

Некласичні парадигми в літературі ХХ – ХХІ століть

УДК 82+792

DOI: 10.26565/2227-1864-2019-82-07

Ідея вечногo повернення в малій прозі символістів і типи контекстів її функціонування

О. Н. Калениченко

*доктор філологічних наук, професор кафедри театрознавства,
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського;
e-mail: onkalenich@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2412-9154>*

В статті виявляється два типи контекстів, в яких функціонує ідея вечногo повернення в малій прозі символістів. К першому типу контекстів належать твори, що базуються на претексті. В пасхальних розповідях «Сон утешаючий», «Путь в Еммаус» і «Путь в Дамаск» Ф. Сологуб транслює претексти в сучасність і, опираючись на ніцшеанську ідею вечногo повернення, підкреслює їх важливість для сучасного часу. В новелі «Лоенгрін» Сологуб транслює легендарно-міфологічний сюжет Р. Вагнера, заимствований композитором із середньовічних німецьких легенд і сказань, в сучасний буржуазний світ і виявляє можливі відповідності між минулим і сьогоденням. Повернення до аллюзій і ремінісценцій при характеристиці героїв допомагає автору показати їх відмінності від героїв вагнерівської опери.

Новели, в яких письменники створюють власні міфи («Принцеса Зара» М. Гумільова, «Вигадка (Вечірнє оповідання)» З. Гіппіус і «Мармурова голівка» В. Брюсова), належать до другого типу контекстів.

В «Принцесі Зарі» автор пропонує ідею про непорочну красу Світлої Дівки лісів, яка періодично змінює зовнішню оболонку. Свій міф Гумільов влітає в живописну картину, насичену африканською екзотикою і актуалізуючу зрив, слух, осязання і обоняння читача.

В новелі «Вигадка» З. Гіппіус створює парадоксальну ситуацію, коли героїня, стоячи на порозі дорослого життя, дізнається про нього у всіх подробицях, що дозволяє письменниці підняти питання – чи потрібно людині знати своє майбутнє та чи можна, дізнавшись про нього, змінити його та осмислити своє життя.

«Мармурова голівка» Брюсова – це складний «текст-міф», написаний у формі рондо, який художньо організовується символістськими уявленнями про роль Краси / Мистецтва в житті людини та про протиставлення Краси сірій прозі життя. «Мармурову голівку» можна розглядати і як новелу конфлікту прозріння, що розкриває морально-психологічну кризу героя. Розвиток внутрішнього конфлікту новели сюжетно реалізовано Брюсовим у формі, яка спирається на уявленні В. Соловйова про тріаду світового розвитку: теза – антитеза – синтез.

Ключові слова: символізм, ніцшеанська ідея вечногo повернення, мала проза, конфлікт прозріння, соловйовська тріада

Калениченко О.М. Ідея вічного повернення в малій прозі символістів та типи контекстів її функціонування

В статті виявляються типи контекстів, в яких функціонує ідея вічного повернення в малій прозі символістів.

До першого типу контекстів відносяться твори, які базуються на претексті. В великодніх оповіданнях «Сон, що тишить», «Шлях в Еммаус» та «Шлях в Дамаск» Ф. Сологуб транслює євангельські сюжети в сучасність та, спираючись на ніцшеанську ідею вічного повернення, підкреслює їх важливість для теперішнього часу. В новелі «Лоенгрін» Сологуб транслює легендарно-міфологічний сюжет Р. Вагнера, який композитор запозичив з середньовічних німецьких легенд та сказань, в сучасний буржуазний світ та виявляє відповідності між минулим і сьогоденням. Повернення до аллюзій і ремінісценцій при характеристиці героїв допомагає автору розкрити їх відмінності від героїв вагнерівської опери.

Новели, в яких письменники створюють власні міфи, належать до другого типу контекстів. Це «Принцеса Зара» М. Гумільова, «Вигадка (Вечірнє оповідання)» З. Гіппіус та «Мармурова голівка» В. Брюсова.

