

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/DDFMIN>
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

МОТИВ ВАМПИРИЗМА В РОМАНЕ О. МИРТОВА «МЕРТВАЯ ЗЫБЬ»: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

© 2024 г. Е.В. Кузнецова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького

Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 21 марта 2023 г.

Дата одобрения рецензентами: 14 мая 2023 г.

Дата публикации: 25 марта 2024 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-186-205>

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(проект № 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/>) в ИМЛИ РАН*

Аннотация: В статье рассматривается переосмысление в романе О. Миртова (Ольги Негрескул) «Мертвая зыбь» (1909) образов и сюжетных ходов романа английского писателя Брэма Стокера «Дракула» (1897) и в целом вампирического мифа, свойственного романтической и неоготической литературе. Узнаваемые клише, связанные с внешним обликом и способностями вампиров, проявляются на разных уровнях романа: на уровне подтекста в двусмысленных разговорах о крови, в описании внешности героев (красные губы, нитка красных коралловых бус на шее, бледность, изможденность), в характеристиках их поступков (физическое влечение мужчины к женщине сравнивается с тягой вампира к свежей крови, оно реализуется в виде садистского наслаждения, связанного с насилием: принуждение к близости, укусы в шею, побои, щекотание). Данные художественные детали образуют сквозной мотив вампиризма. Обращение писательницы к вампирическому мифу обусловлено гендерной проблематикой романа. Перед читателем раскрывается картина психологического и сексуального вампиризма и вечного конфликта мужчины и женщины в андроцентричном социуме. В этой борьбе полов женщина, как правило, оказывается в роли побежденной и чаще всего погибает, а ее мучитель, как вампир, отправляется на поиски следующей жертвы. С помощью мотива вампиризма Негрескул осмысляет с точки зрения женщины табуированные в русской классической литературе темы насилия, секса и смерти, что позволяет ей выразить свое отношение к «женскому вопросу», «проблеме пола», концепциям эроса и платонической любви.

Ключевые слова: О. Миртов, О. Негрескул, Б. Стокер, Дракула, вампирический миф, гендерная проблематика, женское творчество.

Информация об авторе: Екатерина Валентиновна Кузнецова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6045-2162>

E-mail: katkuzr@mail.ru

Для цитирования: Кузнецова Е.В. Мотив вампиризма в романе О. Миртова «Мертвая зыбь»: гендерный аспект // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 1. С. 186–205.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-186-205>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 9, no. 1, 2024

VAMPIRE MOTIF IN O. MIRTOV'S NOVEL *DEAD SWELL*: GENDER ASPECT

© 2024. Ekaterina V. Kuznetsova

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

Received: March 21, 2023

Approved after reviewing: May 14, 2023

Date of publication: March 25, 2024

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation (project no. 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/>).

Abstract: The article discusses the reinterpretation in O. Mirtov's (Olga Negreskul) novel *Dead Swell* (1909) of the images and plot moves of the novel by English writer Bram Stoker *Dracula* (1897) and, in general, the vampiric myth peculiar to romantic and neo-Gothic literature. Recognizable clichés associated with the appearance and abilities of vampires manifest themselves at different levels of the novel: at the level of subtext in ambiguous conversations about blood, in the description of the appearance of the characters (red lips, a string of red coral beads around the neck, pallor, haggardness), in the characteristics of their actions (the physical attraction of a man to a woman is compared with the craving of a vampire to fresh blood, it is realized in the form of sadistic pleasure associated with violence: forced intimacy, neck bites, beatings, tickling). These artistic details form a cross-cutting motif of vampirism. The writer's appeal to the vampiric myth is due to the gender issues of the novel *Dead Swell*. The reader reveals the picture of psychological and sexual vampirism and the eternal conflict between man and woman in an androcentric society. In this struggle of the sexes, a woman, as a rule, finds herself in the role of the defeated and most often dies, and her tormentor, like a vampire, goes in search of the next victim. With the help of the motif of vampirism, Negreskul reveals and comprehends from the point of view of a woman the taboo themes of violence, sex, and death in Russian classical literature, which allows her to express her attitude to the "women's question," "the problem of gender," the concepts of eros and platonic love.

Keywords: O. Mirtov, O. Negreskul, B. Stocker, *Dracula*, vampiric myth, gender issues, women's creativity.

Information about the author: Ekaterina V. Kuznetsova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6045-2162>

E-mail: katkuz1@mail.ru

For citation: Kuznetsova, E.V. "Vampire Motif in O. Mirtov's Novel *Dead Swell*: Gender Aspect." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 186–205. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-186-205>

Творчество Олега Миртова (псевдоним Ольги Эммануиловны Негрескул, 1874–1939) сегодня остается практически неизвестным широкому читателю, хотя в начале XX в. этот автор принимал активное участие в литературной и театральной жизни России. Литературно-критическое наследие Миртова проникнуто острыми социально-историческими проблемами начала XX в. и прежде всего касается судьбы женщины в переломную эпоху.

Дебютный роман писательницы «Мертвая зыбь» вышел в 1909 г. в солидном журнале «Русская мысль» (кн. 8–12) [13]. Отдельным изданием роман был издан в следующем 1910 г. [15] и вызвал неоднозначную критику: первое крупное произведение начинающего автора упрекали в эклектичности, рыхлом повествовании, длиннотах, зависимости от образов романа М.П. Арцыбашева «Санин» (1907) и т. д. [1; 5; 8; 6]. Однако М. Горький отметил в письме к А.В. Амфитеатрову, что написан роман «не без таланта», и эта характеристика позже неоднократно повторялась в рассуждениях критиков [12].

