

ни один молодой...»;⁴³ с тех пор ситуация мало изменилась.

Еще одна досадная лакуна, которая обнаруживается по прочтении всех номеров «Вестника» — это почти полное отсутствие исследований интереса к «ближайшему контексту» — русским писателям и драматургам 1870–1890-х годов, современникам и коллегам Чехова, которых он называл «артелью восьмидесятников». Мировая слава писателя заставляет постоянно сопоставлять его то с Шекспиром, то с Ибсеном, то с Достоевским (этим темам в последние годы был посвящен ряд конференций, за которыми последовало издание сборников). Однако начитанность Чехова в мировой классике зачастую вызывает большие сомнения: нет, например, никаких документальных свидетельств того, что он читал «Госпожу Бовари». А вот то, что он читал Лейкина, Вилибина, Леонтьева-Щеглова, Баранцевича, Тихонова (Лугового), Смирнову-Сазонову; смотрел в театре Неvejина и Шпажинского — легко подтвердить и письмами Чехова, и цитатами из его произведений. Между тем во всей гигантской чеховиане, получившей отражение в рецензиях «Вестника», едва ли найдется два десятка статей, в которых творчество Чехова сопоставлялось бы с произведениями его забытых современников (в этом отношении выгодно отличаются упомянутые выше труды А. Г. Головачевой). Как нам кажется, будущее чеховедения — не в тысяча первая интерпретации «Чайки» с позиций «вчитывающих» интертекстуальных подходов, демонстрирующих эрудицию и остроумие исследователя, а в архивной работе и экспликации ближайшего контекста. По-новому должна быть представлена и социопэтика Чехова: по-

явившиеся в исторической науке новые фундаментальные труды о последней трети XIX века пока явно не находят отклика в чеховедении. Несомненно нужен новый реальный комментарий к сочинениям Чехова — возможно, пришло время подумать и о мультимедийном комментарии. Благодаря труду Л. Е. Бушканец мы имеем довольно четкое представление о том, как сформировалась репутация Чехова в России, как он стал русским классиком. Очередная задача чеховедения — ответ на вопрос: «Как Чехов стал классиком мировой литературы?»

Помимо этих глобальных целей, сохраняются и ряд частных задач: среди них — проблемы атрибуции некоторых текстов «малой прессы» начала 1880-х, возможно принадлежавших Чехову;⁴⁴ дискуссионным остается даже вопрос о дебютном произведении Чехова-юмориста. Купюры в корпусе писем утеряны, но по-прежнему нет полного издания эпистолярного наследия. Наконец, редколлегия «Чеховского вестника», по всей видимости, необходимо предпринять некоторые практические действия для укрепления статуса и популяризации журнала: в первую очередь получить номер ISSN, для того чтобы издание стало журналом юридически, а также обеспечить его полноценное присутствие в РИНЦ, в том числе в полнотекстовом формате.

Но в целом чтение «Чеховского вестника» убеждает в том, что чеховедение — живая и развивающаяся область литературоведения, которая не исчерпала своего потенциала и будет продолжать существовать невзирая на сменны научной моды благодаря сложности и глубине самого предмета исследования — жизни и творчества Чехова.

⁴³ Гитович И. Е. Биография Чехова — вчера и завтра // Чеховиана. Из века XX в XXI. Итоги и ожидания / Отв. ред. А. П. Чудаков. М., 2007. С. 46.

⁴⁴ См. рец. Э. Д. Орлова на работы Д. М. Евсеева: Орлов Э. Д. Проблемы атрибуции // Чеховский вестник. 2007. Вып. 21. С. 24–31.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-2-254-256

© О. Р. Демидова

ДЕВА-ВОИТЕЛЬНИЦА: ВАРИАНТЫ ОБРАЗА В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА*

Монография В. Б. Зусевой-Озкан представляет собой первый опыт системного описания и анализа одного из «вечных» образов мировой культуры — архетипического образа девы-воительницы и связанного с ним сюжетно-

* Зусева-Озкан В. Б. Дева-воительница в литературе русского модернизма: образ, мотивы, сюжеты. М.: Индрик, 2021. 712 с., ил. (сер. «„Вечные“ сюжеты и образы»; вып. 5).

мотивного комплекса в литературе русского модернизма. При этом последняя понимается расширительно, «как литература Серебряного века в целом, т. е. приблизительно с 1890-х до начала 1930-х годов, включая сюда и литературу русской эмиграции первой волны» (с. 14). Программа-максимум, как определяет ее автор, состоит в «описании Серебряного века как единого континуума <...> в аспекте репрезентации в ней девы-воительницы» (с. 15), что по-

зволюет представить новый взгляд на обе взаимно соотносенные предметные области и рассмотреть литературу русского модернизма как пространство изменения гендерного порядка в эпоху модерна.

