

УДК 821.161.1'05 (045)

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-17>**GENDER SHIFT У ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА ТА НІНИ ПЕТРОВСЬКОЇ****Педченко О. В.**

*кандидат філологічних наук,
завідувач кафедри слов'янської філології та перекладу
Маріупольський державний університет
просп. Будівельників, 129, Маріуполь, Україна
orcid.org/0000-0001-7456-7040
o.pedchenko@mdu.in.ua*

Волік Н. А.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології та перекладу
Маріупольський державний університет
просп. Будівельників, 129, Маріуполь, Україна
orcid.org/0000-0002-7175-944X
n.volik@mdu.in.ua*

Рудакова О. О.

*асистент кафедри слов'янської філології та перекладу
Маріупольський державний університет
просп. Будівельників, 129, Маріуполь, Україна
orcid.org/0000-0002-2094-7926
o.rudakova@mdu.in.ua*

Ключові слова: Валерій Брюсов, Ніна Петровська, життєтворчий роман, *gender shift*, російський символізм.

Стаття присвячена розглядові малої прози Валерія Брюсова та Ніни Петровської, у якій вони використовують прийом *gender shift*, що відкриває можливість гендерного експерименту й продовжує творчий діалог після завершення активної фази роману життя. Початок експерименту з *gender shift* поклала книга Петровської “Sanctus amor” у відповідь на створення Брюсовим роману «Вогненний ангел». Ці твори, що публікуються майже одночасно, як у дзеркалі, відображають любовні колізії життєтворчого роману авторів. Імпресіоністські мініатюри “Sanctus amor” сповнені алюзіями, ремінісценціями, знаками, що робить книгу посланням автора до Брюсова, не виключаючи інших адресатів (Ауслендера, Соколова, Білого, Ходасевича). На перший погляд, герой-оповідач здається меланхолійним та сентиментальним, але наприкінці читач відчуває в ньому індивідуаліста й егоїста Брюсова, заглибленого у свої теорії. Оповідання сповнені прихованої іронії, що зближує манеру Петровської з німецьким варіантом прози Станіслава Пшибишевського. Через розповідь від імені героя-чоловіка вона презентує власну концепцію кохання, де в карнавалі символістських імпровізацій неможливо знайти і зберегти земне почуття. Брюсов презентував своє володіння жіночою манерою оповіді у творах «У дзеркалі» (1903), «Добрий Альд» (1909–1910), «Куля» (1913), повісті «Останні сторінки щоденника жінки» (1910), психодрамі «Мандрівник» (1910), які разом із «Віршами Неллі» стали основним матеріалом гендерних досліджень його творчості. Для Брюсова використання *gender shift* дозволило уявити спостереження психології жіночої душі з властивою скрупкульозністю та логічністю, тому поведінка

героїнь-оповідачок виходить за межі традиційного погляду на гендерні стереотипи. Отже, прийом *gender shift* демонструє прагнення обох авторів зрозуміти один одного, бажання вдивитися в представника іншої статі/гендера, що було реакцією на мінливі гендерні ролі в російському суспільстві початку XX століття й результатом творчого пошуку нового слова і нового героя.

GENDER SHIFT IN PROSE VALERY BRYUSOV AND NINA PETROVSKAYA

Pedchenko E. V.

*Candidate of Philology Sciences,
Head of the Department of Slavic Philology and Translation
Mariupol State University
Budivelnikiv Ave., 129, Mariupol, Ukraine
orcid.org/0000-0001-7456-7040
o.pedchenko@mdu.in.ua*

Volik N. A.

*Candidate of Philology Sciences,
Associate Professor at the Department of Slavic Philology and Translation
Mariupol State University
Budivelnikiv Ave., 129, Mariupol, Ukraine
orcid.org/0000-0002-7175-944X
n.volik@mdu.in.ua*

Rudakova A. A.