В «Принцесі Зарі» автор пропонує витончений міф про непорочну красу Світлої Дівки лісів, яка періодично змінює зовнішню оболонку. Свій міф Гумільов влітає в мальовничу картину, що насичена африканською екзотикою та актуалізує зрив, слух, дотик та нюх читача.

В новелі «Вигадка» Гіппіус створює парадоксальну ситуацію, коли героїня, стоячи на порозі дорослого життя, дізнається про нього у всіх подробицях, що дозволяє письменниці підняти питання – чи потрібно людині знати своє майбутнє та чи можна, дізнавшись про нього, змінити його та осмислити своє життя.

«Мармурова голівка» Брюсова – це складний «текст-міф», написаний у формі рондо, який художньо організовується символістськими уявленнями про роль Краси / Мистецтва в житті людини та про протиставлення Краси сірій прозі життя. «Мармурову голівку» можна розглядати і як новелу конфлікту прозріння, що розкриває морально-психологічну кризу героя. Розвиток внутрішнього конфлікту новели сюжетно реалізовано Брюсовим у формі, яка спирається на уявленні В. Соловйова про тріаду світового розвитку: теза – антитеза – синтез.

Ключові слова: символізм, ніцшеанська ідея вічного повернення, мала проза, конфлікт прозріння, соловйовська тріада

Kalenichenko Olga. The idea of the eternal return in flash fiction of symbolists and the types of its functioning contexts

The article identifies the types of contexts in which the idea of the eternal return in the small prose symbolists functions.

The first type of contexts includes works based on pretext. F. Sologub transposes evangelical plots into modernity and, relying on the Nietzschean idea of eternal return, emphasizes their importance for the present. In the novel "Lohengrin" Sologub transposes R.

Wagner's legendary mythological plot, borrowed from medieval German legends and tales, into the modern bourgeois world, revealing the correspondences between the past and the present. Appeal to allusions and reminiscences in characterizing the characters helps the author to show their difference from the characters of Wagner's opera.

The second type of contexts is formed by novels in which writers create their own myths. This is "Princess Zara" by N. Gumilyov, "Inventions (Evening story)" by Z. Gippius and "The Marble Head" by V. Bryusov.

In "Princess Zara", author offers an elegant myth about the immaculate beauty of the Light Virgin of the forests, which periodically changes the outer shell. His myth Gumilyov interweaves in a picturesque view, rich in African exotic and actualizing the sight, hearing, touch and smell of the reader.

In the novel "Fiction" Gippius creates a paradoxical situation where the heroine, on the threshold of adulthood, learns about it in every detail, which allows the writer to raise the question of whether a person needs or does not need to know her future and if it is possible to vary and comprehend own life.

"The Marble Head" of Bryusov is a complex "text-myth", written in the form of rondo, which is artistically organized by symbolist ideas about the role of Beauty / Art in human life and about contrasting Beauty with the gray prose of life. "Marble head" can be viewed as a novel of the insight conflict, revealing the moral and psychological crisis of hero. The development of the novel internal conflict is plotted by Bryusov in a form that is based on the representation of V. Solovyov on the triadic nature of world development: thesis – antithesis – synthesis.

Keywords: symbolism, Nietzschean idea of eternal return, small prose, insight conflict, Solovyov' triad

Постановка проблемы. Известно, что идея вечного возвращения – это один из концептов философии жизни Ф. Ницше: «Время в его бесконечном течении, в определенные периоды, должно с неизбежностью повторять одинаковое положение вещей» [9, с. 172].

Если идея вечного возвращения уже рассмотрена исследователями в русской поэзии XIX – начала XX веков [13] и в русском параноидальном романе [10], то в малой прозе Серебряного века существование этой идеи только обозначено [7], тем более остается не проясненным вопрос о типах контекстов, в которых она функционирует. Этим определяется актуальность и научная новизна нашей статьи.

Цель работы – выявить типы контекстов, в которых функционирует идея вечного возвращения в малой прозе символистов.