В данной статье мотивно-образная структура и сюжетная схема романа будут рассмотрены в контексте гендерной проблематики, поэтому нам представляется уместным писать об авторе в женском роде, используя ее девичью фамилию. К тому же мужской псевдоним Ольги Эммануиловны не являлся загадкой и для ее первых читателей¹. Роман Негрескул, несмотря на затянутость ряда сцен и шероховатость стиля, произведение смелое, оригинальное, а по затронутым проблемам даже знаковое для своего времени².

1 Основные сведения о жизни и творчестве О. Миртова (О.Э. Негрескул) см.: [16].

2 Не так давно вышло переиздание романа «Мертвая зыбь», что свидетельствует о том, что это произведение не теряет своей актуальности: [14]. Роман также привлекает внимание

Нестандартность романа во многом обусловлена своеобразной апроприацией неоромантических и готических элементов поэтики, актуализированных, скорее всего, под влиянием знаменитого романа Брэма Стокера «Дракула» (1897). После публикации в Англии книга Стокера выходит в США в 1899 г., а в начале XX в. с ней знакомятся и в России. Негрескул, вероятно, прочла это произведение в переводе на русский язык от 1902 г. [7]. Однако влияние образов Стокера на поэтику и идейное содержание романа «Мертвая зыбь» еще не отмечалось исследователями³, а это воздействие представляется очень симптоматичным для становящейся женской прозы. В романе Негрескул аллюзии на «Дракулу» проявляются в виде *мотива вампиризма*, который и станет предметом нашего анализа и рассмотрения в гендерном аспекте.

Элементы вампирического романтического мифа, формирование которого происходило на протяжении XIX в., были собраны воедино и актуализированы Стокером. Важнейшими предшествующими готическими произведениями о вампирах была новелла Дж. Полидори «Вампир» (1819), хорошо известная в России, переведенная на русский язык и изданная в 1828 г. В.П. Киреевским, и новелла «Кармила» Дж.Ш. Ле Фаню (1872), в которых мотив вампиризма вплетался в сложные любовные взаимоотношения. Отталкиваясь от находок своих предшественников, Стокер смог создать будоражащую историю о трансильванском (румынском) графе Дракуле, бессмертном злодее и вампире, перебравшемся в Англию из своего родового замка и начавшем охоту на молодых и красивых девушек, чтобы создать целую армию вампиров. Ему удастся погубить юную красавицу Люси Вестерна накануне ее свадьбы, выпив из нее всю кровь и сделав ее вампиром. После этого он начинает преследовать другую жертву, бли-

исследователей. М.В. Каплун в статье «Фемининно-маскулинная образность романа О. Миртова "Мертвая зыбь"» рассматривает подробно систему персонажей, соотношение пар и любовных треугольников, а также психологию героев и приходит к выводу, что Негрескул делает шаг вперед в осмыслении гендерной проблематики, поднимает проблемы чувственной и платонической любви, взаимодействия разных психотипов мужчин и женщин друг с другом: «В романе нашли отражение основные принципы фемининно-маскулинного конструирования (от концепции духовной любви, дуализма и дионисийского эроса до женской истерической субъективации и кризиса патриархальности), которые вполне вписывались в литературно-критический гендерный дискурс эпохи модернизма, получивший отражение в различных литературно-гендерных типажах» [4, с. 22].

³ О рецепции романа «Дракула» в России в первой четверти XX в. см.: [7; 9].

жайшую подругу Люси, Мину Мюррей. Жених Люси, лорд Холмвуд, юрист Джонатан Гаркер (муж Мины), доктор Сьюард и охотник из Техаса Моррис совместно с профессором и специалистом по нечистой силе Ван Хельсингом в финале изнурительного преследования убивают вампира и его слуг.

Показательно, что взаимоотношения влюбленных пар в романе Стокера (Мина и Джонатан, Люси и Артур) просто идиллические: это уважительные и равноправные отношения благородных и образованных людей. А представление об отношениях патологических, созависимых и губительных оказывается вытеснено в область фантастики: готические сцены кровавого пиршества вампира описываются как ужасное насилие колдуна (мага, оборотня, слугителя Дьявола) над беззащитной жертвой, погруженной в летаргический сон.

Успех романа во многом был связан с фабулой, основанной на шокирующей истории, полной тайн и загадок, а сам автор в духе позднего викторианства стремился выразить противостояние добра и зла, добродетели и порока. Но многие читатели Стокера, особенно его младшие современники, в духе нарождающегося и набирающего силы психоанализа почувствовали в его произведении завуалированное описание нездоровых отношений между мужчиной и женщиной, мучителем и жертвой, а также проявление табуированных в пуританской Англии тем секса и смерти. «Поцелуй вампира», смертельный укус в шею действительно можно интерпретировать как иносказательное описание сексуальной близости, имеющей извращенную притягательность для мужчины-вампира по причине полной власти над жертвой и в качестве кульминации приводящей женщину к последнему вздоху и физической смерти. В эпоху доминирования патриархальных ценностей (мужчина — господин над собственной женой) и семейного, экономического и политического бесправия женщин подобные представления о физической близости имели под собой реальную почву. Отметим, что противоборство полов в романе Стокера разворачивается в обе стороны: женщины-вампиры предпочитают питаться молодыми мужчинами, терзая их физически и губя их душу, а сцена нападения вампиресс на Гаркера в трансильванском замке Дракулы описана как сцена его сексуального обольщения⁴.

4 Гендерная проблематика и сексуальные подтексты романа Стокера не раз становились предметом исследования в зарубежном литературоведении, например: [10; 11].

