

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2024. Том 28, № 1
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2)
DOI 10.18522/1995-0640-2024-1-114-122

АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. МИРЭ (А. М. МОИСЕЕВА, 1874–1913)

Софья Владимировна Кудрицкая

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

Аннотация. Предмет исследования – античные мотивы в творчестве малоизвестной писательницы Серебряного века А. Мирэ. Античные образы, возникающие в ряде ее рассказов (древнегреческая поэтесса Сапфо, римский диктатор, скульптор Фидий), и античная эпоха, служащая фоном в некоторых анализируемых произведениях, позволяют писательнице представить извечные ситуации: ревность страдающей женщины, иступленное вдохновение гения, присущую человеку алчность и жажду обладания земными благами.

Ключевые слова: *А. Мирэ, Менандр, Публий Овидий Назон, Гай Юлий Цезарь, Фидий, Прометей, античность, миф о Сапфо, гетера*

Для цитирования: *Кудрицкая С.В.* Античные мотивы в творчестве А. Мирэ (А. М. Моисеева, 1874–1913) // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2023. Т. 28, № 1. С. 114–122.

Благодарности: Автор выражает благодарность своему научному руководителю – д-ру филол. наук, проф. Михайловой Марии Викторовне, а также Коноваловой Татьяне Владимировне и Аликину Павлу Сергеевичу.

Original article

ANTIQUE MOTIVES IN THE WORK OF A. MIRE (A. M. MOISEEVA, 1874-1913)

Sofya V. Kudritskaya

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

Abstract. The subject of research are the antique motives that occur in the works of A. Mire, not well-known woman writer of the Silver Age of Russian literature. The antique characters appearing in a number of her stories (the poet Sappho, a Roman dictator, the sculptor Phidias) and the antiquity which serves as a background in the analyzed texts allows the writer to depict “timeless” situations: the jealousy of a distressed woman, the ecstatic inspiration of a genius, the human greediness and thirst for goods of the Earth.

Key words: *A. Mire, Menander, Publius Ovidius Naso, Gaius Julius Caesar, Phidias, Prometheus, antiquity, the myth of Sappho, hetaira*

For citation: *Kudritskaya S.V.* Antique motives in the work of A. Mire (A. M. Moiseeva, 1874-1913) // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2023. Vol. 28, № 1. P. 114–122.

Acknowledgments: The author expresses gratitude to his scientific supervisor, Ph.D., Prof. Mikhailova Maria Viktorovna, as well as Konovalova Tatyana Vladimirovna and Alikin Pavel Sergeevich.

Введение

А. Мирэ (Александра Михайловна Моисеева, 1874–1913) – писательница Серебряного века, чье имя на сегодняшний день оказалось почти забытым. Ее творческое наследие – два прижизненных сборника рассказов: «Жизнь» (1904, опубликован в Нижнем Новгороде, где она сотрудничала с газетой «Нижегородский листок») и «Черная пантера» (1909, Москва), а также разбросанные по страницам газет и журналов публикации. Помимо этого, у нее есть публицистические и критические работы, переводы западноевропейской литературы (О. Мирбо, Г. де Мопассан, Б. д'Оревилли, Ж. Роденбах и др.). Мирэ была вхожа в символистскую среду, поддерживала дружеские связи с Г. И. Чулковым, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, А. Н. Чеботаревской. Ее проза была замечена А. А. Блоком и В. Я. Брюсовым, оставившими о ней критические отзывы.

Целью настоящей статьи является изучение античных мотивов, возникающих в ряде произведений Мирэ. Новизна работы обусловлена привлечением практически неисследованного материала – ее ранних рассказов: «Жрец» (1904), «Фидий» (1903), «На Левкадской скале» (1904), «Эдикт» (1904), «Саламис» (1907). Актуальность статьи заключается в выявлении античной символики, античных мифов в творчестве писательницы, относящейся ко «второстепенным» фигурам литературного процесса в России на рубеже XIX – XX вв. Мирэ обращается к античности, заимствуя оттуда образы и идеи для собственного творчества. В этом она уподобляется таким крупным писателям и поэтам, как В. И. Иванов, М. А. Волошин (их она знала лично). Сравнительно-сопоставительный метод, использованный при исследовании, позволил обнаружить текстуальное сходство рассказа Мирэ «На Левкадской скале» и XV послания «Героид» древнеримского поэта Публия Овидия Назона.