*Assistant at the Department of Slavic Philology and Translation
Mariupol State University
Budivelnikiv Ave., 129, Mariupol, Ukraine
orcid.org/0000-0002-2094-7926
o.rudakova@mdu.in.ua*

Key words: *Valery Bryusov,
Nina Petrovskaya, life-creation,
gender shift, Russian symbolism.*

The article is devoted to the consideration of the short prose of Valery Bryusov and Nina Petrovskaya, in which they use the *gender shift* technique, that opens up the possibility of a gender experiment and continues a creative dialogue after the end of the active phase of the novel of life. The experiment with *gender shift* was initiated by Petrovskaya's book "Sanctus amor" – a response to Bryusov's creation of the novel "Fiery Angel". These works are published almost simultaneously and, as in a mirror, reflect the love collisions of the authors' life-creating novel. Impressionist miniatures "Sanctus amor" are filled with allusions, reminiscences, signs, which makes the book the author's message to Bryusov, not excluding other addressees (Auslander, Sokolov, Bely, Khodasevich). At first glance, the hero-narrator seems melancholic and sentimental, but at the end the reader feels in him an individualist and egoist Bryusov, who is absorbed in his theories. Through a narrative on behalf of another, Petrovskaya presents her own concept of love, where it is impossible to find and preserve earthly love in the carnival of symbolist improvisations. Bryusov also represented his mastery of the female register of artistic style in the stories "In the Mirror" (1903), "Good Ald" (1909–1910), "Shara" (1913), the story "The Last Pages of a Woman's Diary" (1910), psychodrama

“The Wayfarer”(1910), which together with “Nelly’s Poems” became the main material of gender studies of his work. For Bryusov, the use of gender shift made it possible to present observations of the psychology of the female soul with his characteristic scrupulousness and consistency, so the behavior of the heroines-storytellers goes beyond the traditional view of gender stereotypes. Thus, the gender shift technique demonstrates the desire of both authors to understand something different, the desire to peer at the representative of the opposite sex/gender, which was a reaction to the changing gender roles in Russian society at the beginning of the 20th century and the result of a creative search for a new word and a new hero.

Питання *gender shift* – одне з найбільш обговорюваних у річищі питань соціальних, політичних та економічних змін сучасного світу. Якщо раніше проблема зміни гендерних ролей, руйнування гендерних стереотипів була пріоритетною темою феміністичного руху, то сьогодні гендерний зсув означає вихід за межі чоловічого та жіночого патерну. Ш. Шахамад пропонує звертатися до проблеми *gender shift* у дослідженнях художніх текстів, написаних від імені героя, стать якого протилежна статі автора. Дослідниця вважає, що прийом *gender shift* визначається містифікаційною стратегією автора, притаманною російським символістам, особливо Валерієві Брюсову [12, с. 170].

Символісти сприймають життя як міф, що твориться, як ігрове поле для людини-актора, на якому розігрують життєтворчі романи, до яких належить і роман Валерія Брюсова та Ніни Петровської. Взаємини письменників відповідали гендерним ролям, що засвідчене їхнім листуванням і романом Брюсова «Вогненний ангел», які ми досліджували раніше [3; 8; 9], тому звернення авторів до прийому *gender shift* у малій прозі сприймається як творчий експеримент. Більшість сучасників вважала його не зовсім вдалим, оскільки Брюсов наділяє своїх героїнь власною чоловічою психологією (Є. Колтановська), а Петровська представляла героїв сп’янілими від кохання манекенами (А. Білий). Водночас були й позитивні відгуки (А. Венгеров, А. Тимофєєв та ін.). Інтерес до досліджуваної нами проблеми відновився в останні десятиліття в роботах С. Ільєва (1990), О. Лаврова (2015), М. Михайлової (2003), В. Молодякова (2015), О. Самаріна (2020), Ш. Шахамад (2017), К. Еконен (2011).

Мета пропонованої статті – розглянути прийом *gender shift* у малій прозі Валерія Брюсова та Ніни Петровської як можливість уявити події їхнього життєтворчого роману з протилежного погляду й продовжити творчий діалог.

