

Содержание

ISSN 2587-8190

Артем Трофимов. Композиционные особенности прозаических панегириков в честь Полтавской победы (на материале творчества Стефана Яворского и Феофана Прокоповича)	223
Хэн Фу. «Энхиридион» Эпиктета: переводы А. Д. Кантемира и Г. А. Полетики	239
Мария Начинкова. Записки Бориса Райского и роман И. А. Гончарова «Обрыв»	248
Алексей Балакин. Вокруг завещания И. А. Гончарова	264
Мария Асташенкова. Сборник М. В. Крестовской «Уголки театрального мирка» как пример русской театральной прозы 1880-х годов.	288
Анастасия Полумордвинова. Любовь-игра, любовь-рок и любовь-смерть в лирической повести В. Я. Брюсова «Декадент»	302
Дмитрий Зайцев. Натуралистический нарратив о неврастении и дегенерации и русский символистский роман: О влиянии сборника А. В. Амфитеатрова «Психопаты» на роман Ф. Сологуба «Мелкий бес»	320
Андрей Устинов. Мстислав Добужинский и русская кабаре-культура: Антрепризы Бориса Пронина I. «Привал комедиантов» в Петрограде	331
II. «Странствующий энтузиаст» в Москве.	363
Дмитрий Цыганов. От культа Ленина к культу Сталина: Стратегии деперсонификации ленинского образа в некрологической лирике в связи с его вытеснением сталинским quasi-мифом	384
Анастасия Христенко. О природе визуального кода в романе Ю. К. Олеши «Зависть»	404
Максим Щавлинский. «Жизнь Арсеньева» и «Жизнь Бунина» как способ сознательной спекуляции на биографии	423
Екатерина Буханова. Судьба текста в романе А. Битова «Преподаватель симметрии»	437
Анастасия Именных. Два варианта романа В. П. Астафьева «Прокляты и убиты»: К истории публикации	451
Указатель имен	463
Содержание шестнадцатого тома	479

Тираж 500 экз.

Редакция:

А. А. Кобринский (главный редактор),
А. С. Пахомова (редактор), А. Ю. Балакин,
Е. А. Глуховская, О. В. Макаревич, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2020 XVI (3-4)

Летняя школа по русской литературе

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2020 (3-4)



международная летняя школа
по русской литературе

Выходит 4 раза в год
Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. И. Ю. Виницкий (Принстон, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)
Д. ф. н. К. Ю. Лаппо-Данилевский (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки,
Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС 77 – 63198 от 1 октября 2015 года
Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186
ISSN 2587-8190 = Letná škola

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2020
© «Летняя школа по русской литературе», 2020

Contents

Artyom Trofimov. Composition features of the panegyrics in honour of the Victory at Poltava (based on Stefan Yavorsky's and Feofan Prokopovich's works)	223
Heng Fu. <i>Enchiridion</i> of Epictetus: Translations of Antiochus Cantemir and Grigorij Poletika	239
Mariia Nachinkova. Boris Rayskiy's sketches and Ivan Goncharov's novel <i>The Precipice</i>	248
Alexey Balakin. Notes on Ivan Goncharov's Testament.	264
Mariya Astashenkova. M. Krestovskaya's digest <i>Corners of the Theatrical World</i> as an example of Russian theatrical prose of the 1880's.	288
Anastasia Polumordvinova. Love as a game, love as a fate and love as a death in Valery Bryusov's lyrical novel <i>Decadent</i>	302
Dmitry Zaytsev. Naturalist narrative about neurasthenia and degeneration and the Russian symbolist novel: Influence of the A. V. Amfiteatrov's collection <i>Psychopaths</i> on Fyodor Sologub's novel <i>The Petty Demon</i> . . .	320
Andrei Ustinov. Mstislav Dobuzhinsky and the Russian Cabaret Culture I. <i>The Comedians' Camp</i> in Petrograd	331
II. <i>The Peripatetic Enthusiast</i> in Moscow	363
Dmitry Tsyganov. From the «Lenin» cult to the «Stalin» cult: Strategies of depersonificating the image of Lenin in obituary poetry due to its later elimination by the Stalin quasi-myth	384
Anastasiia Khristenko. The nature of the visual code in Yury Olesha's novel <i>Envy</i>	404
Maxim Shavlinsky. <i>The Life of Arseniev and The Life of Bunin</i> as a way of deliberate speculate on biography	423
Ekaterina Bukhanova. The fate of the text in Andrey Bitov's novel <i>The Teacher of Symmetry</i>	437
Anastasiia Imennykh. Two versions of Victor Astafiev's novel <i>Damned and Killed</i> : Notes on the publication history.	451
Index	463
Content of the volume	479

Editorial Board:

Alexey Balakin, Aleksandra Chaban, Elena Glukhovskaja,
Alexander Kobrinsky (Chief Editor),
Olga Makarevich, Aleksandra Pakhomova

Editorial address:

191036, St.-Petersburg, 1st Sovetskaya ul., 10, lit. K.
Phone number: (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

АНАСТАСИЯ ПОЛУМОРДВИНОВА
(Санкт-Петербург)

ЛЮБОВЬ-ИГРА, ЛЮБОВЬ-РОК И ЛЮБОВЬ-СМЕРТЬ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ В. Я. БРЮСОВА «ДЕКАДЕНТ»

Статья посвящена изучению концепта любви в лирической повести В. Я. Брюсова «Декадент». Анализируются особенности и основные компоненты этого концепта, демонстрируются этапы его эволюции в повести, а также влияние на становление основных образов, тем, мотивов и приемов в творчестве писателя (темы русского декадентства, мотивы спиритизма и игры-мистификации, образ сверхчеловека и его двойника и др.).