Специфика литературы русского модернизма, к основным характеристикам которой следует отнести выраженное стремление к синтезу искусств и активному межкультурному взаимодействию, имевшие результатом необычайное расширение культурных «горизонтов» большинства авторов, обусловила необходимость расширения предметного поля исследования: В. Б. Зусева-Озкан обращается не только к собственно литературным источникам, но и к живописным, театральным, музыкальным, фольклорным, религиозно-мистическим текстам, детально реконструируя тот единый концептуальный, эстетический и художественный фон, из которого «прорастал» образ девы-воительницы. Подобный междисциплинарный подход позволяет автору, во-первых, представить типологию образа и связанных с ним мотивов и сюжетов, во-вторых, проанализировать наиболее репрезентативные в этом отношении тексты как писателей «первого ряда», так и менее известных литераторов. Немаловажно, что произведения с участием девы-воительницы анализируются не только в контексте всего творчества того или иного писателя, но и в едином контексте культуры эпохи модернизма. При этом основной предмет интереса автора монографии — процесс и механизмы расшатывания гендерных ролей и стереотипов в Серебряном веке (с. 15).

Масштабность, новизна и неоспоримая оригинальность¹ задачи и ракурса исследования определили его методологический аппарат, сочетающий мифопоэтический и историко-культурный методы со структурно-семиотическим, компаративным, интертекстуальным анализом при ведущей роли гендерного подхода. Кроме того, модернистские тексты анализируются («читаются») «через оптику „жизнестроительства“, взаимодействия искусств, социального действия и биографической значимости» (с. 19). Избранная комплексная методология позволяет автору монографии детально рассмотреть весьма репрезентативный корпус текстов и явленных в них (ин)вариантов образа девы-воительницы в контексте многовековой культурной традиции — как ее продолжение и развитие, с одной стороны, но и как пространство деконструкции жесткой

¹ Несмотря на наличие значительного корпуса исследований, посвященных образу девы-воительницы в мифологии, фольклорных жанрах, в современной массовой культуре, а также работ о гендерном порядке в России в целом (см. с. 19 и библиографию работы), указанный образ до сих пор не был предметом исследования в сочетании с соответствующим сюжетно-мотивным комплексом и в связи с основной проблемно-тематической парадигмой Серебряного века.

универсальной патриархатной дихотомии маскулинности и фемининности и конструирования² «новой» фемининности — с другой. Образ девы-воительницы при этом расценивается как случай «гендерного беспокойства» («gender trouble») на фоне нормативного гендерного дисплея.

Структура монографии определяется поставленной целью, количественными и качественными характеристиками материала и ракурсом исследования, задающим основной вектор поступательной логики анализа культурного феномена от нормативной традиции к представленным в отдельных текстах вариантам ре/деконструирования архетипического образа и далее к новой типологии переосмысленного образа и связанных с ним мотивов и сюжетов.

В предваряющих основной корпус «Пролегоменах» задаются теоретические основания и определяются стратегия и механизмы анализа, единые для последующих четырнадцати глав. Прежде всего автор выделяет нелимитируемое ядро образа девы-воительницы, которое составляет «сдвинутый — по сравнению с традиционным — баланс сил» (с. 23). Иными словами, героиня-воительница в разного рода ситуациях, традиционно относимых к так называемым прерогативам мужским, оказывается сильнее или искуснее мужчин или, как минимум, равна им. Далее определяются эстетические границы образа: автор относит к деве-воительнице «такой женский персонаж, который удовлетворяет следующим критериям: характерологическому, гендерному, мифопоэтическому, аллюзивному, номинативному» (с. 26). По мнению автора, все рассматриваемые в «отражениях» и трансформациях в литературе Серебряного века женские персонажи, относящиеся к разным национальным традициям и разным культурным эпохам, «иногда довольно далеко друг от друга отстоящие», имеют одну семантическую основу и, следовательно, представляют собой «лишь разные варианты одного образа» (с. 40–41). Очевидно, что в совокупности они образуют некий типологический инвариант, с которым связан комплекс сюжетов, мотивов, топосов, стереотипов и источников, детально анализируемых автором на обширном историко-культурном материале с опорой на ставшие классическими труды по истории и теории литературы и культуры³ (с. 41–62). Завершает «Пролегомены»

² Под конструированием гендера автор понимает «отразившиеся в текстах (и художественных, и эгодокументах литературных деятелей) варианты репрезентации „фемининного“ и „маскулинного“ как нормативных канонов (социальных ожиданий), форм подтверждения сложившегося гендерного порядка, с одной стороны, и выхода за их пределы, разрушения такого порядка — с другой» (с. 18).

³ См. список источников и использованной литературы (с. 681–702), именной указатель

раздел «Воительница в русской литературе до Серебряного века» (с. 62–91), в финале которого автор приходит к убедительному и хорошо фундированному выводу о том, что как в творческом, так и в исследовательском сознании предшественников русского модернизма сосуществовали («соотносились») восходящие к различным национальным традициям разные варианты образа воительницы, сливающиеся в единый тип (с. 90–91). Перефразируя, можно утверждать, что культурная контаминация выступала как основной прием/механизм формирования инвариантного образа.