Слід зазначити, що для Брюсова головним проявом кохання була пристрасть – ключ до розуміння таїнства іншого буття. Це почуття, що зближує насолоду і смерть, він сам пережив у стосунках із Петровською. Однак для нього головна пристрасть – творчість, заради якої він був готовий

на будь-які експерименти, навіть містичні, чим хотів захопити Петровську. Вірив, що вона має всі необхідні риси, які дозволяють «сформуватися у великого літературного майстра, і зі свого боку всіляко намагався пробудити в ній творчу активність» [5, с. 55]. Брюсов очікував процесу співтворчості і сподівався, що вона теж транслюватиме свій життєтворчий досвід у тексти, але вона згайнувала сили на алкоголь, наркотики, боротьбу за право одноосібного володіння коханим. Проте встигла опублікувати книгу оповідань “Sanctus amor” (1908). Друга книга її оповідань «Розбите дзеркало» готувалася до друку в 1914 році, але так і не вийшла, публікувалися окремі оповідання. Під цією назвою у 2014 році побачило світ зібрання творів Петровської [10]. На думку М. Михайлової, укладача та коментатора цього видання, проблема сучасного вивчення спадщини письменниці пов’язана з недоступністю багатьох її текстів та інтересом до неї як до «фатальної жінки» в житті Білого, Брюсова, Ауслендера, водночас «йде в тінь те, що вона сама була здібним літератором, який брав активну участь у літературному житті» [10, с. 6].

Панівне упереджене ставлення до творчості Петровської було зумовлене оцінкою Ходасевича, Гіппіус, Брюсова та інших її сучасників, що К. Еконен пов’язує з відсутністю символізації жінки в її белетристиці, оскільки, «відмовляючись від естетизації та символізації жіночих персонажів, вона тим самим виключає себе з (символістського, елітарного) естетичного дискурсу і, швидше, вписується в дискурс «нової жінки», який, подібно до натуралізму, є *іншим* елітарної культури символізму та декадансу» [13, с. 337]. Проте критики поза символістськими уподобаннями (Ем. Бескін, П. Костаньян, А. Тимофєєв) вбачали в її творчій нову імпресіоністську стилістику, порівнюючи манеру письменниці з прозою К. Гамсуна, П. Альтенберга, О. Димова. Вони відзначають у текстах життєву важливість любові, поєднання жіночої ніжності з чоловічою логічністю, безпристрасністю та суворістю [10, с. 771–775]. Сучасний дослідник О. Лавров доводить, що оповідання збірки “Sanctus amor” «витримані в єдиній стильовій тональності: стримана, лаконічна манера письма, мінімум образотворчих

засобів, переважання лірико-імпресіоністичних та психологічних замальовок...» [2, с. 17]. Водночас У. Молодяков зазначає відсутність психологізму в «імпресіонізмі» письменниці, що робить «оповідання манерними і претензійними» [7].

“Sanctus Amor” А. Самарін назвав життєтворчим маніфестом, складним символічним посланням, яке проголошувало власну концепцію кохання [11, с. 23]. Книга стала відповіддю на роман Брюсова «Вогненний ангел» (1907). Ці твори, як у дзеркалі, відобразили любовні колізії життєтворчого роману авторів. Герой-оповідач Петровської меланхолійний і сентиментальний, як і належить героєві імпресіоністичної прози, що наслідувала традиції Гамсуна, але він не співвідноситься з нашим уявленням про прототип. Думка К. Еконен про героя як індивідуаліста та егоїста більше відповідає образу Брюсова [13, с. 275].

Перед нами, здавалося б, типова історія кохання в мініатюрах. Проте кожне оповідання – це нова кохана, яка стане «однією» в тезаурусному полі свідомості героя. У першому – «Вона прийде» – ми дізнаємося, що прийшла не та жінка. Герой ще сповнений надії, але «ніч зі споконвічним сумом припала до землі й шепоче чорними губами: прийде!.. після смерті» [10, с. 52]. У наступному оповіданні «Брехня» таїнство кохання виявляється грою, побачення закінчене і герої відчувають себе акторами «в тісній вбиральні після вистави. Не хочеться знімати пишних царських мантії. А вже чекає знову знайома сукня, така поношена...» [10, с. 54]. З вершин блаженства любові герой спускається до звичайного та звичного життя вдома з дружиною: «Все позаду. Я повернувся!» [10, с. 54]. Ще більше повалення героя відбувається в оповіданні «Раб». Герой лише на два місяці отримує свободу й можливість знову поринути в обман кохання. «Здійснюється сумний і страшний обряд. У моторошний морок, у глуху, безмірну ніч захоплює покірне, пристрасне тіло» [10, с. 56]. А потім він знову повернеться до звичного життя, до тієї, котра любить його десять років. І якщо в думках він хоче позбутися дружини, убити тим, що пішов від неї, або задушити, то в реальності він знову, наче покірний раб, приймає даність, визнаючи себе лялькою.