Ключевые слова: любовь-игра, любовь-рок, любовь-смерть, сверхчеловек, спиритизм, В. Я. Брюсов.

Информация об авторе: Анастасия Алексеевна Полумордвинава, студентка Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: polumordvinovaanastasia@gmail.com

Love as a game, love as a fate and love as a death in Valery Bryusov's lyrical novel *Decadent*

The article is devoted to the study of the concept of love in the Valery Bryusov's lyrical novel *Decadent*. The author analyzes peculiarities and main components of this concept, demonstrates its evolution stages in the novel and the influence on the formation of the main images, themes, motifs and techniques in the writer's work (themes of Russian decadence, motives of spiritism and the game-mystification, the image of *ubermensch* (also he is a gamer, genius and medium) and his double (shadow, the reflection of genius) ect.)

Key words: love is a game, love is a fate, love is a death, *ubermensch*, spiritism, V. Bryusov.

About the author: Anastasia Polumordvinova, student at The Herzen State Pedagogical University of Russia. St. Petersburg, Russia.

E-mail: polumordvinovaanastasia@gmail.com

DOI 10.26172/2587-8190-2020-3-4-302-319

Концепт любви в некоторых текстах В. Я. Брюсова имеет сюжетообразующее значение. С помощью определенной формулы писатель выстраивает в своих ранних произведениях основные сюжетные линии и образы, что впоследствии формирует его особый художественный почерк. Конкретные компоненты брюсовского концепта любви сформировались в том числе и в одном из его ранних «спиритических» текстов — лирической повести в двенадцати главах «Декадент» (1894). Отметим, что это произведение имело несколько вариантов, главы которых сохранились в черновых тетрадах Брюсова.¹ Нас будет интересовать ранняя версия, опубликованная Н. А. Богомоловым, так как именно она печаталась по перебеженному автографу с правкой (РГБ. Ф. 386. Карт. 34. Ед. хр. 17).² Публикатор отмечает, что позднее большая часть этого текста была перечеркнута карандашом и чернилами (следовательно, мы опираемся на один из ранних вариантов повести).³ Именно поэтому мы обращаемся к этому, сохранившемуся и завершённому, произведению, а не к частям неоконченного романа «Медиум» (варианты названия: «Моя Нина», «Поэт наших дней», «Воспоминание», «Проза», «Моя жизнь» и др.).⁴

До «Декадента» в текстах Брюсова рассматриваемого периода уже встречались некоторые элементы интересующей нас формулы, однако ее закрепление произошло именно в произведении 1894 года. В первом спиритическом рассказе автора «Его любовь» (1892) мы также видим героя, товарищ которого (по имени Николай), как и в «Декаденте», приглашает его принять участие в спиритическом сеансе. Сам Николай влюблен в призрак, являющегося спиритам. Дух отвечает юноше взаимностью, но финалом этой истории все

¹ *Гречишкин С. С.* Ранняя проза В. Я. Брюсова // Русская литература. 1980. № 2. С. 200–208.

² *Брюсов В. Я.* Декадент: Лирическая повесть в XII главах / [Публ. Н. А. Богомоллова] // Богомоллов Н. А. Вокруг «Серебряного века»: Статьи и материалы. М., 2010. С. 130–164. Впервые опубликована: *Брюсов В.* Декадент / Вступ. ст., публ. и прим. Н. А. Богомоллова // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов / Сост. М. М. Павлова. М., 2004. С. 297–348.

³ *Богомоллов Н. А.* Повесть Валерия Брюсова «Декадент» в контексте житнетворческих исканий 1890-х годов // Богомоллов Н. А. Вокруг «Серебряного века». С. 119–129.

⁴ *Гречишкин С. С.* Ранняя проза В. Я. Брюсова. С. 206.

равно становится смерть одного из влюбленных (молодой человек умирает от горячки).¹ Закрепление рассматриваемого концепта может быть тесно связано со смертью возлюбленной Брюсова Е. Масловой в мае 1893 года. Данная трагедия стала катализатором формирования авторского представления о развитии любви: это чувство зарождается в сердцах людей и медленно приводит одного из влюбленных к смерти.² После 1894 года этот концепт периодически (частично или полностью) использовался Брюсовым в его произведениях в заданном им самим в конце XIX века формате, который мы ниже и попытаемся рассмотреть.

Необходимо оговорить употребление нами именно термина «концепт», а не более привычных «мотив» или «тема». Это связано с тем, что выбранное нами слово прежде всего используется для репрезентации мировоззренческих, интеллектуальных и эмоциональных интенций личности, отраженных в ее творениях — текстах.³ В данном случае мы демонстрируем, как Брюсов выражал свое понимание «любви» через произведения. В понятие термина «любовь» автор вкладывал определенную формулу, которая начала проявляться в его творчестве после того, как он пережил описанную ранее трагедию (для Брюсова было характерно превращать свою личную жизнь в «лабораторию чувств и ситуаций», которые давали ему материал для творчества).⁴ В ранней поэзии и прозе автора прослеживается повторение определенной, сводимой к некоей общей структуре, композиции: любовь-игра становится или сопровождается любовью-роком, которая, в свою очередь, приводит героев к духовной или физической гибели (любви-смерти). Важно, что во все тексты с этой формулой вводятся героини-триггеры, на особенностях которых она держится, а также мистический фон или различные спирито-окультурные элементы. Например, в стихотворении «Ламия» (1900) мы видим, как главного

¹ Гречишкин С. С. Ранняя проза В. Я. Брюсова. С. 206.

