальной женщине настолько, что не может сбежать. Единственный выход — уничтожение героини, т.е. ее убийство, что и происходит в финале сборника.

Обозначим возможную психоаналитическую интерпретацию взаимодействия героя с inferнальной женщиной у обоих авторов. В “Sanctus amor” через мотивы зеркала и тени проявляется двойничество мужского персонажа. Особый интерес представляет трактовка тени у Петровской через юнгианский архетип, но это заслуживает отдельной статьи. Отметим лишь, что образ теневого двойника в ее рассказах связан с подавлением темных желаний, направленных на inferнальную возлюбленную, и с чувством вины за предательство истинной любви. Только в финале сборника происходит «осознание» тени. Пытаясь объяснить убийство, герой приходит к выводу: «Каждый <...> может ощутить в себе кого-то неизвестного. И этот новый возникший из черных глубин <...> души, — спокойной рукой <...> зарежет любовницу...» [Петровская, 1908, с. 113]. Убийство

женщины высвобождает подавляемые желания: «Что прежде находилось дальше всего от бодрствующего сознания и казалось бессознательным, отныне приобретает угрожающую форму» [Юнг, с. 42]. Ситуация брюсовского героя может объясняться схожим образом, как борьба с тенью: «Мой выдуманный образ готов был вытеснить, уничтожить подлинное мое существо. Я понял, что гибну» [Брюсов, 1911, с. 53]. Но если у героя Брюсова тень возникает в результате акта сознательного творения роли «влюбленного пажа», то у Петровской доминируют механизмы подавления и переноса, а тень находится в области бессознательного вплоть до финала.

Итак, Петровскую с Брюсовым объединяет общий комплекс мотивов, сопутствующих inferнальной героине (активность, прозрачность, пленение героя, угроза его жизни). Сходны амбивалентная характеристика ночного мира и негативная оценка утреннего пробуждения. Но сама inferнальная героиня описана Петровской более опасной, нежели «лесная дева» Брюсова, ей присущи вампирические черты: «Губы изогнулись в истомленно-жадной улыбке, точно хотела она выпить, как острое душистое вино, всю мою душу»; «Зубы у нее белые, острые <...> ей хочется прокусить мне шею <...> и смеяться красными, испачканными кровью губами» [Петровская, 1908, с. 63, 118].

Несовпадение художественных миров и философских установок обнаруживается в отношении писателей к природе и творчеству. Хотя К. Эконен обнаруживает в “Sanctus amor” «пародию на младосимволистское наивное поклонение идеальной фемининности» [Эконен, с. 272], тем не менее в изображении природы у Петровской прослеживается ориентация именно на традицию младших символистов (цветовая символика, локус озера Сайма, образ зари и т. п.), а также романтическую (пантеизм). Брюсов же отдает предпочтение позитивному урбанизму.

Коренное отличие сюжетной ситуации выражается в следующем. Любовная зависимость осмысливается как сотворенная героем в «Первой любви», а значит, не только женский персонаж, но и он сам обладает властью и субъектностью. В “Sanctus amor” герой лишен этих качеств и потенции к творчеству, тема автора-демиурга отсутствует. Борьба за любовь с деструктивными силами воспринимается героем как шанс на встречу с идиллической возлюбленной (она обладает некоторыми софийными чертами, например синими глазами, что может отсылать к поэме Вл. Соловьева «Три свидания»). Следовательно, inferнальной героине противостоит положительный женский образ, отсутствующий у Брюсова.

Д.М. Магомедова пишет о противопоставлении «идиллической» и «демонической» героинь, которое «возникает в момент, когда романтическая система ценностей вступает в полемический диалог с сентиментальной традицией» [Магомедова, с. 131]. Мужской персонаж обязан совершить между ними — и героинями, и системами ценностей — выбор. У Петровской героем движет мечта о воссоединении с идиллической героиней на пути к свободе. В финале сборника борьба выносится вовне, достигая кульминации в акте убийства, а также в последующей собственной, с одной стороны, буквальной, а с другой, символической смерти (и в воскрешении). Можно сказать, что герой завершает инициацию. У него стала «другая душа и, наверное, другое лицо» [Петровская, 1908, с. 111]. В той же обрядовой логике происходит смена имени в соответствии с новым статусом: «Вдруг — смерть, пятна крови на полу, и мы оба чужие вам, с новыми страшными именами» [Петровская, 1908, с. 113]. Смерть — не конец, но перемещение в иную реальность. Герой же Брюсова сосредоточивается на внутренних аспектах борьбы. Он совершает выбор не между двумя женскими типами, но между истинным «я» и сотворенным.

То, что в «Первой любви» может восприниматься как созданный героем сюжет, для героя Петровской является жизнью (в широком смысле, включая существование в инобытии). Сказанное соотносится с жизнетворческими установками Брюсова. Распределение ролей в брюсовском рассказе — творец, inferнальная муза и его произведение — напоминает реальный роман с Петровской. Ей было навязано амплу inferнальной героини, хотя сама она, как очевидно из ее сборника рассказов, тяготеет к иному типу: “Sanctus amor” становится способом обретения субъектности. Петровская уже не просто муза и материал для чужого творчества, но сама выступает творцом. При этом она использует маскулинную гендерную маску, как бы продолжая полемическое осмысление любовной темы.