У наступних двох оповіданнях «Навесні», «Я і собака» мотив очікування розвивається по-різному, але в основі повторюється думка першого оповідання: «не та жінка». Знаковим є те, що в одному з оповідань собаку звать Локі. Ім'я скандинавського бога було однією з літературних масок Брюсова за часів суперництва з Білим, воно є у зверненому до Білого вірші «Бальдру Локі». Загалом ці оповідання сповнені прихованою іронією, що зближує манеру Петровської з німецьким варіантом прози Станіслава Пшибишевського.

Центральне оповідання збірки «Бродяга» представляє читачеві «нову жінку», яка не приймає радості повсякденного життя і прирікає себе на поневіряння, але герої розуміє, що тепер вони пов'язані назавжди, Вона – «та жінка». І мов учень, що пізнав велику сокровенну таємницю, благоговійно й захоплено поцілував її ноги в маленьких чорних туфлях. «Наступного дня я поїхав далеко. Ми розлучилися назавжди. Але тепер вона не одна йде своєю вічною дорогою. Ми далекі, але разом. Ми удвох уважно дослухаємося до вічно закликаючого голосу Любові» [10, с. 69]. Спроба повернути відчуття щастя в пам'ятному місці («Північна казка») була невдалою. І знову кохання, і знову думки про смерть («Примари», «Осінь»). У свідомості героя кохання забирає із метушливого світу. Майже у всіх оповіданнях щасливі закохані холодні тілами та губами, вони ніби вже мертві.

Фінальним акордом історії стає останнє оповідання «Кохання. Сторінки із записника». Героя вже немає, але він залишив читачеві прощальний запис із роздумами й описом смерті: «Миле обличчя схилиться над тим, хто йде з солодкою тугою, а там, удалині, в колочій гущавині ялинок, встане старий лісовий Бог, простягне немичну, ніжну руку і скаже: «Благословенні і смерть, і любов» [10, с. 87]. Тепер їхня любов живе в іншому вимірі, вона вільна й невибаглива, у ній немає зрад, ревнощів та болю. Можливо, ця збірка, з посвятою Сергієві Ауслендеру, новому коханому Петровської, мала стати крапкою у хворобливій історії кохання та звільнити її від ролі Ренати, але з різних причин диво лікування нарративом не сталося.

Мистецтво оповіді від імені жінки Брюсов презентує ще 1903 року (оповідання «У дзеркалі»), але ґрунтовно звертається до *gender shift* лише в 1910–1913 рр. (оповідання «Добрий Альд», «Куля (щоденник дівчини)», повість «Останні сторінки щоденника жінки», психодрама «Мандрівник»). Ці твори стали предметом гендерних досліджень [12, с. 170–174] та феміністської критики [6; 13]. Задля містифікації Брюсов використовував типові для жіночої прози жанри: щоденники, спогади, записки. На думку Ш. Шахадат, «роблячи жінку автором та героїнею своїх творів, Брюсов проектує на неї бажання стати *іншим* себе самого. Жінка стає шифром, що позначає порожній простір, який він населяє образами своєї фантазії» [12, с. 369]. Своєю чергою М. Михайлова звертає увагу на те, що «від самого початку своєрідного брусівського «трансвестизму» позначилася проблема відповідності зображеного художником жіночого характеру традиційним уявленням про природне жіноче начало» [6, с. 148].

Аналізуючи зазначені твори з погляду реалізації чоловічих владних стратегій, М. Михай-

лова виокремила твір «Добрий Альд» (оповідання невільниці), у якому постають «садистські мотиви, причому біль та насильство пов'язані виключно з жіночим тілом» [6, с. 149]. Героїня розповідає про тортури, яким піддають невільниць, і які випробувала й вона, і обриває розповідь, коли катування її тіла доходить до кульмінації. Це не єдиний твір Брюсова, у якому людське страждання доведено до краю.