² Богомолов Н. А. Повесть Валерия Брюсова «Декадент» в контексте жителворческих исканий 1890-х годов. С. 121.

³ Грузберг Л. А. Концепт // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. М., 2011. С. 181–184.

⁴ Гречишкин С. С. Ранняя проза В. Я. Брюсова. С. 206.

героя затягивает в потусторонний мир сверхъестественное существо (ламия), выступающее здесь инициатором любви-игры, чьи чувства становятся губительными для человека (он погибает для иного мира и бессильный приходит в себя в своей реальности). До настоящего исследования описанная выше композиция (она же — формула, концепт), замеченная в раннем творчестве Брюсова, литературоведами не разбиралась, поэтому ниже любовь-игра, любовь-рок и любовь-смерть будут рассмотрены нами подробно для тщательного раскрытия сути каждого из этих компонентов.

Центральный образ повести — игрок. Зачастую его цель — казаться, а не быть. Именно он начинает продуцировать ту формулу концепта, которая отвечает за присутствие любви-игры на всех стадиях эволюции рассматриваемого явления. В роковой и смертельный компоненты заданной композиции им время от времени вводятся игровые микроэлементы: так, в шестой главе герой говорит с девушкой о любви и называет ее своей женой, понимая, что таковой она никогда не будет. Он играет с ней, осознавая, что их влечение друг к другу неотвратимо, а его необъяснимые (даже для самого себя) чувства могут постепенно уничтожить их обоих. Раскрыть характерные особенности игрока писателю помогает прием контрастной пары: избранного сопровождают друзья (такие, как Пекарский), шуты (такие, как Барбарисик), возлюбленные (такие, как Женичка или Нина) и т. д. В противовес сверхчеловеку, возникшему благодаря влиянию ницшеанства конца XIX — начала XX века,¹ Брюсов создает несколько второстепенных образов: Пекарский, Женичка, Барбарисик. В повести закрепляются конкретные характеристики брюсовского сверхчеловека («игрок», «медиум-мистик», «гений» и «сверхчеловек» являются крайностями одной сущности):

1. Брюсовский сверхчеловек осознает, что вся его жизнь — игра: «Вообще я жил деланной жизнью: не учился,

¹ См. о ницшеанстве Брюсова: *Максимов Д. Е. Брюсов-критик* // Брюсов В. Я. Соч.: В 2 т. / Вступ. ст. Д. Е. Максимова, сост. Д. Е. Максимова, Р. Е. Помирного, комм. Р. Е. Помирного. М., 1987. Т. 2. С. 5–29; *Кожурин А. Я.* Тема «сверхчеловека» в контексте философских исканий XIX — начала XX века // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.* 2005. № 5 (10). С. 97–109.

а запасался сведениями, не влюблялся, не ссорился, а искал впечатлений...».¹ Вербальная характеристика этого образа с первой главы указывает на одну из основных особенностей ключевого элемента авторской формулы. В начале повести Брюсов фактически описывает создателя любви-игры.

2. Игрок является тонким психологом. Альвиан выстраивает свою модель поведения, основываясь на выводах, которые он делает моментально, анализируя слова и невербальные знаки, полученные от окружающих. В обществе он сразу замечает потенциальных союзников и соперников. Мы можем увидеть это во второй главе, где автор повествует о знакомстве Альвиана с обществом дома Кремневых (с. 131–134), а также в пятой, где игрок, анализируя поведение участников спиритических сеансов, делит присутствующих на вечере людей по определенным признакам на три конкретные группы, замечает созданный против него «маленький триумвират» и т. д. (с. 139–143). Отметим также, что с помощью включения подобного анализа (который частично входит в рефлексивную составляющую жанра дневниковых записей — формата, который был использован автором для написания повести) Брюсов выстраивает перед читателями основные образы и общую картину действия:

Зато щечки Женички, за которой я прежде ухаживал, покраснелись, как лермонтовская слива. Около нее я и пристроился, надеясь таким образом легче ориентироваться. Понятно, Женичка попыталась было встретить меня холодно, но еще более понятно, что это ей не удалось. Бедная девочка, должно быть, все эти два года только и мечтала обо мне. В первый же вечер мне удалось провзвести ее домой. Я сказал ей, что объяснять своего внезапного исчезновения на два года не буду, что любовь не признает никаких объяснений и что мы должны заключить мир поцелуем. Женичка совсем смутилась, думала что-то ответить, но в конце концов я все-таки увидел совсем близко от меня ее детские глаза и опять вспыхнувшие щечки... (с. 132).

¹ Брюсов В. Я. Декадент: Лирическая повесть в XII главах / [Публ. Н. А. Богомолова] // Богомолов Н. А. Вокруг «Серебряного века»: Статьи и материалы. М., 2010. С. 131. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках в тексте.