Таким образом, несмотря на свой фантастический сюжет, роман Стокера попал в самый нерв гендерных противоречий своего времени. И этот образно-эмоциональный потенциал вампиризма для рассуждения на болезненные темы борьбы полов, страстной, созависимой, патологической любви, физического и психологического насилия и сексуального влечения (как мужского, так и женского) верно почувствовала русская писательница Ольга Негрескул⁵.

На первый взгляд «Мертвая зыбь» — произведение остро социальное и злободневное, наполненное скепсисом как по поводу старорежимной самодержавной России, спящей мертвым сном, так и по поводу «новых людей», революционеров, стремящихся к переменам. Но при внимательном прочтении содержание романа оказывается не просто шире заявляемой темы, а перемещается в иную плоскость. Под маской реалистического и политического произведения о жизни ссыльных в замкнутом мире маленького северного городка скрывается мучительное раздумье о взаимоотношениях мужчины и женщины, о губительных, безвыходных ловушках, в которые приводит женщину страстная любовь. «Мертвая зыбь» представляется интересным свидетельством *женского взгляда* на такие болезненные вопросы времени, как гендерное неравенство, социальная и психологическая зависимость женщины от мужчины, насилие над ней в семейной жизни и в сексуальных отношениях.

В центре повествования находится история любви Андрея Силина и его жены Лизы. В ссылку они попали случайно (Лиза по просьбе знакомых хранила дома какие-то политические брошюры), к революционной работе оба равнодушны. Силин от скуки еще посещает собрания колонистов, а Лиза безвыходно сидит дома и мучительно ждет возвращения любимого мужа. Они познакомились, когда Лиза была совсем юной мечтательной семнадцатилетней девушкой, воспитанной любящим отцом. До знакомства

⁵ Можно предположить, что Негрескул была знакома и с русскими произведениями о вампирах, прежде всего фантастическими новеллами А.К. Толстого «Упырь» (1841) и «Семья вурдалака» (1839, дата первой публикации на русском языке — 1884). Но расставленные ею акценты указывают на воздействие скорее западноевропейской литературной традиции (Полидори, Ле Фаню, Стокер), в которой вампиризм, как правило, транслируется на взаимоотношения полов, ставится суррогатом извращенной любви-ненависти, тогда как у Толстого через вампиризм выражаются патологические семейные отношения: в «Упыре» бабушка чуть не доводит до смерти свою родную внуку, в «Семье вурдалака» вся семья, начиная с маленького внука, становится жертвой вампира-деда.

с Силиным у нее намечались отношения с идеалистом-интеллигентом Леонидом Моховым, который позже также окажется в ссылке в этом городе. Но эти отношения расстроились из-за ссоры отца Лизы с Моховым, и семь лет они не виделись. Отец всячески сопротивлялся выбору дочери, так как знал о похождениях Силина, считал его неподходящей партией, но вынужден был смириться, потому что Лиза практически умирала от разлуки с возлюбленным.

Предвестием дальнейших печальных событий становится отцовское проклятие брака дочери и нитка красных кораллов, которую она носит, почти не снимая, и которая ярко выделяется на фоне белой девичьей шеи и белого кисейного платья, как капли крови или следы от укусов. Эти, безусловно, готические мотивы и художественные детали возникают в самом начале романа, и в этом же белом платье и красных коралловых бусах Лиза появляется в заключительных сценах накануне своей смерти. Таким образом, завязка истории любви главных героев изначально несет романтические аллюзии на образ жертвы вампира (невесты вампира) и на трагическую развязку.

История Андрея Силина также в традициях романтизма начинается с предыстории, с рассказа о его отце — богаче, садисте и самодуре, испытывающем нездоровое влечение к совсем юным девушкам. Тем самым Негрескул вводит в подтекст романа мотивы рока, расплаты детей за грехи родителей и как бы намекает, что и на Андрее лежит отцовское проклятие. Отец Андрея с помощью ряда деталей представляется читателю в образе вампира: у него «красные, словно помазанные кровью губы» [14, с. 7]. Сравним эту отличительную и семантически нагруженную характеристику с описанием графа Дракулы у Стокера: «Его красный рот смеялся, острые белые зубы ярко блестели в лунном свете, когда он, оборачиваясь, поглядывал в сторону деревьев, за которыми лаяли собаки» [18, с. 381]. Силин-старший по сути покупает себе в жены юную, бесправную, кроткую, необразованную девушку из бедной мещанской семьи, которой еще не исполнилось шестнадцати лет. Подготовка к браку занимает всего две недели, в течение которых невесте по настоянию жениха шьют неприлично короткое, словно детское, кисейное платье, а сам он еле сдерживает свое нездоровое влечение к ней, но один раз, не устояв, *кусает ее в шею* во время поцелуя. Отметим, что «укус в шею» — важнейший архетип вампирического мифа, именно так

вампиры пьют кровь своих жертв. В тексте Негрескул этот эпизод описывается следующим образом: «Рассматривая *кровавый след чуть-чуть пониже уха*, он бормотал *красными, пьяно-блаженными губами*: — Смотри-ка... вишь ты!.. *бедненькая шейка...*»⁶ [14, с. 9].