С точки зрения З. Минц, вся символистская проза представляет собой «тексты-мифы». Символистский «текст-миф» ориентирован «и структурно, и тематикой» на «миф в узком значении слова», «на разнообразные и разнонаправленные произведения искусства – «мифы» в широком значении слова», причем «тексты искусства и мифы играют роль «кодов», а внехудожественная реальность – роль той загадочной «вещи в себе», которая подлежит осмыслению» [8, с. 98]. Представляется, что такой подход может быть плодотворным при рассмотрении типов контекстов, сопровождающих идею вечного возвращения в малой прозе символистов.

Основная часть статьи. К первому типу контекстов принадлежат произведения, опирающиеся на претексты. Сюда можно отнести ряд пасхальных рассказов Ф. Сологуба, связанных с евангельской тематикой, и сологубовскую новеллу «Лоэнгрин».

Пасхальные рассказы Ф. Сологуба «Сон утешающий», «Путь в Еммаус» и «Путь в Дамаск», написанные в 1909 году, связаны с текстами Нового Завета: писатель транспонирует известные евангельские сюжеты в современность и, опираясь на ницшеанскую идею вечного возвращения, таким образом

подчеркивает возможность духовного воскрешения и в современном ему мире.

В «Сне утешающем» идея вечного возвращения вплетается в переживания умирающего накануне Пасхи мальчика Сережи.

Примечательно, что мотивы, окружающие ницшеанскую идею, в этом рассказе антиномичны. Так, с ребенком связаны мотивы смерти, страдания, боли, тоски, страха, слез, томления. Им противостоят мотивы жизни, беспечности, смеха, восторга, группирующиеся вокруг радостного ожидания приближающегося Светлого праздника. Антиномичность просматривается и в описании восточного пейзажа, сопровождающего сюжет Христа: «воздух ... знойный, но легкий», «небо, такое ... высокое, но и такое близкое» [12, с. 26].

Обратим внимание на один существенный момент. Сереже не просто снятся сны о Христе, а мальчик именно проживает во сне два эпизода из жизни Иисуса: апокрифический, повествующий об одном из первых чудес, которое сотворил Он в детстве, и о последних часах Христа на свободе, на горе Елеонской. На это есть четкие указания в тексте: пятнадцатилетний Сережа «чувствовал себя маленьким, как десять лет тому назад, и очень радостным» [12, с. 26]. Кроме этого, ребенок отмечает про себя, что голос матери «гортанный, совсем неожиданно-новый», и слабо удивляется «чуждому звуку своих слов на ином наречии» [12, с. 26, 27]. И такое перевоплощение помогает Сереже с улыбкой встретить смерть, ведь суть Страстной недели – через страдания и смерть к Светлому Воскресению.

В «Пути в Еммаус» Сологуб обращается к эпизоду из Евангелий, повествующему о явлении Христа двум ученикам по дороге из Иерусалима в Еммаус.

Героиня рассказа, Нина Александровна, ощущая душевный диссонанс накануне Пасхи, открывает Евангелие от Луки. Прочитав «простодушный и трогательный рассказ» о явлении Христа, девушка выходит на улицу и попадает в ситуацию, которая уже произошла много веков назад с двумя учениками Христа: «На перекрестке двух шумных улиц подходит к Нине кто-то, как будто бы знакомый ей. Но туман лежит на ее памяти, и на глазах ее – незримая, но тяжелая

пелена. <...> В нем нет ничего особенного... Только глубокий взор черных глаз так пытлив, что кажется Нине Александровне, – в самую глубину души ее смотрит он» [12, с. 50, 51]. Встреча с неизвестным на грани сна / яви духовно возрождает героиню и позволяет ей понять, что и она «была на пути в ... Еммаус» [12, с. 54].

В этом рассказе Сологуб также использует антиномичные мотивы, но более скупое. Героиня накануне Пасхи переживает в сердце темное уныние и тоску, а ее окружающие – предощущение праздника. Только пройдя через духовное очищение девушка обретает в сердце радость, а «глаза ее горят восторгом» [12, с. 53].