Цікавим прикладом гендерно маркованої оповіді у творчості Брюсова стала повість «Останні сторінки із щоденника жінки». М. Михайлова вважає, що автор показує «нову жінку» і визначає образ героїні «Останніх сторінок...» Nathalie як декадентський тип: «важливо, що письменник – нехай у декадентському образі – але намагався якщо не зруйнувати, то хоча б відчутно похитнути створений російською літературою образ жінки-страстотерпиці» [6, с. 158]. Також він намагався зруйнувати й образ «Вічної жіночності», що склався в поезії символізму під впливом ідей В. Соловйова. Героїня волелюбна, вона протестує проти стереотипу, який відводить жінці або роль матері, або повії, що випливало з модної на той час тези вейненгеріанства (захоплення книгою О. Вейненгера «Стать і характер»). Nathalie позиціонує себе як «новий тип жінки, не обтяжений материнськими почуттями, а емансипований і підлеглий лише забіганці миті» [8, с. 182]. Але саме

це вбиває в ній жіночність і приводить до нових стосунків: тепер її вабить дотик «жіночих рук та жіночих губ» [1, с. 59], що також можна розглядати як приклад *gender shift*.

Повість відкриває збірку «Ночі та дні» (2013), у якій автор варіює «топоси дня-ночі, любові-пристрасті як початків, що панують у психіці чоловіка та жінки» [4, с. 106]. У передмові Брюсов зізнається, що хотів «вдивитись у психологію жіночої душі» [1], а душа Петровської була в цьому плані найвідкритішою та найзагадковішою. Їх «поєдинок фатальний» дав багатий матеріал, а її експеримент у книзі “Sanctus amor” породив інтерес до прийому *gender shift*, що його Брюсов утілює із властивою йому скрупульозністю й логічністю; тому поведінка його героїнь виходить за межі гендерного стереотипу, котрий існував на початку ХХ століття.

Отже, *gender shift* як художній прийом у творчості Ніни Петровської й Валерія Брюсова був фактом реалізації життєтворчої та міфопоетичної концепції символізму, реакцією на мінливі гендерні ролі в суспільстві початку ХХ століття і результатом творчого пошуку нового слова і нового героя. Цей прийом визначив прагнення обох письменників зрозуміти один одного, бажання вдивитися у представника іншої статі/гендеру, що дає підстави говорити про їх тандем як про творче гендерне дзеркало, визначення й межі якого будуть презентовані в наступній статті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брюсов В.Я. Ночи и дни. Москва : Скорпионь, 1913. 149 с.
2. Брюсов В., Петровская Н. Переписка: 1904–1913. Москва : НЛО, 2004. 776 с.
3. Гармаш Е.В. Любовь-быт-история: к проблеме их взаимосвязи в романе В. Брюсова «Огненный ангел». *Литературоведческий сборник*. Вып. 1. Донецк : ДонГУ, 1999. С. 99–104.
4. Ильев С.П. Концепция и композиция книги «Ночи и дни» В. Брюсова. *Вопросы русской литературы*. 1990. Вып. 1. С. 102–110.
5. Лавров А.В. Символисты и другие. Статьи. Разыскания. Публикации. Москва: НЛО, 2015. 734 с.
6. Михайлова М.В. В.Я. Брюсов о женщине (анализ гендерной проблематики творчества). *Гендерные исследования*. 2003. № 9. URL: <http://kcgs.net.ua/gurnal/gurnal-09-11.pdf> (дата звернення: 09.11.2021).
7. Молодяков В. Портрет из осколков (Нина Петровская. Разбитое зеркало). *Октябрь*. 2015. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2015/10/portret-iz-oskolkov.html> (дата звернення: 05.11.2021).
8. Педченко Е.В. Классические и неклассические любовные треугольники в прозе В. Брюсова. *Вісник ХНУ. Серія Філологія*. 2016. № 75. С. 179–183.
9. Педченко Е.В. Эпистолярный диалог Валерия Брюсова и Нины Петровской как гендерный эго-документ. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VI(52), Issue 177, 2018, September, pp. 49–53.
10. Петровская Н. Разбитое зеркало. Проза. Мемуары. Критика. Москва : Б.С.Г. Пресс, 2014. 960 с.
11. Samarin Aleksey. Sanctus Amor (1908) Нины Петровской как житнетворческий манифест. *Studia Rossica Posnaniensia*, 2020, № 2, pp. 23–53.
12. Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. Москва : НЛО, 2017. 275 с.
13. Эконен К. Творец, субъект, женщина: стратегии женского письма в русском символизме. Москва : НЛО, 2011. 400 с.