Первая брачная ночь молодоженов рисуется в виде мрачной сцены с криками и насилием над беспомощной и ничего не понимающей, словно замороженной жертвой: «Внезапно вставал, уходил в спальню, и снова вылетал оттуда *мучительный крик*, от которого вяли цветы в дорогих хрустальных вазах. Да, она помнит... помнит... *Целую, грыз ее*. Приходил оттуда, из освещенной комнаты, шептал неясные слова, наслаждаясь тягостным стыдом, и болью, и тщетной, бессвязной мольбой. Слабел ум, слабело тело... *в полусознании*, сквозь сомкнутые веки, видела над собой *бледное, серьезное лицо, воспаленные отвисшие губы*, а дальше — лик, освещенный лампадкой; и думала, что не живет, и звала Матерь Божию...» [14, с. 10]. Отметим, что в момент физической близости с мужем молодая девушка чувствует себя умирающей или уже не живой, как и жертва вампира, она совершенно парализована, буквально загнипнотизирована, что соответствует тому факту, что в романе Стокера Дракула владеет гипнозом и способностью лишать жертву собственной воли. В результате этого союза через несколько лет рождается Андрей Силин, крепкий здоровый младенец, который сразу начинает кричать, «властно раскрывая *жадный, красный рот*» [14, с. 6], а его кроткая мать умирает от родовой горячки, отуманенная любовью к новорожденному сыну. Отнимая жизнь у матери, Силин будто бы следует своей судьбе: губить любящих его женщин.

В экспозиции романа Негрескул активно прибегает к аллюзиям на образ вампира (ярко-красные губы отца и сына, их физическая сила, воздействующая на женщин, в том числе сила сексуального влечения, тяга к насилию). Автор словно дает понять читателю: Андрей Силин — сын вампира и сам будущий вампир в смысле определенного склада личности⁷. Вампи-

6 Выделение курсивом по тексту здесь и далее мое. — Е.К.

7 Роману Негрескул, несомненно, свойственен мотив любования Силиным, красивым и сильным, несмотря на осуждение его моральной нечистоплотности. Этот мотив был отмечен еще в рецензии В.Л. Львова-Рогачевского и может быть связан с мотивом *порочной обаятельности вампира и вампироподобного героя*, реализованным в романтической литературе, возникшей так или иначе под влиянием личности Дж.Г. Байрона. Стокер показательно отстранен от своего героя, воплощающего абсолютное зло. Негрескул же в художественном

ризм Силина проявляется в момент воссоединения с Лизой после разлуки: «Они увиделись, наконец, — Лиза и Силин; и... первая минута была странная. Совсем, совсем не то. *Кто-то чужой сжимал ее в объятиях. Кто-то чужой.* Ей казалось, что сквозь кожицу на его жадных, веселых губах *просвечивает кровь*, и в объятиях, чуть-чуть склонив голову, она смотрела на него с безотчетной робостью, которую он мысленно назвал милым, долгожданным смущением. <...> *Красные, жадные губы* весело целовали холодное, испуганное личико... *Красные, смелые... Тихонько и властно ...*» [14, с. 61].

Сравним эту сцену со сценой из романа Стокера, описывающей со скрытым эротизмом взаимодействие вампира и его жертвы: «На кровати у окна лежал Джонатан Гаркер с красным лицом, тяжело дыша, будто без сознания. На другом краю кровати виднелся силуэт его жены — одетая в белое, она стояла и смотрела на стоявшего рядом с ней высокого, худого мужчину в черном. Лица его не было видно, но мы сразу по всем признакам узнали графа. Левой рукой он сжимал, отводя их в сторону, обе руки миссис Гаркер, а правой, взявши за затылок, пытался склонить ее голову к себе на грудь. Белая сорочка миссис Гаркер была запачкана *кровью*, тонкая струйка которой стекала по обнаженной груди мужчины, видневшейся сквозь его разорванную одежду. <...> Его глаза пламенели *дьявольской страстью*, широкие ноздри орлиного носа *хищно раздувались*, белые острые зубы клацали, как у дикого зверя, с *полных губ стекала кровь*. Резким движением он отшвырнул свою жертву на кровать и бросился на нас» [18, с. 384–385]. При всей разнице двух сцен (радостное свидание и кровожадное нападение) есть у них и сходство, проявляющееся как в образах крови, так и в эмоциональной трактовке: женщина *чувствует скрытую угрозу* в первом случае и женщина *подвергается прямой опасности* во втором случае. Можно сказать, что в романе Негрескул архетип вампира помогает выразить представление о чужой, неведомой части души Силина, неподвластной контролю и пониманию Лизы, которую она ощущает в нем.

отношении пытается «приблизиться» к Силину, проникнуть в его душу, понять такой тип человека. Схожий мотив «любования героем» можно наблюдать у Полидори, который был хорошо знаком с Байроном и очарован им. Как считается, Полидори при создании своего вампира вдохновлялся также автобиографическим романом бывшей любовницы Байрона Кэролайн Лэмб «Гленарвон» 1816 г., в котором красавец Гленарвон (лорд Байрон) развращает невинную молодую невесту Каланту (саму Кэролайн).

Оговоримся сразу, что, когда мы говорим о Силине как о вампире, речь не идет о какой-либо связи со сверхъестественным, с физическим бессмертием и кровопийством в буквальном смысле слова. Мотив вампиризма, проявленный через слова-сигналы, вплетается в реалистическое повествование, и трактовать его нужно иносказательно, как истязание на психологическом (подавление, скрытая агрессия, абьюз) и на телесном уровне (сексуальное насилие, принуждение к близости).

Кровь и красный цвет обретают в тексте особое, полисемантическое звучание. Красная горячая кровь, которая бурлит в теле Силина, — символ его здоровья и жизненности, но одновременно это указание на его вампирическую сущность, а значит, на самом деле он мертвец, бездуховное существо, интересы которого сведены к бесконечному питанию — многочисленным сексуальным связям с самыми разными женщинами, которые ему необходимы для поддержания жизнедеятельности. Чем больше сил и здоровья он чувствует, тем болезненнее и слабее становится его жена. Мучаясь от подозрений в неверности любимого мужа, Лиза тает на глазах, становится бледной, худой, страдает одышкой, головокружениями и обмороками, словно теряет кровь, как Люси Вестенра (физические симптомы болезни жертвы в результате «укуса вампира» Негрескул приводит в точности по роману Стокера).