В этом случае Альвиан в процессе общения анализирует поведение девушки и понимает, как дальше нужно вести себя с ней, чтобы сохранить правила его игры и не отойти от задуманной ранее роли.

3. Брюсовский игрок выбирает психологически слабых или наивных людей и держится за них, чтобы влиться в определенное общество и/или реализовать преследуемую им цель: выйти из собственной игровой партии триумфатором. Так, чтобы стать своим в спиритическом обществе и влиться в коллектив, он сближается с наивной Женичкой, убеждая ее в своей любви, и полшутком Барбарисиком, предлагая ему дружбу и помощь в любовных делах (с. 133–134).

4. Игрок всегда находит рычаги давления, воздействия на жертву (это тесно связано с предыдущими пунктами). К этому же способу он прибегает в своей любви-игре.

Во второй главе автор сталкивает Альвиана с Женичкой. Описывая отношения этой пары, Брюсов начинает демонстрировать суть и конкретные методы любви-игры своего сверхчеловека.

Обратимся к приведенному выше отрывку:

А. Влюбленная в Альвиана Женичка после его исчезновения и внезапного появления через два года старается вести себя с ним холодно и отстраненно.

Б. Молодой человек, играя на слабостях и чувствах девушки, заставляет ее вновь довериться ему.

Альвиана в кремневское общество привлекает не только возможность доказать свое безоговорочное первенство, но и таинственный, непознанный спиритизм, которым страстно увлечен Пекарский. Войдя в круг спиритов, герой также хочет играть и манипулировать окружающими, что далее подкрепляется введением в сюжет искусственно созданных так называемыми «медиумами» мистификаций, в подлинность которых верят некоторые участники сеансов. Мы можем увидеть это в третьей главе, где описано, как Альвиан управлял на сеансе стуками стола, переводил его и всех сидящих за ним на другой конец комнаты и др. Спиритизм помогает показать и обыграть особую природу сверхлюдей. После завершения эволюции концепта мистический ореол, как правило, исчезает. Это происходит от того, что сюжет

больше не требует утверждения позиции избранного, которая оказывается либо определенной, либо полностью уничтоженной. Так в «Декаденте» Альвиан после смерти Нины (играя роль скорбящего влюбленного) признался ее матери в том, что спиритические явления были рукотворными и в них не было ничего мистического, что разрушило ореол мистификаций в тексте.

До встречи с другим сверхчеловеком гению все сходит с рук (как, к примеру, его игра с чувствами Барбарисика и Женички и т. п.), так как в его спектакль еще не вступал равный ему герой. В первых двух главах мы замечаем, как Брюсов постепенно раскручивает механизм любви-игры в своей повести посредством введения псевдоромантической линии Альвиана и Женички, шутливого вмешательства главного героя в отношения Барбарисика и Вари, ближе пододвигая сверхчеловека к внутренним изменениям и борьбе со вторым избранным, которая начнется со спиритического сеанса. На данном этапе главного героя можно назвать классическим игроком-манипулятором,¹ так как он психологически воздействует на людей (убеждает Женичку в его любви к ней и т. п.), стремится к одностороннему выигрышу (просит Пекарского отвезти его на сеансы, чтобы избавиться от скуки, отдохнуть и развеяться, возможно, завести легкую интрижку), демонстрирует свое превосходство над окружающими (во второй главе герой вступает в спор с Буниным и, «показав свою громадную эрудицию и память», ставит его перед публикой в глупое положение (с. 134)), считая их лишь средством достижения собственных целей. Он также убеждает Нину в том, что любит ее, чтобы спастись от душевных терзаний и утвердить свое превосходство над девушкой, и скрывает от кремневского общества факт своего влияния на кого бы то ни было (до самого финала повести Альвиан не показывает, что он создавал некоторые явления, происходящие на сеансах, и тем самым укреплял или менял взгляды участников на спиритизм; не признается в своей связи с Ниной и том, что ее состояние зависело от

¹ Доценко Е. Л. Психология манипуляции: Феномены, механизмы и защита. М., 1997. С. 42.

его поведения и т. п.). Однако Альвиану становится сложнее исполнять свою роль манипулятора в третьей главе, так как на сцену выходит Нина — тень, частичное отражение героя. С ее появлением образ избранного начинает постепенно разрушаться.

Поскольку с гениями, к которым себя относит сам Альвиан, применяемые к обычным людям стратегии не срабатывают, взаимное использование игровых методов начинает буквально уничтожать столкнувшихся сверхлюдей, что влияет и на эволюцию концепта. Так, например, игра Нины с чувствами Альвиана (флирт) рождает в его душе любовь, которая мешает молодому человеку жить, а его манипулирование влюбленностью девушки (после того, как у юноши пропали к ней чувства), медленно убивает ее, доводит до самоубийства. С этим связана еще одна особенность ранних текстов Брюсова: в созданном им мире есть место лишь одному сверхчеловеку. Так, в «Огненном ангеле» (1907) Рената умирает, а Рупрехт начинает новую жизнь, оставляя оккультизм и свою погибшую возлюбленную в прошлом. В противном случае нарушается общий миропорядок и жизненный баланс.