Сологубовский «Путь в Дамаск» далек от евангельской истории о Савле (апостоле Павле): Клавдия Андреевна, находясь на грани самоубийства, слышит «жалобный плач скрипки». Музыка, созвучная чувствам девушки, привлекает ее, и она подходит к окну, за которым играет музыкант. Героиня понимает, что студент-скрипач прямо сейчас собирается застрелиться. И только стремительное вмешательство Клавдии Андреевны спасает молодого человека и ее саму от смерти. Вместе с тем кольцевая композиция рассказа, эксплицитно отсылая читателя к евангельскому сказанию, убеждает его, что и в наши дни можно убежать «от буйного неистовства неправой жизни» и прийти «к возделанному Дамаску, в союз любви...» [12, с. 203].

Сологубовский «Лоэнгрин» (1911) ориентируется на оперу Р. Вагнера «Лоэнгрин».

Создавая свой «текст-миф», Сологуб транспонирует вагнеровский легендарно-мифологический сюжет, заимствованный из средневековых немецких легенд и сказаний, в современный буржуазный мир, таким образом выявляя возможные соответствия между прошлым и настоящим: «Уж я теперь – не Машенька, я – принцесса Эльза. Так я себя чувствую, – значит, так это и есть на самом деле, а не так, как это кажется другим. А он, мой Лоэнгрин? <...> Я его все-таки люблю, для меня он – Лоэнгрин...» [11, с. 44-45].

В то же время писатель подключает к характеристике своих героев многочисленные литературные дешифраторы (аллюзии, реминисценции), которые позволяют и создать их объемные образы, и выявить отличия от героев вагнеровской оперы. Так, романтическая восторженность Машеньки Пестряковой подчеркивается указанием, что она живет «на Гороховой, в том же самом доме, где жил некогда Обломов», любит слушать оперы Вагнера и читать старинные романы о красивой любви.

Образ молодого человека, который таинственным незнакомцем вошел в жизнь Машеньки на представлении вагнеровской оперы, дешифруется более сложно: черты

«маленького» человека, сочетаются в нем с качествами уверенного в себе, редко смущающегося героя, чувствующего себя в любой ситуации очень спокойно, а сентиментальная чувствительность – с расчетливостью буржуа.

Ко второму типу контекстов можно отнести новеллы, в которых авторы создают свои собственные мифы. Это «Принцесса Зара» (1908) Н. Гумилева, «Вымысел (Вечерний рассказ)» (1906) З. Гиппиус и «Мраморная головка» (1902) В. Брюсова.

В новелле Н. Гумилева «Принцесса Зара» завершается создание авторского, гумилевского мифа о «великом и священном» озере Чад, начатом поэтом в стихотворениях «Жираф» и «Озеро Чад» в 1907 году. Именно в «Принцессе Заре» автор творит изящный миф о непорочной красоте Светлой Девы лесов, в основе которого лежит нищенская идея вечного возвращения «по природе единая и божественная, она не умирает, но иногда оставляет свою прежнюю оболочку, является в другой среди бедных человеческих селений, и тогда великий жрец указывает, где можно ее искать. За ней отправляется славнейший из племени, открывает ей ее высокое назначение и уводит в царство изумрудных степей и багряных закатов. Там живет она в счастливом уединении» [5, с. 16-17].

Свой миф о непорочном «залоге высшего достоинства» Гумилев вплетает в живописную картину, насыщенную африканской экзотикой и играющую разнообразными формами и цветовыми пятнами, актуализирующую такие органы чувств читателя, как зрение, слух, осязание и обоняние: «Там рожи стройных пальм с широкими листьями и спелыми оранжевыми плодами теснятся вокруг серебряных ручьев, где запах ирисов и пьяного алоэ. Там солнце, ласковое и нежное, не дышит зноем... Там пчелы темного золота садятся на розы краснее, чем мантии древних царей. <...> Ты поселишься в красивом мраморном гроте, и резвые, как кони, водопады будут услаждать твои тихие взоры, золотой песок зацелует твои стройные ноги... И когда на закате к водопою придет стадо жирафов, ты погладишь шелка их царственно-богатых шкур...» [5, с. 17].