Можно сказать, что Силин как бы выпивает из жены все соки, доводит до психического истощения, а она в своей всепоглощающей любви отдает ему себя *до последней капли крови*, хотя на словах он не желает видеть ее слез и страдания, пытается даже порадовать жену небольшими подарками, но раз за разом отправляется в запретные ночные загулы, словно вампир на свою охоту. Невротическая слабость и зависимость Лизы находит свое лексическое выражение в словосочетаниях, так или иначе варьирующих тему крови и красного цвета, — зашедшим в гости знакомым-колонистам Силин говорит о ее *малокровии*, стремясь поправить здоровье, сама Лиза намеревается кушать непрожаренное *мясо с кровью*, в момент физической близости с мужем ее ужасает страшное, словно маска, выражение его лица, отвисшая *красная губа*, его напор, которому она не может противиться, но чувствует себя беспомощной и раздавленной.

Любовные сцены в романе Негрескул описаны в стилистике готического романа: это какое-то страшное, неотвратимое, порабощающее со-

итие жертвы и палача, в момент которого мужчина себя не контролирует, он опьяняется женской плотью, словно сбрасывает с себя все человеческое, становится животным (хищником) или вампиром. Заметим, что вампир в романе Стокера — это оборотень, способный превращаться в волка. Таким образом, Негрескул весьма точно воспроизводит архетипы вампирического мифа в своем произведении, но гораздо прямолинейнее использует их для раскрытия гендерных противоречий, нежели Стокер, которого больше волновали онтологические проблемы противостояния злу, Дьяволу в облики вампира и борьбы человека за бессмертную душу.

Негрескул делает два принципиальных шага вперед в трактовке этой проблематики: во-первых, Силин не является каким-то исключительным загадочным явлением, а во-вторых, Лизу мы не можем в полной мере назвать пассивной игрушкой в его руках, хотя она и терпит поражение, но свой путь выбирает она сама. На уровне романтических клише мы имеем дело с парой «Ангел» — «Демон». Ангелические, неземные, духовные черты личности Лизы неоднократно подчеркиваются, особенно в сцене ее смерти. А Силин, будучи маркирован как вампир, проявляет демонические черты (вампиры всегда считались слугами Дьявола, погубившими свою душу). Но данные устойчивые амплуа существенным образом усложняются и проблематизируются за счет ряда психологических нюансов и подробностей. Лизу нельзя считать невинной жертвой, как Люси Вестенра, так как она по-своему наслаждается своими душевными терзаниями, погружается в мучительный самоанализ (даже пишет самой себе письма), при этом от Андрея она отдаляется и закрывается все больше и больше, не упуская возможности сделать ему больно своими упреками и самым своим болезненным видом. Андрей также не является бессердечным чудовищем, он не может отделаться от чувства постоянной вины перед женой, испытывая душевный дискомфорт от своих загулов вполне искренне.

Андрей не единственный мужчина в романе, который представляется как вампир. Ближе к финалу повествования к Силиным приходят в гости другие ссыльные, и с ними вместе появляется толстый, с одышкой дядюшка одной из героинь романа, Афанасий Карпович. Описывается этот персонаж иронично: всю жизнь он прослужил сторожем-смотрителем в водолечебнице, а на старости лет решил узнать «настоящих людей», живущих ради дела революции, и поехал вместе с племянницей и ее гражданским мужем

Дмитрием в ссылку. Увидев бледную, худую, изможденную Лизу, этот старик под видом участия старается подойти к ней как можно ближе, наклоняется над ней, нарушая ее физическое пространство, даже целует в щеку на прощание. Между ним и Силиным происходит многозначительный диалог о перспективе лечения Лизы в его водолечебнице, в результате которого, по словам дядюшки, от нее *«ни капельки не останется»*. А Силин договаривает фразу за него: *«Крови?»* [14, с. 291]. Мотив *потери крови и жизненной силы*, который вводит Негрескул в свое повествование, находит прямые параллели в произведении Стокера. Например, болезненное состояние Мины в результате нападения Дракулы описывается следующим образом: *«— Когда миссис Гаркер пришла ко мне сегодня днем, она была не такая как прежде, — будто чай, разбавленный водой. <...> Мне не нравятся бледные люди, я люблю полнокровных, а из нее, казалось, ушла вся кровь»* [18, с. 383]. Проникшийся к Лизе добряк Афанасий Карпович характеризуется подобными фразами как такой же вампир, как Силин, только скрытый, потенциальный. Как только в поле его зрения оказалась подходящая жертва, женщина, ослабленная духовно и физически, он проявляет свою вампирическую сущность, на лексическом уровне *«проговариваясь»* о крови.

Обратимся также к отцу Лизы. Это красивый, здоровый, моложавый мужчина, рано потерявший жену, больше не женившийся, но имеющий многочисленные романы. Лиза в разговоре с отцом справедливо замечает, что не моральные качества Андрея его не устраивают: он не отдал бы ее и самому безупречному мужчине. На наш взгляд, дело не только в родительской ревности. Отец Лизы тоже мужчина, а значит, он знает, что ждет женщину во взрослых отношениях. Пока Лиза находится с ним, она защищена от посягательств другого мужчины. Возможно, отец Лизы когда-то стал причиной ранней смерти его жены, матери Лизы, поэтому и стремится оградить дочь от рокового шага. Из этого следует, что в идейном поле романа Негрескул *любой мужчина трактуется как потенциальный вампир* по причине наличия в нем сексуального влечения к женщине, а также стремления чувствовать свою силу над более хрупким, слабым созданием, попавшим в зависимость от него. Любовь отца к дочери можно также рассмотреть в контексте вампирической нездоровой зависимости: потеряв ее, цветущий мужчина умирает в течение двух месяцев, словно вампир, лишенной своей пищи — свежей человеческой крови.