«Декадент» Брюсова создается им особым образом: посредством соединения двух сфер — любви и спиритических опытов. Ранее в русской литературе не прибегали к подобному приему.¹ Формула брюсовской любви начинает в полной мере раскрываться и развиваться именно в момент столкновения сверхлюдей с мистикой, так как последняя является плодородной почвой для взаимных и открытых игровых манипуляций его гениев. Особенно четко это можно заметить в третьей главе, где Альвиан пытается разгадать секрет мистических явлений, происходящих на спиритических сеансах. Игрок, привыкший быть автором манипуляций, пытается понять тайну, созданную другим сверхчеловеком, управляющим ситуацией. В результате описанного взаимодействия между Ниной и Альвианом вспыхивает искра: они сходятся в благоприятный для игры с людьми (их мировосприятием и т. д.) и друг другом момент.

¹ Богомолов Н. А. Повесть Валерия Брюсова «Декадент» в контексте жизнетворческих исканий 1890-х годов. С. 122.

Итак, брюсовский концепт любви состоит из нескольких конкретных компонентов: любовь-игра, которая переходит в любовь-рок, эволюционирующую в любовь-смерть, спиритизм (который создает условия для эволюции концепта) и сверхлюди-декаденты (триггеры эволюции концепта).

В тот момент, когда герой утвердил свое превосходство, он попадает в чужую игру: у Альвиана появляется желание захватить власть на созданном Ниной игровом поле (на спиритических сеансах дома Кремневых), его привлекают загадка мистических событий и одновременно возможность разоблачить обман. Сверхлюди Брюсова, Альвиан и Нина, будто притягиваются друг к другу. В конце XIX века именно наедине с кем-либо, в моменты близости молодые люди чаще всего заявляли о своих претензиях на роль «избранного»: ¹ отчасти поэтому Альвиан постоянно держит рядом с собой реальных или фальшивых друзей, соратников, возлюбленных. Это обстоятельство стимулирует эволюцию любви главных героев, однако Брюсов показывает, что созданный союз двух избранных в то же время запускает поэтапный процесс полного уничтожения одного из них.

Любовь-игра начинается с поисков, после чего происходит «нападение» одного игрока на другого: они оказывают друг другу сопротивление, при этом Альвиан будто «прячется» от своей «соперницы» за влюбленной в него Женичкой, тем самым скрываясь от подобного ему избранного. Такая тактика позволяет молодому человеку продумать следующий ход и продолжить игру. В третьей главе выстраивается связь между двумя сверхлюдьми и постепенно накаляется атмосфера борьбы. В момент физического слияния — поцелуя они завершают первый этап и постепенно приближаются к любви-року.

С помощью других участников событий Брюсов вербально выдвигает своих сверхлюдей на один уровень, закрепляя тем самым статус Нины: Альвиана (так же, как Нину) принимают за медиума. В этой части повести динамика сюжета — быстрые переходы от одного действия к друго-

¹ Богомолов Н. А. Повесть Валерия Брюсова «Декадент» в контексте жизнетворческих исканий 1890-х годов. С. 120.

му — демонстрирует мощь той искры, которая зарождается при столкновении двух гениев. Как правило, в битве сверхлюдей (сверхсуществ) у Брюсова есть лишь условный победитель, так как тот, кто физически выживает, терпит духовную смерть, за которой следует прописанное в тексте или гипотетическое перерождение. В «Декаденте» физически гибнет Нина, а духовно — Альвиан (любовь, ранее возникшая в его сердце, исчезает); в «Огненном ангеле» выживает Рупрехт, но погибает Рената; в «Ламии» лирический герой умирает для потустороннего мира и перерождается к новой жизни, а полюбившая его ламия остается жить среди своих. Писатель дает намеки на приближающуюся эволюцию первого звена концепта, демонстрируя неспособность избранных противостоять взаимному влечению.

В четвертой главе текст художественно усложняется, так как два звена концепта (любовь-игра и любовь-рок) переплетаются. Нина и Альвиан постепенно признают друг друга равными, договариваясь перейти на «ты»: позднее они снова перейдут на «вы», что будет указывать на приближение любви-смерти (в момент разрыва Нина кричит: «— В таком случае и я вас презираю, Альвиан Александрович!» (с. 144)). Такие незначительные слова и фразы помогают проследить эволюцию концепта: Брюсов показывает, как рок начинает брать власть над игрой. Все чаще Альвианом употребляются сочетания, в которых сквозит невозможность противиться року: «странный роман» (с. 136), «мы виделись чуть не каждый день» (с. 137; этим также усиливается динамика текста и ощущение приближения неотвратимого), «началась странная жизнь» (с. 137), «везде рядом со мной дыхание Нины» (с. 137) и т. п. В последней фразе акцент делается на «дыхании». Так демонстрируется частично закрепившаяся в раннем творчестве писателя система: среди взаимодействующих сверхлюдей Брюсова именно женщина является своего рода тенью-искусительницей, которая становится причиной формирования любви-смерти и осознанно или бессознательно приближает к ней мужчину (и зачастую — себя саму).

Если бы процесс эволюции отношений героев остановился только на мистификациях Альвиана, то все могло бы завершиться игрой (без шанса на какие-либо метаморфозы).