В новелле «Вымысел» З. Гиппиус создает парадоксальную ситуацию, когда героиня, стоя на пороге взрослой жизни, узнает всю свою «грядущую земную жизнь такую», какой она ее проживет. После этого реальная жизнь для Ивонны де Сюзор теряет всякий смысл, так как «каждая мысль, каждое движение души и тела» приходят к ней «во второй раз», и она знает «время их прихода». Молодой женщине остается лишь дожидаться своей кончины, чтобы найти «новую, вечную свободу» [3, с. 516, 518].

Такой неожиданный ракурс осмысления идеи вечного возвращения позволяет писательнице поднять в новелле вопрос – нужно ли человеку знать свое будущее, что это дает ему и можно ли, узнав его, изменить свою жизнь?

«Мраморная головка» Брюсова – это сложный «текст-миф», который художественно организуется символистским представлением о роли Красоты / Искусства в жизни человека и противопоставлении Красоты серой прозе жизни и бездуховности.

Помогает писателю раскрыть эту оппозицию форма новеллы – рондо.

За вводным абзацем, в котором говорится, что безымянный герой-бродяга попал в тюрьму, начинается его исповедь. Герой хорошо помнит, что получил техническое образование, имея деньги, он проводил шумные вечера, но все, что относится к его бывшей возлюбленной Нине – не помнит. Вот этот мотив сомнений помню / не помню, который, повторяясь в дальнейшем, будет незначительно модифицироваться, и есть, как нам представляется, рефрен, перемежающий эпизоды новеллы.

В первом эпизоде, следующем за рефреном, возникает традиционное для символистов противопоставление жизни, «бабищи дебелой и румяной, но безобразной» (Ф. Сологуб), и Красоты «как глубинной сущности мира, его высшей ценности и наиболее активной преобразующей силе бытия» [8, с. 78].

Так, читатель узнает, что муж Нины – «мелкий чиновник», они с ним бедствуют, их окружает жалкая обстановка, у героини дешевые платья, жизнь ее груба, и в то же время Нина «изящна и как-то особенно утонченна», ее руки «были как выточенные», все, что с ней соприкасалось, «становилось фантастическим» [1, с. 207]. Не случайно, при встрече с возлюбленной (Красотой), «житейская пошлость» героя отряхивается с него, «как дождь», и он делается «иным, лучшим» [1, с. 207].

Вместе с тем в этом эпизоде очевидна еще одна оппозиция, которая восходит к романтическому двомирию: угарная жизнь героя в молодости противостоит высокой мечте (Прекрасной Даме, Вечной Женственности), которая, собственно, и воплощается в образе Нины. Заметим, что некоторые исследователи анализируют это произведение как стилизацию на романтическую новеллу [6, с. 7].

Этот раздел сменяется рефреном с мотивами помню / не помню, знаю / не знаю: «ее улыбку я помню», «эти слова ... помню», «но что было тотчас после, да и правда ли, что все это было с Ниной? Не знаю» [1, с. 207].

Второй эпизод делится на две части, которые противостоят друг другу по типу оппозиции: мещанская пошлость жизни – преобразующая сила искусства. Текст первой части соткан из реминисценций и аллюзий к европейской и русской литературе XIX века, раскрывающих меркантильный мир обывателей и, в частности, героя, напрочь забывшего Нину,

все мысли которых направлены «на внешний успех и деньги» [1, с. 207].

Фразы «Конечно, я первый бросил ее. <...> Все мои товарищи поступали так же: заводили интригу с замужней женщиной и, по прошествии некоторого времени, бросали ее» [1, с. 207] заставляют «припомнить» романы О. де Бальзака, роман «Анна Каренина» и другие произведения Л.Н. Толстого. О «внешнем успехе, о деньгах» мечтают многочисленные герои О. де Бальзака, Ч. Диккенса, У. Теккерея и других писателей. Брюсовский герой, как и Дмитрий Ионыч Старцев А.П. Чехова, через некоторое время после расставания с возлюбленной напрочь забыл «всю нашу любовь». Как и герой Брюсова, пытаются поправить свои дела игрой Германн А.С. Пушкина, игроки Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, причем неудачно – не только пушкинский Германн, но и Алексей Иванович из «Игрока» Достоевского, попавший в тюрьму за неуплаченный долг. Опустившийся герой, месяцами не работающий, мечтающий о «наследстве каком-то несуществующем», очевидно сопрягается с героями Достоевского из романов «великого пятикнижия», а также с закладчиком из повести «Кроткая».