REFERENCES

1. Bryusov, V.Ya. (1913). *Nochi i dni* [Nights and days]. Moskva: Skorpion. 149 [in Russian].
2. Bryusov, V., Petrovskaya, N. (2004). *Perepiska: 1904–1913*. [Correspondence: 1904–1913] Moskva: NLO. 776 [in Russian].
3. Harmash, E.V. (1999). *Lyubov’-byt-istoriya: k probleme ih vzaimosvyazi v romane V. Bryusova “Ognennyj angel”* [Love-life-history: to the problem of their interconnection in the novel “Fiery Angel” by V. Bryusov] *Literaturovedcheskij sbornik*. Vol. 1. Doneck: DonGU. 99–104 [in Russian].
4. Il’ev, S.P. (1990). *Koncepciya i kompoziciya knigi “Nochi i dni” V. Bryusova* [The concept and composition of the book “Nights and Days” by V. Bryusov]. *Voprosy russkoj literatury*. Vip.1. 102–110 [in Russian].
5. Lavrov, A.V. (2015). *Simvolisty i drugie: Stat’i. Razyskaniya. Publikacii* [Symbolists and others: Articles. Investigation. Publications]. Moskva: NLO. 734 [in Russian].
6. Mihajlova, M. (2003). *V.Ya. Bryusov o zhenshchine (analiz gendernoj problematiki tvorchestva)* [V.Ya. Bryusov about a woman (analysis of the gender perspective of creativity)]. *Gendernye issledovaniya*. No. 9. Retrieved from: <http://kcg.net.ua/gurnal/gurnal-09-11.pdf> [in Russian].
7. Molodyakov, V. (2015). *Portret iz oskolkov (Nina Petrovskaya. Razbitoe zerkalo)* [A portrait from fragments (Nina Petrovskaya. Broken mirror)] *Oktyabr*. No. 10. Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/october/2015/10/portret-iz-oskolkov.html> [in Russian].
8. Pedchenko, E.V. (2016). *Klassicheskie i neklassicheskie lyubovnye treugol’niki v proze V. Bryusova* [Classical and non-classical love triangles in prose V. Bryusov]. *Visnik HNU. Seriya Filologiya*. No. 75. 179–183 [in Russian].
9. Pedchenko, E.V. (2018). *Epistolarnyj dialog Valeriya Bryusova i Niny Petrovskoj kak gendernyj ego-dokument* [Epistolary dialogue between Valery Bryusov and Nina Petrovskaya as a gender ego-document]. *Science and Education a New Dimension. Philology*. VI (52). Issue 177. September. 49–53 [in Russian].
10. Petrovskaya, N. (2014). *Razbitoe zerkalo. Proza. Memuary. Kritika*. [Broken mirror. Prose. Memoirs. Criticism]. Moskva: B.S.G. Press. 960 [in Russian].
11. Samarin, Aleksey. (2020). *Sanctus Amor (1908) Niny Petrovskoj kak zhiznetvorcheskij manifest* [Nina Petrovskaya’s Sanctus Amor (1908) as a life-creating manifesto]. *Studia Rossica Posnaniensia*. No. 2. 23–53 [in Russian].
12. Shahadat Sh. (2017). *Iskusstvo zhizni: Zhizn’ kak predmet esteticheskogo otnosheniya v russkoj kul’ture XVI–XX vekov* [The Art of Living: Life as a Subject of Aesthetic Relationship in Russian Culture of the 16th–20th centuries]. Moskva: NLO. 275 [in Russian].
13. Ekonen, K. (2011). *Tvorec, sub’ekt, zhenshchina: strategii zhenskogo pis’ma v russkom simvolizme* [Creator, Subject, Woman: Strategies for Female Writing in Russian Symbolism]. Moskva: NLO. 400 [in Russian].