В повести показана именно суть противостояния брюсовских гениев и их вклад в развитие и формирование концепта. Рассматриваемый механизм следует представить в виде условной последовательности шагов: игрок 1 начал — игрок 2 продолжил — оба завершили (итог — физическая и/или духовная смерть одного из влюбленных). Если мы посмотрим на героев романа «Огненный ангел», то увидим ту же формулу с иной первоначальной ролью женщины, выступающей инициатором любви-игры: именно Рената затягивает Рупрехта в свою оккультную игру, манипулируя его чувствами в собственных целях. Брюсов выстраивает образы так, что оба игрока оказываются одинаково значимыми для эволюции любви по заданной формуле; именно их неосознанная или сознательная борьба за первенство приводит к смертельному исходу и рождению образа одиночки, который фактически или потенциально перерождается к новой жизни.

Постепенно влюбленность разрушает умелую игру гениев, они перестают контролировать ситуацию, так как их замечают вместе, улавливают взаимные кроткие взгляды героев и т. п. Накал образа сверхчеловека спадает и практически исчезает. В четвертой, пятой и шестой главах автором ярко показаны мучения Альвиана: от демонстрации его злобы, возникшей из-за невозможности перейти к решительным действиям в отношении Нины («Как, — говорил я сам себе, — мы проводим по два часа наедине, и я не могу позволить себе большего, как поцеловать ее в шею» (с. 138)) до описания его пьянства. Герой называет происходящее болезнью, превращающей его в маньяка. Образ исключительного человека стремительно угасает, что подчеркивается описаниями облика Альвиана в разных ситуациях:

Нужно было что-нибудь ответить. Я встал <4 слова нрзб>, напрасно стараясь придать лицу гордое выражение, но что говорить, — я не знал. <...> Я сел, покрасневши, как институтка <...>

— Посмотрите, посмотрите, — говорил довольно громко Барбарисик, — видите, как он приумолк, а бывало, один говорил за всех.

Кажется, я ушел, не простившись ни с кем, на улице я посылая проклятия звездам, а дома, задыхаясь, бросился на кровать (с. 142).

Любовь постепенно делает героев слабыми: в пятой главе начинают появляться слова, демонстрирующие фактическое приближение к смерти (см. строки из стихотворения Альвиана: «Муза, погибаю! сознаю бессилье! / В клетке не помогут поднебесья крылья...» (с. 143)). Ощущение стремительного падения Альвиана усиливается сценой, описывающей его алкогольное опьянение (с. 143–145). В ней Ниной произносится «Вы», разделяющее созданную автором пару игроков. В этой части мы также видим уничтожение образа избранной: Нина говорит Альвиану о ее любви к нему и поясняет, что по этой причине она позволяет так с собой обращаться. Поскольку героиня — лишь тень сверхчеловека, эта игра физически убивает ее. Девушка, открывая перед героем душу, проявляет слабость; Альвиан же даже в моменты откровений не теряет голову и ведет все к утверждению своей исключительности, сохранению созданного им образа. События четко определяют невозможность взаимного подчинения двух исключительных личностей, сверхлюдей.

В шестой главе происходит финальное усложнение текста: в любовь-рок с элементами игры вплетается любовь-смерть. В тот момент, когда девушка отдается молодому человеку, борьба главных героев фактически заканчивается, несмотря на то, что автор продолжает описывать их встречи после этой сцены. Нина постепенно начинает угасать, появляется характеристика «потускневших глаз», словно демонстрирующих ее полное поражение: «Я уже собирался уходить, злой и недовольный собой, как вдруг вышла Нина. У головы она держала платок, глаза были несколько потускневшими, но мне она показалась очаровательней, чем когда-либо» (с. 145). В этой части текста Альвиан постепенно начинает «оживать» и возвращать свою манипулятивную силу. Финальная точка в противостоянии двух избранных ставится героем: «Мы оба, — записано у меня в дневнике, — и я и она, разыграли свои роли прекрасно и казались очарованными. Бедняжка, плохое средство избрала ты, чтобы привязать меня к себе» (с. 146). Любовь, ранее смутившая расчетливое сердце манипулятора, смешанная с желанием овладеть женщиной, полностью испаряется. Альвиан постепенно возвращается к привычному для него состоянию.

Все дальнейшие сцены будут демонстрировать поэтапное вовлечение Нины в сети гения, для которого она уже перестала быть соперником. Теперь девушка лишь предмет, с помощью которого Альвиан изучает взгляды женщин на мир. В следующих главах повести показано, что игроку буквально нужно полностью уничтожить и добить того, кого он уже победил: манипулятор берет над Ниной власть (на сеансах она дает ему полную свободу, во время их встреч он грубо упрекает ее и доводит до слез, что девушка ему прощает и т. д.). В этом суть утрированного в «Декаденте» сверхчеловека: он — безусловный триумфатор. Все чаще в тексте упоминается смерть, появляется описание побледневшей и подурневшей Нины: «Я подумывал и о том, какая роскошная развязка была бы у моего романа, если б Нина вдруг умерла. Мне было бы тяжело, но как красиво кончилось бы все и сколько замечательных элегий создал бы я. Дни проходили. Смерть не являлась» (с. 150). Любовь-смерть полностью избавляется от рока и практически завершает эволюцию концепта. В девятой главе Нина умирает, покончив с собой. После этого Брюсов демонстрирует, как разрушается уже ненужный для манипулирования и утверждения лидерской позиции игрока мистический ореол: Альвиан рассказывает матери погибшей, что он вместе с Ниной создавал явления на спиритических сеансах.