Представляется, что из всех текстов реалистической литературы, к которым отсылает читателя Брюсов, вырастает единый метатекст, выстраивающий программу «сюжетного поведения» [8, с. 95] героя и раскрывающий во всех аспектах бездуховный мир его жизни.

Отметим еще один момент. Черты мировоззрения брюсовского героя, его стремления и желания становятся, собственно, рядом повторов или, по Минц, «соответствий» уже существовавших в прошлом желаний и стремлений таких же людей, как и он.

Началом второй части второго эпизода становится фраза: «...И вдруг вижу на белой колонке мраморную головку. Сначала обмер, сам не зная почему, всматриваюсь и верить не могу: Нина!» [1, с. 207].

Можно предположить, что Брюсов в статье «Ключи тайн» приоткрыл смысл своей новеллы: «Как бы ни было прекрасно лицо мраморного бюста, но если... за этим мрамором нет ничего, что меня повлечет» к нему? И далее Брюсов высказывает свою концепцию: «Искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями». Скорее всего герой, всматриваясь в мраморную головку, испытал «мгновение экстаза, сверхчувственной интуиции», позволившее ему постигнуть открывшиеся «тайные чувствования» [2, с. 80, 85, 86].

Именно в этот момент бродяга, с одной стороны, понял, что «Нину я забыл совсем и тут-то именно впервые это и понял...», с другой стороны, «вдруг выплыл предо мной ее образ, целая вселенная чувств, мечтаний, мыслей, которая погребена была в моей душе, словно какая-то Атлантида» [1, с. 208]. Напомним, что Атлантида у

Гофмана – это «жизнь в поэзии, в искусстве», но за обычными делами и занятиями человек забывает главное, что иногда проявляется в чувстве, «что где-то и когда-то должно быть исполнено какое-то высокое, за круг всякого земного наслаждения переходящее желание, которое дух ... не решается высказать» [4, с. 36]. Вселенная чувств, мечтаний и мыслей, всколыхнувшаяся в душе бродяги, говорит о богатом потенциале, который был заложен в нем изначально, недаром Нина полюбила его не только за молодость и красоту, но еще и за стихи. Однако, окунувшись в мир пошлости, он так и не смог понять своего истинного пути.

Обратим внимание еще на одну деталь. В этой части образ Нины начинает члениться на ряд «масок» и «личин» [8, с. 85]. Это и возлюбленная героя, и Красота, преображающая жизнь человека, и Искусство, создающее новую действительность. Не случайно герой замечает, что женщина, жившая в XV веке, была «тождественна с Ниной не только лицом, но и характером, и душой» [1, с. 209]. Не оценив в молодости преображающую роль Нины в своей жизни, бродяга запоздало открывает ее при встрече со скульптурным шедевром, так как искусство – «глубинный аналог общего мироустройства» [8, с. 78]. Именно поэтому его озаряет мысль о том, что Нина была для него Ангелом, ниспосланным свыше.

Итак, в новелле «Мраморная головка» Брюсов использовал идею вечного возвращения двухвекторно: предлагая читателю расшифровать закодированные в тексте соответствия с европейской и русской литературой и используя экфрастическое описание мраморной головки, появившейся на свет в XV веке и оказавшейся точным «воспроизведением жизни в мраморе».

Завершается новелла рефреном, в котором возникает оппозиция, позволяющая говорить о том, что образ героини в финале начинает замещаться символистскими идеями Красоты / Искусства: «Что если Нины никогда не было, а мой бедный ум... выдумал всю историю этой любви, когда я смотрел на мраморную головку?» [1, с. 209].