Исследование и его результаты

Возможные причины интереса Мирэ к сюжетам античной эпохи. Античные мотивы возникают уже в первом сборнике рассказов Мирэ «Жизнь». Нельзя сказать, что интерес к античности у Мирэ был обусловлен полученным блестящим гимназическим и университетским образованием (как, например, у Вяч. Иванова), поскольку еще в шестнадцать лет она оставила провинциальную гимназию (обучалась в Борисоглебске Тамбовской губернии; подробнее о биографии Мирэ см.: [Лавров, 1999]), решив сделаться актрисой. Однако Мирэ занималась самообразованием, о чем свидетельствуют ее переписка, творческая деятельность, воспоминания современников. Так, М. В. Михайлова отмечает, что «ее любимым философом был Платон» [Михайлова, 1993, с. 119].

Г. С. Кнабе, изучавший рецепцию античной культуры русской творческой средой, утверждает, что «античное наследие <...> образует постоянный элемент европейской культуры и в западноевропейском, и в русском ее варианте» [Кнабе, 1999, с. 13]. Кнабе опирается на понятие «энтелехия культуры», т. е. некий культурный резонанс двух эпох, «поглощение определенным временем содержания, характера, духа и стиля минувшей культурной эпохи» [Кнабе, 1999, с. 19]. Этот феномен возникает вследствие духовных запросов одной эпохи, которые она закрывает, обращаясь к прошлому, стараясь слиться с ним и обрести новые – причем удобные и отфильтрованные ею – культурные смыслы.

Кнабе выделяет Серебряный век как последний, третий (после XIV – XV вв. и второй половины XV – первой половины XIX в.) этап, когда внима-

ние к античному наследию значительно возросло. По утверждению ученого, в Серебряном веке «черты античности <...> проступают, <...> внося в искусство и литературу эпохи специфический “античный” тон» [Кнабе, 1999, с. 215]. Поэтому неудивительно, что и ряд произведений Мирэ имеет пусть и легкий, но явственный отпечаток духа античности. Таким образом, интерес писательницы к этой эпохе проистекает, по всей видимости, из того масштабного интереса к античной культуре, который вообще был характерен для Серебряного века¹. Как пишет Ю. А. Бондаренко, «художественная элита Серебряного века, включая символистов, нуждалась в античной культуре как опоре, оплоте стабильности в сложное переходное время» [Бондаренко, 2009, с. 68]. Изображая античные времена как фон, Мирэ встает в ряд с такими авторами, как Вяч. Иванов, М. Волошин и др., которые способствовали созданию оригинального и своеобразного модуса античности, возникшего на русской почве.

Миф о Саффо в изложении Мирэ: творческие параллели с Менандром и Овидием. Показателен в этом отношении рассказ Мирэ «На Левкадской скале» (1904), героиня которого – знаменитая древнегреческая поэтесса Саффо (Сафо). Следует сразу оговориться, что образом Саффо вдохновлялись многие писатели и поэты Серебряного века, и переосмысление его русскими авторами – это отдельная большая тема в литературоведении. Неполный перечень их имен предложен литературоведом А. А. Моисеевой: «Образ античной поэтессы встречается в произведениях К. Д. Бальмонта (“О, Сафо, знаешь только ты...”), В. И. Иванова (“Сафо”), Н. С. Гумилева (“Жестокой”), Г. В. Иванова (“Мелодия”, “Когда впервые я услышал голос...”), О. Э. Мандельштама (“Черепаша”), М. И. Цветаевой (“Все Георгии на стройном мундире...”, “Рельсы”), С. Я. Парнок (“Сафические строфы”, “Лира”, “Сны Сафо”), А. А. Коринфского (“Песни о Сафо”) и др.» [Моисеева, 2020, с. 218]. Исследовательница приходит к выводу, что интерес к Саффо как «классической аллегории женской творческой активности в истории культуры» перерастал в новое мифотворчество – уже на русской почве [Моисеева, 2020, с. 218]. Добавим, что еще Вл. Соловьевым был написан цикл из восемнадцати акrostихов «Сафо» (1892–1894); стихотворения под названием «Сафо» есть у М. Лохвицкой (1899) и С. Соловьева (цикл «Лира веков» в сборнике «Апрель. Вторая книга стихов» 1906–1909 гг.).