Как только в жизни Альвиана вновь все начинает идти своим чередом, читателю дают надежду на возрождение чувств и души героя: он желал разговоров о Нине и т. п. В этой же части текста автором вновь вводится спиритизм, отождествляющийся с попыткой возвращения молодого человека к потерянному прошлому (юноша пытается вызвать дух Нины, пообщаться с ней). Однако, несколько дублируя рассматриваемую формулу в рамках одиннадцатой главы, Брюсов показывает, что для старой жизни (или ее подобия) внутренне физически выживший в борьбе сверхлюдей игрок умер: герой начинает встречаться с Лидой, играть ее чувствами, соперничать из-за нее с Бородкиным и т. д. — но в тот момент, когда девушка клянется манипулятору в вечной любви, он говорит что она ему не более чем просто нравится. Результатом этих отношений становится беременность

Лиды. Альвиан встречался с ней, чтобы просто проверить, не растерял ли он свое могущество, поэтому даже будущий ребенок не тронул его сердце. В итоге Лида попросила юношу больше никогда не появляться в ее жизни. Альвиан также оставил и другую девушку — Катю.

В ранних текстах Брюсова, в которых используется анализируемая формула или ее фрагменты, зачастую прописывается перерождение героя (лирический герой «Ламии» переродится в момент утреннего пробуждения, а Рупрехт («Огненный ангел») после гибели Ренаты оставит прошлое позади и начнет стремиться к чему-то новому). В «Декаденте» автор также показал, что Альвиан отбрасывает прошлое и готов мчаться «к новой жизни и новой любви» (с. 164).

Говоря об особенностях языка описания эволюции любви в тексте, стоит отметить подчеркнутую динамичность концепта. Перед нами игрок, которого можно назвать героем действия. Для точной передачи характерных этому образу черт Брюсов выбирает популярную в XIX веке жанровую форму — дневник.¹ В «Декаденте» писатель частично отходит от классической структуры произведений этого синкретичного жанра,² что в частности помогает передать эволюцию концепта на выделенных выше этапах. Акцент на смене состояний и поведений героев дает возможность увидеть границы и моменты переплетения тех или иных частей брюсовской формулы.

В «Декаденте» сохраняются признаки дневника:³ основной текст представлен в форме последовательных записей о различных событиях (важно отметить: в повести нет четкого разделения на конкретные даты и прослеживаются долгие перерывы между событиями); перед нами записи личного

¹ См. о значении дневниковых жанров для культуры XIX века: *Егоров О. Г.* Русский литературный дневник XIX века: История и теория жанра: Исследование. 3-е изд. М., 2017. С. 6.

² О ней см.: *Рейнгольд А. С.* Жанровые особенности литературного дневника и дневник как нелитературный текст // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2010. № 11. С. 118–129.

³ См. перечень выделяемых примет дневникового жанра в: *Дынин В.* Дневник // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. М.; Л., 1925. Т. 1. С. 210–212; *Рейнгольд А. С.* Жанровые особенности литературного дневника и дневник как нелитературный текст. С. 121.

характера, которые ведутся от первого лица (Альвиан повествует о событиях своей жизни); дневник отражает стиль эпохи (этому, в частности, способствует спирито-мистический фон, который сопровождает описанные события: популярные в конце XIX века сеансы, спиритический журнал «Ребус», мистические явления и т. п.) и др.

В повести сохранены и некоторые признаки, характерные для литературных дневников: выбор темы определяется личными интересами не только автора, но и круга его читателей, эпохой; форма дневника обостряет психологический анализ героя (психологизм брюсовского текста создается динамикой: герой приходит к некоторым выводам, меняя свою модель поведения после наблюдения за реакцией окружающих; в повести внутренняя жизнь героев показана через описания их поступков); дневник подчеркивает откровенность самохарактеристики героя (образ Альвиана не приукрашен, вследствие чего создается ощущение достоверности); в тексте четко прослеживается эпическая жанровая форма с элементами лирического повествования; события внутренней жизни поднимаются до уровня общественно значимых явлений и др.

Но есть в повести и те характеристики дневника, которые Брюсов решил видоизменить, что выявляет становление особого авторского почерка. Представленные записи ретроспективны. Несмотря на отсутствие синхронности между ними и событиями повести, эффект достоверности не теряется, так как автор делает акцент именно на форме воспоминаний:

Чем дальше отодвигается от меня мое прошлое, мое недавнее прошлое, которое уже начинает мне казаться невероятным, тем яснее начинаю я понимать, как много пережито за один мелькнувший год. Деятели выдающихся исторических эпох, вероятно, не сознавали, что двигают мировую историю, так как великие события были перемешаны для них с будничными встречами и заботами; только после, когда время позволило взглянуть на прошлое изда-лека, поняли эти люди, что пережили, что создали.

Как жадно перечитываю я теперь те страницы дневника, которые я писал *тогда*, эти беспорядочно набросанные строки, смешанные с заметками о театре, о задуманных

произведениях. Но они побледнели, эти строки; ничего не говорят фотографии и сохранившиеся афиши; только письма и мои стихи дышат прежним ароматом.

И вот, когда я стараюсь связать свои воспоминания, первое, что мне приходит на память, — это тот холодный мартовский вечер, в который я — мрачный и раздражительный — слушал, лежа на диване, моего друга Пекарского, говорившего о своей новой любви (с. 130; курсив автора. — А. П.).