Вместе с тем «Мраморную головку» можно рассматривать и как новеллу конфликта прозрения, раскрывающую нравственно-психологический кризис героя. Развитие внутреннего конфликта новеллы сюжетно реализовано Брюсовым в форме, которая основывается на соловьевском представлении о триадичности мирового развития: теза – антитеза – синтез [8, с. 85-86].

Преображающая серую бедную жизнь Красота Нины, как представляется, является

тезой. Мещанский мир «без Нины» можно рассматривать как антитезу. Прозрение героя, наступившее после встречи с мраморной головкой, по своей сути амбивалентно. С одной стороны, герои «понял и всю низость своего поведения..., и всю глубину падения», но с другой – что Нина была как ангел, посланный ему судьбой, которого он не узнал. Признание же героя: «Я стар, мне поздно начинать жизнь сызнова, но я еще могу очистить свою душу от пошлых дум, от злобы на людей... В воспоминаниях о Нине я находил это очищение» [1, с. 209] – является синтезом, в котором звучит и печаль по поводу упущенного времени и, собственно, всей жизни, и счастье, что его старость посвящена нахождению «черепков от разбившейся драгоценной вазы», т.е. воспоминаниям, связанным с Красотой и Искусством.

Представляется, что М. Кузмин создал своего рода стилизацию на «Мраморную головку» Брюсова в новелле «Дама в желтом тюрбане» (1916). Писатель сохранил и аллюзии к классической литературе XIX века (героиню зовут Лиза, что заставляет припомнить пушкинскую героиню из «Пиковой дамы»), и ввел в новеллу произведение искусства (портрет дамы известного художника Боровиковского), которая восхитила молодого человека, и показал необычайное сходство героини со своей, по-видимому, прабабкой, таким образом воссоздав ситуацию, описанную в стихе Сологуба: «Что было, будет вновь / Что было, будет не однажды». Однако очевидно, что в стилизации Кузмина нет главного – духа символизма, его тайны.

Заключение. Итак, как видим, писатели, обращаясь к идее вечного возвращения, могли использовать претексты. Так, Сологуб в своих пасхальных рассказах по-разному обыгрывает евангельский сюжет: от точного следования за ним до вольной импровизации на тему, по-разному автор использует и возможности функционирования мотивов в тексте, главное для Сологуба – это опора на идею вечного возвращения, которая позволяет раскрыть возможность духовного прозрения / очищения / воскресения в особые дни Пасхи, а в основе лознгриновского сюжета лежит транспонированный в современность романтический миф.

Вместе с тем писатели, обращаясь к идее вечного возвращения, создавали и авторские мифы, представляющие собой либо яркие экзотические картины («Принцесса Зара» Гумилева), либо размышления на философские темы, («Вымысел» Гишпиус), либо сложные конструкции, в основе которых заложены основные представления символизма («Мраморная головка» Брюсова). Новелла же Кузмина «Дама в желтом тюрбане» с ее прозрачной ясностью и четкостью рисунка оттенила всю сложность прочтения брюсовского произведения.

Литература

1. Брюсов В.Я. Огненный ангел: Роман, повести, рассказы. СПб.: Северо-Запад, 1993. 909 с.
2. Брюсов В.Я. Сочинения: в 2 т. Статьи и рецензии 1893–1924, из книги «Далекие и близкие», Miscellanea. М.: Художественная литература, 1987. Т.2. 575 с.
3. Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Художественная литература, 1991. Т.1. 494 с.
4. Гумилев Н. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Терра, 1991. Т.4. 416 с.
5. Дубініна Л.А. Поетика малої прози В.Я. Брюсова 1900–1910 років: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02. Харків, 2015. 21 с.
6. Калениченко О.Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX–начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла). Волгоград: Перемена, 2000. 232 с.
7. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. *Ученые записки Тартуского университета*. 1979. № 459. С. 76-120.
8. Можейко М.А. Вечное возвращение. *История философии: энциклопедия*. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. С. 173-176.
9. Сконежная О. Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 724 с.
10. Сологуб Ф.К. Собрание сочинений: в 20 т. СПб.: Сирин, 1913. Т.14. Неутомимое. 230 с.
11. Сологуб Ф.К. Собрание сочинений: в 20 т. СПб.: Сирин, 1914. Т.12. Книга стремлений. 301 с.
12. Фаритов В.Т. Идея вечного возвращения в русской поэзии XIX–начала XX веков. СПб.: Алетейя, 2018. 274 с.