М.В. Михайлова справедливо заметила: «Петровская, надев мужскую маску, хотела вдохнуть в душу мужчины то представление о любви, которым обладала сама и которое считала единственно правильным и достойным» [Михайлова, с. 120]. Если для Брюсова и его героя все в жизни, в том числе и любовь, — лишь часть творчества, то приоритеты Петровской иные и лежат в сфере действительности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

Брюсов В.Я. Земная ось: Рассказы и драматические сцены. 3-е изд. М.: Скорпион, 1911. 166 с.

Брюсов В.Я. Urbi et Orbi. Стихи 1900–1903 гг. М.: Скорпион, 1903. 190 с.

Брюсов В.Я. Στεφανος. Венок. Стихи 1903–1905 гг. М.: Скорпион, 1906. 184 с.

Брюсов В., Петровская Н. Переписка: 1904–1913 / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова, А.В. Лаврова. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 776 с.

Петровская Н.И. Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика / сост. М.В. Михайловой; вступ. ст. М.В. Михайловой и О. Велавичюте; коммент. М.В. Михайловой и О. Велавичюте, при уч. Е.А. Глуховской. М.: Б.С.Г.–Пресс, 2014. 960 с.

Петровская Н.И. Sanctus amor. М.: Гриф, 1908. 125 с.

Исследования

Вайскопф М. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 696 с.

Магомедова Д.М. Идиллический и демонический типы героинь в русской литературе XIX – начала XX вв.: константы и трансформации // Школа теоретической поэтики: сб. науч. тр. к 70-летию Натана Давидовича Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2010. С. 129–135.

Михайлова М.В. Лица и маски русской женской культуры Серебряного века // Гендерные исследования: Феминистская методология в социальных науках. Харьков: ХЦГИ, 1998. С. 117–132.

Михайлова М.В., Шевчук Ю.В. Нина Петровская — прозаик и критик // Русская литература и журналистика в движении времени. 2016. № 1. С. 135–138.

Факсельд П. Инфернальный феминизм / пер. с англ. Т. Азаркович. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 832 с.

Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М.Ю. Некрасова. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.

Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.

Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 400 с.

Юнг К.Г. Эон. Исследования о символике самости / пер. А. Чечиной. М.: АСТ, 2019. 352 с.

REFERENCES

- Vaiskopf, M. *Vliublennyi demiurg: Metafizika i erotika russkogo romantizma* [*Demiurge in Love: Metaphysics and Erotic of Russian Romanticism*]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2012. 696 p. (In Russ.)
- Magomedova, D.M. “Idillicheskii i demonicheskii tipy geroin’ v russkoi literature XIX – nachala XX vv.: konstanty i transformatsii” [“Idyllic and Demonic Types of Heroines in Russian Literature of the 19th – the Early 20th Centuries: Constants and Transformations”]. *Shkola teoreticheskoi poetiki: sbornik nauchnykh trudov k 70-letiiu Natana Davidovicha Tamarchenko* [*School of Theoretical Poetics: Collection of Academic Works for the 70th Anniversary of Natan Davidovich Tamarchenko*]. Moscow, Izdatel’stvo Kulaginoi Publ., Intrada Publ., 2010, pp. 129–135. (In Russ.)
- Mikhailova, M.V. “Litsa i maski russkoi zhenskoi kul’tury Serebriannogo veka” [“Faces and Masks of Russian Female Culture of the Silver Age”]. *Gendernye issledovaniia: Feministskaia metodologiia v sotsial’nykh naukakh* [*Gender Studies: Feminist Methodology in the Social Sciences*]. Kharkiv, KhTsGI Publ., 1998, pp. 117–132. (In Russ.)
- Mikhailova, M.V., and Iu.V. Shevchuk. “Nina Petrovskaia — prozaik i kritik” [“Nina Petrovskaya — Novelist and Critic”]. *Russkaia literatura i zhurnalistika v dvizhenii vremeni*, no. 1, 2016, pp. 135–138. (In Russ.)
- Faxneld, P. *Infernal’nyi feminism* [*Satanic Feminism*], trans. from English T. Azarkovich. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2022. 832 p. (In Russ.)
- Hansen-Loewe, A. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simvolizm. Kosmicheskaiia simvolika* [*Russian Symbolism. The System of Poetic Motives. Mythopoetic Symbolism. Space Symbolic*], trans. from German M.Iu. Nekrasov. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2003. 816 p. (In Russ.)
- Hansen-Loewe, A. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Ranni simvolizm* [*Russian Symbolism. The System of Poetic Motives. Early Symbolism*], trans. from German S. Bromerlo, A.Ts. Masevich and A.E. Barzakh. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. 512 p. (In Russ.)
- Ekonen, K. *Tvoret, sub’ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis’ma v russkom simvolizme* [*Creator, Subject, Woman: Strategies for Women’s Writing in Russian Symbolism*]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2011. 400 p. (In Russ.)
- Jung, C.G. *Eon. Issledovaniia o simvolike samosti* [*Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*], trans. from German A. Chechina. Moscow, AST Publ., 2019. 352 p. (In Russ.)