Из значимых мужских персонажей романа признаки вампиризма на образном уровне не проявляются только у Мохова, романтика и идеалиста, все еще продолжающего любить Лизу, хотя он также увлечен и Катей Бранцевой, одинокой ссыльной, молодой и порывистой девушкой. Катя тянется к Мохову, ей нравится с ним разговаривать, но в ее душе живет мучительная страсть к Силину. Несмотря на безнравственное поведение мужа своей подруги, она стремится быть с ним, испытать унижение, отдаться. Лишенный вампирических черт Мохов, способный любить женщину платонической любовью (он сам рассуждает об этом, обращаясь к образу голубого цветка Новалиса), теряет и вторую возлюбленную. Соединение Кати и Силина вынесено за скобки действия романа, но вполне можно предсказать, что после смерти Лизы они будут вместе. И снова повторится история мучительной связи вампира и жертвы: от влюбленной Кати скоро останется только тень. Однако преданный и безопасный Мохов не рассматривается ей как сексуальный объект и отвергается.

Таким образом, вампиризм мужчины трактуется Негрескул не только как сознательное психологическое или физическое насилие с его стороны или мучительная созависимая связь, но и как *неконтролируемая половая энергия, власть пола, сексуальность*, которая и притягивает, и губит женщину⁸. Живущий духовными интересами Мохов ведет бесплодное существование и сам рассуждает о себе как о потерянном для жизни человеке. Но и бездуховный Силин, находящийся во власти собственной и чужой плоти и крови, такой же мертвец (вампир по определению является «носферату», живым мертвецом). Подобный интерес к «проблеме пола» и курсу эротизма был вполне в духе идей, которыми жил русский модернизм. О власти полового влечения и о необходимости освящения плоти духом писали Д. Мережковский, Н. Бердяев, В. Розанов и другие, видя в этом гря-

8 В следующем романе писательницы «Яблони цветут» вампирические мотивы практически исчезают, они проявляются лишь несколько раз и уже служат для художественной характеристики женского персонажа, а не мужского. В романе, как верно отметила М.В. Каплун, часто подчеркивается «холодная отстраненность» взгляда Вари, главной героини, ее «недобрые», «злые», «холодные» глаза и рассеянный, неуловимый для собеседника, взгляд. Также упоминаются ее «красные, своевольные» губы, на которых даже выступает кровь в одном из эпизодов, связанных с соблазнением мужчины [3, с. 165]. В одной из сцен Моисей прямо говорит утопленной бессонной ночью Варе, что «у вас такой вид, будто вампир ночью сосал вашу кровь» [17, с. 168]. Таким образом, уже героиня-женщина, Варя, предстает в любовных отношениях и жертвой вампирической страсти, и вампиром одновременно.

дущее преображение человека и смысл любви. Однако Негрескул не показывает читателю выхода из сложившихся противоречий. «Плоть» и «дух» на уровне философских идеологем романа оказываются разделены, и автор не видит возможности их соединения.

Если вернуться к взаимоотношениям мужчины и женщины, то становится очевидным, что писательница указывает на безвыходность ситуации, в которой оказывается *любая влюбленная женщина*: в одиночестве без партнера Катя Брянцева мучается от истерических припадков, а в любви она неизбежно окажется жертвой и также обретет только страдания. Попадает в эту ловушку и проститутка Евлампия, причем это случается только тогда, когда ее связь с Силиным из приятного времяпрепровождения превращается в смысл ее жизни, когда она влюбляется в него жертвенной и страстной любовью. Отметим, что и Силин в паре с Евлампией проявляет вампирические черты (описание его лица как маски в сцене физической близости и болезненное насильственное щекотание партнерши) только тогда, когда понимает, что она его по-настоящему полюбила. Отсюда можно сделать вывод, что вампиризм — это не только природная черта мужчины, данная ему при рождении вместе с полом. Он проявляется и при благоприятных обстоятельствах. Либо это содействие порочных социальных институтов (случай матери Силина, зависимой и полностью бесправной, почти девочкой проданной замуж), либо психологическая заикленность самой женщины под воздействием ее всепоглощающей любви к мужчине⁹. Избегают подобного порабощения героини, которых можно отнести к типу «новой женщины» и для которых любовь не может затмить разум и стать смыслом существования: рассудительная Софья, порвавшая с Дмитрием после разочарования в нем и в его деятельности, или активистка-революционерка Соколова.

Между историями отца и сына Силиных есть как сходство, так и существенная разница. В отличие от матери Силина, Лиза, вступая в брак, делает вполне сознательный выбор и даже идет наперекор отцу. В отношениях с Андреем она словно ищет той простой радости, физической энергии и здоровья, которых ей не хватает. Но гармоничных отношений не получается. Страдательная натура Лизы так и не открывается для радостей жизни,

9 И. Жеребкина приходит к выводу, что патологично-страстная влюбленность в мужчину у женщины зачастую является следствием ее бессубъектности, невозможности реализовать себя и свои желания, и становится способом эту субъектность проявить. См. подробнее: [2].

погружаясь в мир любовных грез и фантазий, а Силин, вполне искренний вначале, не может усидеть рядом с затворницей-женой и окончательно запутывается в своих интригах. Узнав о неверности супруга, Лиза переживает нервное потрясение, и ее парализует.