References

1. Bryusov, V.YA. (1993). Ognennyy angel: Roman, povesti, rasskazy [Fiery Angel: Novel, novels, stories]. Saint Petersburg: Severo-Zapad.
2. Bryusov, V.YA. V.2. et al. (1987). Sochineniya: Stat'i i retsenzii 1893-1924, iz knigi «Dalekiye i blizkiye», Miscellanea [Works: Articles and reviews 1893-1924, from the book "Distant and close", Miscellanea]. (Vols. 1-2). Moscow: Khudozhestvennaya literature.
3. Gippius, Z.N. (1994). Vymysel. Vecherniy rasskaz. Novella serebryanogo veka: sbornik [Fiction. Evening story. Silver Age Novel: Collection]. M.: TERRA.
4. Gofman, E.T.A. V.1. et al. (1991). Sobraniye sochineniy [Collected Works]. (Vols. 1-6). Moscow: Khudozhestvennaya literature.
5. Gumilev, N. V.4. et al. (1991). Sobraniye sochineniy [Collected Works]. (Vols. 1-4). Moscow: Terra.
6. Dubinina, L.A. (2015). Poetyka maloyi prozy V.YA. Bryusova 1900 – 1910 rokiv [Poetry of Little Prose V.Ya. Bryusova 1900-1910 years]. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv.
7. Kalenichenko, O.N. (2000). Sud'by malykh zhanrov v russkoy literature kontsa XIX - nachala XX veka (svyatochnyy i paskhal'nyy rasskazy, modernistskaya novella) [The fates of small genres in Russian literature of the late XIX - early XX centuries (Christmas and Easter stories, modernist novels)]. Volgograd: Peremena.
8. Mints, Z.G. (1979). O nekotorykh «neomifologicheskikh» tekstakh v tvorchestve russkikh simbolistov [On some "neomythological" texts in the works of Russian Symbolists]. Uchenye zapiski Tartu University, 459, 76-120.
9. Mozheyko, M.A. (2002). Vechnoye vozvrashcheniye. Istoriya filosofii: entsiklopediya [Eternal return. History of Philosophy: Encyclopedia]. Minsk: Interpressservice; Book House.
10. Skonechnaya, O. (2015). Russkiy paranoidal'nyy roman: Fedor Sologub, Andrey Belyy, Vladimir Nabokov [Russian paranoid novel: Fedor Sologub, Andrei Bely, Vladimir Nabokov]. Moscow: New Literary Review.
11. Sologub, F.K. V.14. et al. (1913). Sobraniye sochineniy: Neutomimoye [Collected Works: Indefatigable]. (Vols. 1-20). Saint Petersburg: Sirin.
12. Sologub, F.K. V.12. et al. (1914). Sobraniye sochineniy: Kniga stremleniy [Collected Works: Book of Aspirations]. (Vols. 1-20). Saint Petersburg: Sirin.
13. Faritov, V.T. (2018). Ideya vechnogo vozvrashcheniya v russkoy poezii XIX - nachala XX vekov [The idea of eternal return in Russian poetry of the XIX - early XX centuries]. Saint Petersburg: Aleteyya.

Каленіченко Ольга Миколаївна, доктор філологічних наук, професор кафедри театрознавства, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського (майдан Конституції, 11, Харків, 61000, Україна); e-mail: onkalenich@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2412-9154>

Калениченко Ольга Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры театроведения, Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского (площадь Конституции, 11, Харьков, 61000, Украина); e-mail: onkalenich@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2412-9154>

Kalenichenko Olga, Doctor of Philology, Professor of Theater Science, I. P. Kotlyarevsky Kharkov National University of Arts (Konstytutsii Sq., 11, Kharkiv, 61000, Ukraine); e-mail: onkalenich@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2412-9154>