Выбор и расположение материала четко определены автором, что, в частности, подтверждается словами Альвиана: он говорит о том, что будет описывать события минувшего года.

Дневник не является формой, которая помогает провести углубленное исследование характера «рефлектирующего героя»: ¹ перед нами анализ действенно-рефлектирующего героя — Альвиан фактически демонстрирует свое отношение к людям, обстановке в обществе и т. п. тем, как ведет себя в различных ситуациях. Кроме того, герой говорит не с самим собой (текст обращен к читателю) и зачастую избегает традиционной формы внутренней рефлексии. ²

Последнее утверждение нуждается в некоторых пояснениях: в каноничную повествовательную структуру дневника Брюсовым вплетается лишь подобие характерной для этого жанра внутренней рефлексии, так как основной объем повести включает в себя последовательную смену действий, создающих психологизм произведения.

Итак, Брюсов представляет любовь и ее эволюцию в виде конкретной последовательности событий: герои втягивают друг друга в заведомо смертельную игру, в которой есть место лишь одной исключительной личности; игроки проходят этапы обожания и полного разочарования, которые приводят их к неминуемой смерти. Автобиографичная повесть и трагичный роман самого Брюсова, отраженный в ней, частично определили те приемы, темы, мотивы и образы, по которым мы узнаем авторский почерк. В частности — концепт любви, важными составляющими которого являются герои-триггеры

¹ Рейнгольд А. С. Жанровые особенности литературного дневника и дневник как нелитературный текст. С. 121.

² Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. С. 6.

его эволюции и спирито-мистический фон, порождающий один из векторов развития творчества писателя конца XIX — начала XX века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Богомолов Н. А. Повесть Валерия Брюсова «Декадент» в контексте жизнетворческих исканий 1890-х годов // Богомолов Н. А. Вокруг «Серебряного века»: Статьи и материалы. М., 2010. С. 119–129.
2. Гречишкин С. С. Ранняя проза В. Я. Брюсова // Русская литература. 1980. № 2. С. 200–208.
3. Грузберг Л. А. Концепт // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. М., 2011. С. 181–184.
4. Доценко Е. Л. Психология манипуляции: Феномены, механизмы и защита. М., 1997.
5. Дынный В. Дневник // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. М.; Л., 1925. Т. 1. С. 210–212.
6. Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века: История и теория жанра. Исследование. 3-е изд. М., 2017.
7. Кожурин А. Я. Тема «сверхчеловека» в контексте философских исканий XIX — начала XX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2005. № 5 (10). С. 97–109.
8. Максимов Д. Е. Брюсов-критик // Брюсов В. Я. Соч.: В 2 т. / Вступ. ст. Д. Е. Максимова, сост. Д. Е. Максимова, Р. Е. Помирченко, комм. Р. Е. Помирченко. М., 1987. Т. 2. С. 5–29.
9. Рейнгольд А. С. Жанровые особенности литературного дневника и дневник как нелитературный текст // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2010. № 11. С. 118–129.

REFERENCES

1. Bogomolov N. A. Povest' Valeriya Bryusova «Dekadent» v kontekste zhiznetvorcheskih iskanij 1890-h godov // Bogomolov N. A. Vokrug «Serebryanogo veka»: Stat'i i materialy. M., 2010. P. 119–129. (In Russ.)
2. Grechishkin S. S. Rannyyaya proza V. Y. Bryusova // Russkaya literatura. 1980. No. 2. P. 200–208. (In Russ.)

3. *Gruzberg L. A.* Koncept // Stilisticheskij enciklopedicheskij slovar' russkogo yazyka / Pod red. M. N. Kozhinoj. M., 2011. P. 181–184. (In Russ.)
4. *Docenko E. L.* Psihologiya manipulyacii: Phenomeny, mekhanizmy i zashchita. M., 1997. (In Russ.)
5. *Dynnik V.* Dnevnik // Literaturnaya enciklopediya. Slovar' literaturnyh terminov: In 2 vols. / Pod red. N. Brodskogo, A. Lavreckogo, E. Lunina, V. L'vova-Rogachevskogo, M. Rozanova, V. Cheshihina-Vetrinskogo. M.; L., 1925. Vol. 1. P. 210–212. (In Russ.)
6. *Egorov O. G.* Russkij literaturnyj dnevnik XIX veka: Istoriya i teoriya zhanra: Issledovanie. 3-e izd. M., 2017. (In Russ.)
7. *Kozhurin A. Y.* Tema «sverhcheloveka» v kontekste filosofskih iskanij XIX — nachala XX veka // Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. 2005. No. 5 (10). P. 97–109. (In Russ.)
8. *Maksimov D. E.* Bryusov-kritik // Bryusov V. Y. Soch.: In 2 vols. / Vstup. st. D. E. Maksimova, sost. D. E. Maksimova, R. E. Pomirchego, komm. R. E. Pomirchego. M., 1987. T. 2. S. 5–29. (In Russ.)
9. *Rejngol'd A. S.* Zhanrovye osobennosti literaturnogo dnevnika i dnevnik kak neliteraturnyj tekst // Vestnik RGGU. Seriya «Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kulturologiya». 2010. No. 11. P. 118–129. (In Russ.)