Рассказ об умирании Лизы напоминает агонию Люси Вестенра: словно обескровленная вампиром, она утрачивает плоть и брненное тело, а последним угасает разум. Лиза превращается в чистый дух, тогда как Андрей символизирует торжество плоти. Сцена их последнего физического соприкосновения, когда Лиза уже разбита параличом, снова описывается как «поцелуй вампира», добившегося заветной цели — смерти жертвы в его объятиях: «Вот так, в его объятии она забудет все... все... Даже хорошо, что она такая *слабенькая, холодная, безжизненная...* Он оживит ее... он оживит... Это *истинное наслаждение — охватить ее всю своим горячим, сильным телом...* Побледневшее лицо прильнуло к ее лицу, и *нижняя красная губа бесильно отпала...* Мелькнула белая полоска закатившихся глаз... Сквозь сомкнутые века он не видел, как в последнем, *смертном ужасе* расширились ее зрачки, и крик, словно вырвавшийся из его собственного рта — ибо губы их на мгновение прильнули, — *неожиданный крик ужаса* заставил его опомниться. С грубой силой упершись ладонью в его лицо, она оттолкнула его от себя, словно *чудовищную маску*. В ту же минуту сообразив, что она потеряла сознание, он усомнился — действительно ли она оттолкнула его?.. Быть может, ему только показалось, что она его оттолкнула» [14, с. 374].

Данный эпизод воспроизводится через восприятие героини, это она трактует ласку мужа как прикосновение к ней ужасного монстра, от которого надо защищаться. Оба супруга действуют бессознательно, не отдавая отчета в своих стихийных порывах, словно все человеческое исчезает и проявляется исконно-биологическое — хищник и жертва. Желание Силина «оживить» холодное тело жены можно истолковать как аллюзию на воскрешение жертвы вампира после физической смерти («отвисшая губа» как сквозной образ сопровождает практически все сцены сексуальной близости в романе и имеет параллели в классических произведениях о вампирах в литературе XIX в.). Можно было бы прочесть эту сцену как бред, проекцию ослабшего и надломленного разума героини, но точно также ужасается силинскому лицу-маске и проститутка Евлампия. А на уровне сознания даже в последние минуты Лиза не обвиняет Андрея, так как он не погубил,

а подарил ей жизнь, ведь для нее жизнь как осмысленное существование заключалась именно в муже.

Мы видим, как по-новому (с углублением в психологию героев) разрабатываются Негрескул две концепции любви, каждая из которых оформилась ранее в романтизме. Первая — это любовь идеалистическая и возвышенная, головное порождение человеческого разума (женщина — неземное существо, ангел, недостижимый голубой цветок; мужчина — объект фантазий, средоточие всей душевной жизни). А второй тип любви — это темная физическая страсть, связанная с табуированной сферой желаний и закреплённая за вампирическим мифом (женщина воспринимается как объект непреодолимого влечения, сравнимого с вампирической жадной крови, и описывается через телесные образы: волосы, грудь, кожа, запах и т. д., а мужчина наделяется характеристиками мучителя, монстра, покорителя, приносящего гибель, неспособного противостоять зову крови). Оба эти вида любви проявляются в художественной ткани романа Негрескул через обращение к произведениям предшественников — творчеству Новалиса и Стокера. И обе концепции любви развенчиваются, доказывают свою несостоятельность и ущербность на примере нескольких пар.

В вампиризме Силина, как и в душевном мученичестве Лизы, нет сознательного злого умысла, это стихийное проявление их натуры, приводящее к трагическому финалу. Негрескул рисует трагическую историю любви, основанную на психологических стимулах садизма и мазохизма, действующих в человеческой психике одновременно, что перекликается как с художественными открытиями Ф. Достоевского, так и с исследованиями З. Фрейда. Эта патологическая страсть воплощается в образе возлюбленного-вампира — притягательного и отталкивающего, мучителя и жертвы в одном лице.

Итак, в художественном мире романа «Мертвая зыбь» *мотив вампиризма* проявляется на образном уровне (*красные губы, кровь/малокровие, красные кораллы на шее, оттопыренная губа*) и уровне поступков (*укус в шею, сцены физической близости, связанные с подчинением женщины воли мужчины, жадные или мучительные поцелуи*). На уровне идей вампиризм объективирует патологические созависимые отношения мужчины и женщины в социальном, психологическом и сексуальном аспектах. При этом мужчина оказывается рабом физического влечения, а женщина — рабыней

истерической любовной страсти, и никто из пары не стремится разорвать болезненную связь. Негрескул смогла показать глубинную (архетипическую) матрицу взаимоотношений мужчины и женщины. Случай матери Андрея представляет собой пример вампирического истязания в самом крайнем проявлении. В истории любви Андрея и Лизы внешние обстоятельства патологической связи уже мягче (брак по взаимной любви, отсутствие прямого физического насилия в семье). Но итог остается одинаковым: женщина оказывается в роли жертвы и погибает.

Табуированные в русской литературе XIX в. темы физической страсти, мужского и женского влечения в литературе модерна нашли свое отражение в творчестве авторов-мужчин (Сологуб, Брюсов, Куприн, Арцыбашев и др.), но для женщины касаться этой проблематики было все еще рискованно. Вампирический (нео)романтический миф, в наиболее ярком виде воплощенный в романе «Дракула», оказался органичным для художественного решения представлений Негрескул о гендерных противоречиях ее времени, о неизбежной проблеме притяжения и отталкивания полов, о причинах невозможности воплотить гармоничные отношения между мужчиной и женщиной, плотью и духом.