Рассуждая о причине популярности Саффо в среде русской интеллигенции, литературовед Е. В. Свиясов отмечает: «Катастрофическая вспышка самоубийств, прокатившаяся по всей России, в том числе среди женского населения, в 1900–1910-е гг., зафиксированная в многочисленных литературных произведениях и публицистике, не могла не реанимировать в художественно-эстетических кругах интерес к апокрифическому сказанию о самоубийстве Сафо <...>. Отсюда вспышка интереса к личности Сафо, что нашло свое отражение в многочисленных стихотворениях, поэмах, посвященных трагедии, якобы случившейся у Левкадской скалы» [Свиясов, 2003, с. 319]. Обращаясь к столь востребованному в

¹В интересном ключе об энтелихии культуры рассуждает философ В. П. Визгин, анализирующий понимание этого термина в трудах Г. С. Кнабе. «Энтелихию хочется уподобить корбочке с семенами грядущей культуры во всем “букете” ее цветущих форм», – замечает он, акцентируя внимание на созидательной, художественной природе данного феномена [Визгин, 2017, с. 15]. «...Это даже не столько выполненность смысла, его окончательное и совершенное воплощение-результат (хотя и этот смысл невозможно за ней отрицать), сколько его *выполнение*, творческая работа, духовное усилие, идущее из онтологических глубин» [Визгин, 2017, с. 17]. Нам кажется важной эта характеристика, поскольку она помогает в осознании того, насколько продуктивным и вдохновляющим для творцов Серебряного века являлся поворот к античности, к неомифологизации древних сюжетов.

Серебряном веке образу античной поэтессы, воспевавшей страсть, Мирэ предлагает вполне традиционное изображение Саффо – отчаявшейся и погруженной в мысли о самоубийстве из-за несчастной любви. К слову, именно такой она предстает на картине французского художника П. Н. Герена («Саффо на Левкадской скале»), а также на полотне И. К. Айвазовского («Саффо»).

Миф о безответной влюбленности Саффо в перевозчика Фаона, любимца Афродиты, которому богиня любви даровала способность очаровывать женщин¹, встречается у древнегреческого комедиографа Менандра (кон. IV в. – нач. III в. до н. э.) и знаменитого древнеримского поэта Овидия (43 г. до н. э. – 17/18 г. н. э.). У Менандра в комедии «Левкадия» (дошедшей до нас лишь в виде нескольких строк) читаем:

*Это здесь, со скалы, что видна далеко,
Первой бросилась в море Саффо, говорят, –
За Фаоном надменным гнала ее страсть.
Но, Владыка², ты сам заповедовал всем
О священном наделе молчанье хранить,
О наделе окрест Левкадийской скалы³.*

[Менандр, 1982, с. 314]

XV послание в «Героидах» («Письмах героинь») Овидия – это обращенная к Фаону слезная мольба Саффо, мучающейся в разлуке:

*Я неразлучным со мной клянусь тебе Купидоном,
Силой святой девяти избранных мною богинь, –
Чуть лишь мне кто-то сказал: «Покидает тебя твоя радость», –
Долго я не могла ни говорить, ни рыдать.
Не было слов на устах и слез в глазах пересохших,
Только стесненную грудь холод сковал ледяной.
Боль утихла – тогда я ударила в грудь кулаками,
И не стыдилась при всех с воплями волосы рвать⁴.*