Последующие главы посвящены анализу образа девы-воительницы в произведениях писателей русского модернизма, представляющих три эстетически и художественно разные культуры: позднюю дореволюционную российскую, русскую эмигрантскую 1920 — 1930-х годов и раннюю советскую. Прежде всего, заслуживает внимания тщательный отбор авторов и текстов, включенных в монографию.⁴ Очевидно, что в рамках одной книги невозможно учесть абсолютно всех писателей, обращавшихся к образу воительницы, и все тексты, в которых она действует. Вместе с тем заданная тема и цель исследования предполагают анализ феномена во всем его многообразии и на широком историко-культурном и историко-литературном фоне. Представляется, что В. Б. Зусева-Озкан вполне успешно разрешила эту непростую задачу: в каждом из отобранных для анализа произведений А. А. Барковой, А. Белого, А. А. Блока, В. Я. Брюсова, Н. С. Гумилева, Е. И. Замятина, М. А. Кузмина, М. Е. Лёвберг, Д. С. Мережковского, С. Я. Парнок, Л. Столицы, М. И. Цветаевой явлен один из вариантов сосуществовавших в литературе образов девы-воительницы, обусловленных гендерной принадлежностью автора, его/ее мировоззрением, идеологическими и эстетическими предпочтениями, принадлежностью к определенной традиции, местом и статусом в литературе, системой ценностей, жизненными обстоятельствами. В результате во всех главах монографии представлены и подробно проанализированы общекультурные и собственно литературные источники образа девы-воительницы и векторы его преломления в созна-

(с. 703–706) и указатель мифологических и литературных персонажей (с. 707–711).

⁴ Как одно из безусловных достоинств работы следует отметить то обстоятельство, что В. Б. Зусева-Озкан не только обращается к целому ряду текстов, не становившихся прежде предметом анализа (произведениям Л. Столицы, стихотворению Н. Г. Львовой «Твой шлем покатылся...», пьесам М. А. Кузмина «Всадник» и А. А. Барковой «Настасья Костер»), но и вводит в научный оборот значительный корпус никогда не публиковавшихся произведений (например, глава, посвященная М. Е. Лёвберг, полностью основана на архивных материалах).

нии авторов, что в некоторых случаях задано уже в названии главы,⁵ варианты образа,⁶ место образа в едином контексте творчества автора⁷ и даже в истории литературного быта эпохи.⁸

Не менее значима и парадигма вариантов авторского отношения к образу: от полной или частичной идентификации с ним у большинства авторов-женщин до семиотического переосмысления его у Брюсова, Гумилева, Блока, Белого, «переписывания» у Н. Г. Львовой, дегероизации у Замятина и подчеркнуто мизогинного «снятия» у Кузмина.⁹ Представляется, что подобное многообразие свидетельствует не только о специфике личности и творческих установок каждого из авторов, но и о нестабильности гендерного порядка эпохи, о все более очевидном размывании границ маскулинного и фемининного.

Наряду с вербальным, в монографии существует визуальный текст, воссоздающий историю образа воительницы от античных богинь до советских, извода 1960-х годов, и являющий «зримые» его варианты, которые иллюстрируют разные стадии эволюции представлений о деве-воительнице, складывавшихся и бытовавших в культурном сознании человечества на протяжении тысячелетий. Взаимно дополняя друг друга, оба текста дают исчерпывающее представление не только об эстетических горизонтах предшествующих эпох, но и о присутствующих каждой из них гендерных нормах, установках, стереотипах и критериях, в значительной мере определявших течение жизни и способности ее отображения в творчестве.

⁵ «Валькирическая героиня в системе персонажей драматической поэмы Н. С. Гумилева „Гондла“» (с. 182–231), «Валькирический миф в творчестве Андрея Белого» (с. 318–353), «Поэма-сказка М. И. Цветаевой „Царь-Девница“ в свете фольклорных и литературных источников» (с. 486–539).

⁶ «Дева-воительница как *alter ego* М. И. Цветаевой» (с. 440–485), «Воительница как *persona non grata* в творчестве С. Я. Парнок» (с. 540–563), «Амазонка, красноармейка, атаманша: воительница в творчестве А. А. Барковой» (с. 620–663).

⁷ «Воительница у Д. С. Мережковского и формирование концепции Третьего Завета» (с. 92–127), «Дева-воительница в художественном мире А. А. Блока и гностический миф» (с. 232–317), «Воительницы и андрогинны в творчестве Любови Столицы» (с. 388–439), «Драма „Жанна д'Арк“ (1902) в контексте творчества М. Е. Лёвберг» (с. 564–583), «Дева-воительница как константа художественного мира» Е. И. Замятина (с. 584–619).

⁸ «Образ девы-воительницы в поэтическом диалоге В. Я. Брюсова и Н. Г. Львовой» (с. 128–153), «„Бой“ В. Я. Брюсова и „Поединок“ Н. С. Гумилева: проблема поэтического соствязания» (с. 154–181).

⁹ «Воительница в творчестве М. А. Кузмина и образ профанной любви» (с. 354–387).