Список литературы

Исследования

- 1 *Адрианов С.* Критические наброски // Вестник Европы. 1910. № 1. С. 379–385.
- 2 *Жеребкина И.* Страсть. Женская сексуальность в России в эпоху модернизма. СПб.: Алетейя, 2020. 302 с.
- 3 *Каплун М.В.* Гендерная поэтика романа О. Миртова «Яблони цветут» // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7, № 4. С. 156–177. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-156-177>
- 4 *Каплун М.В.* Фемининно-маскулинная образность романа О. Миртова «Мертвая зыбь» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 32. С. 5–25. DOI: 10.17223/23062061/32/1
- 5 *Колтоновская Е. О.* Миртов // *Колтоновская Е.* Женские силуэты. Статьи и воспоминания (1910–1930). М.: Common place, 2020. С. 318–325.
- 6 *Львов-Рогачевский В.* Поворотное время // З.Н. Гиппиус: pro et contra / сост., вступ. ст., коммент. А.Н. Николюкина. СПб.: РХГА, 2008. С. 310–332.
- 7 *Михайлова Т.М., Одесский М.П.* Дракула Брэма Стокера // *Стокер Б.* Дракула / изд. подгот. Т.А. Михайлова, М.П. Одесский. М.: Ладомир, Наука, 2020. С. 559–651.
- 8 *Михайловский И.О.* «Арцыбашевщина» и социально-культурный контекст // Политическая лингвистика. 2011. № 3 (37). С. 236–240.
- 9 *Одесский М.П.* Явление вампира // *Стокер Б.* Дракула. М.: Энигма, 2005. С. 5–57.
- 10 *Bentley C.F.* The Monster in the Bedroom: Sexual Symbolism in Bram Stoker's *Dracula* // *Literature and Psychology*. 1972. № 22. P. 27–34.
- 11 *Craft C.* “Kiss Me with those Red Lips”: Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula* // *Representations*. 1984. Vol. 8. P. 107–133.

Источники

- 12 Горький М. — Амфитеатрову А.В., 4 или 5 января 1910 г.
URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/pisma/pismo-1416.htm> (дата обращения: 01.10.2021).
- 13 *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. Кн. 8. С. 4–55; Кн. 9. С. 152–204; Кн. 10. С. 3–62; Кн. 11. С. 3–74; Кн. 12. С. 7–79.
- 14 *Миртов О.* Мертвая зыбь. СПб.: Ленинград, 2012. 380 с.
- 15 *Миртов О.* Мертвая зыбь. СПб.: Прогресс, [1910]. 357 с.
- 16 Миртов О. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. Т. 4. С. 88–90.
- 17 *Миртов О.* Яблони цветут // Русская мысль. 1911. Кн. 11. С. 129–180.
- 18 *Стокер Б.* Дракула / изд. подгот. Т.А. Михайлова, М.П. Одесский. М.: Ладомир, Наука, 2020. 889 с.

References

- 1 Adrianov, S. "Kriticheskie nabroski" ["Critical Sketches"]. *Vestnik Evropy*, no. 1, 1910, pp. 379–385. (In Russ.)
- 2 Zherebkina, I. *Strast'. Zhenskaia seksual'nost' v Rossii v epokhu modernizma* [Passion. Female Sexuality in Russia in Modernism Era]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2020. 302 p. (In Russ.)
- 3 Kaplun, M.V. "Gendernaia poetika romana O. Mirtova 'Iabloni tsvetut'." ["Gender Poetics of O. Mirtov's Novel 'Apple Trees Are in Bloom'."] *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 156–177. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-156-177> (In Russ.)
- 4 Kaplun, M.V. "Femininno-maskulinnaia obraznost' romana O. Mirtova 'Mertvaia zyb'." ["Feminine and Masculine Imagery of the Novel 'Dead Swell' by O. Mirtov"]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 32, 2023, pp. 5–25. DOI: 10.17223/23062061/32/1 (In Russ.)
- 5 Koltonovskaia, E. "O. Mirtov" ["O. Mirtov"]. Koltonovskaia, E. *Zhenskie siluety. Stat'i i vospominaniia (1910–1930)* [Female Silhouettes. Articles and Memoirs (1910–1930)]. Moscow, Common place Publ., 2020, pp. 318–325. (In Russ.)
- 6 Lvov-Rogachevskii, V. "Povorotnoe vremia" ["Turning Time"]. *Z.N. Gippius: pro et contra* [Z.N. Hippus: pro et contra], comp., introd. article, comm. by A.N. Nikoliukin. St. Petersburg, Russian Christian Academy for Humanities Publ., 2008, pp. 310–332. (In Russ.)
- 7 Mikhailova, T.M., and M.P. Odesskii. "Drakula Brema Stokera" ["Bram Stoker's Dracula"]. Stoker, B. *Drakula [Dracula]*, ed. prep. T.A. Mikhailova and M.P. Odesskii. Moscow, Lodomir, Nauka Publ., 2020, pp. 559–651. (In Russ.)
- 8 Mikhailovskii, I.O. "'Artsybashevshchina' i sotsial'no-kul'turnyi kontekst" ["'Artsybashevshchina' and Socio-Cultural Context"]. *Politicheskaiia lingvistika*, no. 3 (37), 2011, pp. 236–240. (In Russ.)
- 9 Odesskii, M.P. "Iavlenie vampira" ["The Vampire Phenomenon"]. Stoker, B. *Drakula [Dracula]*. Moscow, Enigma Publ., 2005, pp. 5–57. (In Russ.)
- 10 Bentley, Christopher F. "The Monster in the Bedroom: Sexual Symbolism in Bram Stoker's Dracula." *Literature and Psychology*, no. 22, 1972, pp. 27–34. (In English)
- 11 Craft, Christopher. "'Kiss Me with Those Red Lips': Gender and Inversion in Bram Stoker's Dracula." *Representations*, vol. 8, Autumn, 1984, pp. 107–133. (In English)