[Овидий, 1973, с. 141]

При сопоставительном анализе «Героид» Овидия и рассказа «На Левкадской скале» Мирэ обнаруживается текстуальное сходство. У Овидия читаем:

*Пряди волос у меня по плечам висят в беспорядке,
И самоцветных камней нет уж на пальцах моих;
Золота нет в волосах...*

[Овидий, 1973, с. 140]

*Вместе стыд и любовь не ходят; с грудью наружу,
В порванном платье – такой люди видали меня.*

[Овидий, 1973, с. 141]

У Мирэ:

«Ее глаза, зеленоватые, как цветы морской волны во время бури, печально смотря вдаль, и золото волос упало ей на плечи. Белая ткань ее одеж-

¹ С. А. Ошеров, один из переводчиков Овидия, отмечает, что имя легендарной поэтессы Саффо (VII в. до н. э.), жившей на острове Лесбос, «было уже в древности окружено легендами. Самая известная из них – о ее несчастной любви к Фаону, которому Венера дала неувядаемую юность и свойство пленять всех женщин. Когда Фаон переселился в Сицилию, Саффо покончила с собой, бросившись в море со скал Актийского мыса на западном берегу Греции, против острова Левкада» [Овидий, 1973, с. 492].

² Речь идет об Аполлоне.

³ Пер. с древнегреч. яз. О. В. Смыки.

⁴ Пер. с древнегреч. яз. С. А. Ошерова.

ды истрепалась, порвалась в камышах, тростниках, в лесных зарослях, по которым она пробегала в смятении» [Мирэ, 1904 (b), с. 45];

«Золотистые волны волос моих разлетятся по морю, как травы, как морские зеленые приворотные травы» [Мирэ, 1904 (b), с. 47].

Отметим, что к началу XX в. имелись переводы Овидия на русский язык. Так, в 1902 г. был опубликован труд Д. П. Шестакова «Героини Овидия», который заслужил положительную оценку А. А. Блока [Шестаков, 2014, с. 280]. Вероятнее всего, Мирэ могла читать Овидия именно в этом переводе:

*Только, не помню уж кто, сказал нам: «Уходит твой милый», —
Ни говорить не могли долго, ни плакать уста,
Не было слез на глазах, и слово к устам не просилось,
Оцепенела душа в холоде вся ледяном.
После смягчилась боль и, грудь ударяя руками,
Я не стыдилась завять, пряди волос растрепав...*

[Шестаков, 1902, с. 130–131]

*Или придешь, и твоим кораблям обетные жертвы
Ты приготовил? Но что ж грудь ожиданьем томишь? <...>
Если ж отраднее вдаль бежать от Пелазговой¹ Сапфо,
Хоть не найдешь и причин, из-за чего бы бежать, —
Пусть несчастной хоть то посланье жестокое скажет,
Чтобы в Левкадских волнах смертного рока искать.*

[Шестаков, 1902, с. 134]

Адресат любовного послания у Овидия – жестокосердный возлюбленный, которому Сапфо, по сути, ставит ультиматум: возвращение к ней или ее самоубийство «в Левкадских волнах». Мирэ же выстраивает рассказ в форме предсмертного разговора Сапфо с морскими волнами, которые оказываются бессильны утешить ее. Отметим, что, избирая в качестве героини поэтессу, Мирэ и сама прибегает к ритмизованной прозе:

«Прогоню я далеко зеленую ревность – ревность с злыми глазами. Мое сердце живое я оставляю в подарок земле, и с звездой морской в груди вместо сердца, я сольюсь на веки с вами, волны морские» [Мирэ, 1904 (b), с. 47].

Образ Сапфо для Мирэ – это, по всей видимости, вариация часто встречающегося в ее творчестве женского типа – «рабыни любви». Участь женщины, страдающей от безответной любви, не может миновать даже прославленную античную поэтессу. Отметим, что «поэтическая», «гениальная», «творческая» ипостась Сапфо отходит на второй план. Героиня рассказа «На Левкадской скале» – прежде всего покинутая женщина, и именно это важно подчеркнуть писательнице.

Образ римского императора в творчестве Мирэ. Сюжетная коллизия рассказа Мирэ «Эдикт» представляет собой жестокое испытание, устроенное гражданам Рима неким древнеримским диктатором²: каждый мужчина может испытать судьбу и собственную удачливость в саду императора, в котором три из пяти дверей ведут, соответственно, к наложницам, сокровищам и месту, где можно стать владельцем богатых имений (символически речь идет о любви, богатстве и власти). Оставшиеся две двери сулят неудачливым неизбежную

¹Речь идет о принадлежности Сапфо к племени пелазгов (пеласгов); пелазги – «древнейшие обитатели Греции» [Словарь иностранных слов ..., 1894, с. 650].

²Мирэ последовательно употребляет слово «цезарь» с маленькой буквы; таким образом, речь в рассказе, по всей видимости, идет не о конкретном историческом лице – прославленном Гае Юлии Цезаре, а об условном римском императоре.

смерть под прутьями ликторов¹ или в когтях диких зверей. В изображении Мирэ римский император предстает как властелин, наслаждающийся происходящим: «...бледное неподвижное лицо цезаря смотрит <...> холодным взглядом черных глаз» [Мирэ, 1904 (с), с. 59]; «пальцы сильнее и сильнее сжимают край приподнятого пурпура» [Мирэ, 1904 (с), с. 61]. Презрение к черни всесильного деспота, играючи отправляющего людей на смерть, в финале рассказа едва ли не оправдывается: цезарь разочарованно замечает, что все собравшиеся решаются войти в сад, и движут ими вполне низменные мотивы: алчность – богатыми, похоть – молодыми людьми. И даже те, на кого император возлагал особые надежды, легко поддаются соблазнам. Рассказ завершается внутренним монологом обескураженного цезаря: «*Знаменитый поэт, про которого все говорят, что по ночам он улетает разделять пиршества и наслаждения богов на царственный Олимп... Этот философ, презирающий и землю, и богов... Идут тоже*» [Мирэ, 1904 (с), с. 62]. Таким образом, в этом произведении Мирэ обращается к античности, задействуя образ римского правителя, чтобы поставить вопрос о порочной натуре человека. Когда речь заходит о легком, но одновременно и предельно рискованном способе достичь презренных земных благ, бесстрашие изменяет даже общепризнанным аскетам. И лишь тот, кто обладает властью в полной мере, может позволить себе подлинное хладнокровие.

Несколько иначе разработан мотив презрения к толпе, поработанной инстинктами и угнетенной нуждой, в стихотворении Мирэ «Жрец» (1904), в основе которого лежит антитеза. Жрец-аскет отдален от обычных людей, а те, в свою очередь, боятся и даже проклинают его, не понимая его таинственной жизни и таинственных устремлений:

«В нем есть непонятное, чуждое нам. О хлебе не думает он. И наших страданий людских и тоски не слышит он жалобный стон»;

«Он звезды считает в лазури небес, он в сердце свое глубоко проникает... И с сердца покровы пороков и лжи он властной рукой совлекает.

Безумно он истину хочет найти, алтарь ей поставить высокий, как трон...» [Мирэ, 1904 (а), с. 2]. Однако в этом произведении жрец – обобщенный образ, не имеющий привязки к конкретному историческому времени.

Образы Фидия и Прометея в творчестве Мирэ. Античные мотивы возникают у Мирэ и в связи с темой безумия и гениальности, затронутой в рассказе «Фидий» (1903). Великий древнегреческий скульптор Фидий, создав великолепную статую Прометея, тотчас же впадает в безумие, оказывающееся, впрочем, кратковременным. Не желая, чтобы столь совершенное творение увидел кто-нибудь, кроме него, Фидий решает уничтожить изваяние. Но наваждение проходит, и здравомыслие возвращается к скульптору, смиренно подводящему итог собственной работе: «*Праздник окончен, – говорит он, – окончен праздник, вновь наступает трудовая жизнь. Но ради этого мгновения работать стоило... Всю жизнь работать, покрыть морщинами лицо, и в минуты сомненья спускаться в ту бездну, со дна которой протягивает жадно свои объятия – безумие*» [Мирэ, 1903, с. 2]. В какой-то момент Фидию, пребывающему в экстатическом состоянии, кажется, что он сам сливается с собственным творением. И читатель уже не в состоянии отличить описание Прометея от портрета его создателя: «*Он бросает могучей рукой свой дар людям, свободным и полным величия жестом. И его плечи прямы, словно на них не лежит страшной тяжести исполненного им труда <...> Как велики должны быть муки его творчества <...>*

¹«В Др. Риме: почетный страж при высших должностных лицах» [Крысин, 2008, с. 436].

Труд кончен, а брови его не раздвинуты; они сжаты и стиснуты резким движением в минуту сомнения и скорби» [Мирэ, 1903, с. 2]. Душевные терзания Фидия свидетельствуют о том, что творчество в представлении Мирэ сочетает в себе две противоположности: оно одновременно является и блаженством для творца, и его проклятием. И может стать даже источником безумия.

Любовный конфликт, разыгрываемый в античных декорациях. В рассказе «Саламис» (1907) задействована классическая сюжетная схема любовного треугольника: куртизанка Саламис обращается к фессалийской колдунье, чтобы приворожить не замечающего ее Поликтета, о котором известно лишь одно: он «осрамился на олимпийских играх» [Мирэ, 1993, с. 131]. Однако попытка ворожбы остается безуспешной, поскольку куртизанка, естественно, не может поклясться в невинности: *«Сколько мужчин пользовались раньше гостеприимством под кровлей Саламис! Были и старики, у которых жир трясся, как студень под дряблой кожей. И волосатые, горластые кушцы. И сквернословившие на всех языках матросы. И неопытные юноши, тела которых походили на девичьи. Все они отворяли ее дверь. И все они уходили только утром»* [Мирэ, 1993, с. 132]. В отчаянии Саламис отдается нелюбимому Аполлонию, посланному вслед за ней ведьмой, а затем бросается со скалы.

Следует отметить, что Мирэ часто использует тип «униженной женщины», особенно на раннем этапе творчества, когда, по-видимому, раны собственного мучительного прошлого были еще чрезвычайно болезненны: находясь за границей в крайней нищете (с 1897 по 1902 г.), она была продана одним из любовников в публичный дом в портовом городе Франции, откуда ей удалось бежать (подробнее о биографии Мирэ см.: [Лавров, 1999]). Отнюдь не случайно в ее первых произведениях столь многочисленны образы обездоленных, несчастных, падших женщин. Неожиданный ход – перенесение сюжетного действия в античную эпоху – словно укрупнил традиционный любовный конфликт, усилил трагические ноты. За кажущейся простотой рассказа Мирэ стоит парадоксальная истина: любить умеют и падшие. Идея произведения заключается в драме женщины, которая по воле рока оказалась в постыдном положении куртизанки, но, полюбив, сумела подняться к высотам духа, тем самым, по убеждению писательницы, снискав себе оправдание. «Но любовь ее чистая. Чистая, как лучи Артемиды», – выносит окончательное суждение Мирэ [Мирэ, 1993, с. 132]. Этим же объясняется развязка рассказа: бесчисленное множество раз отдавая тело, Саламис не захотела отдавать собственную душу тому, кого не любила, – и, осквернив себя *духовно*, покончила жизнь самоубийством.

Заключение

Итак, античные веяния в творчестве А. Мирэ оказываются весьма ответственны. Дух эпохи Серебряного века, оказавшейся в чем-то «когерентной» и «созвучной» античным временам, диктовал свои художественные законы. Античность стала тем источником, из которого многие талантливые отечественные литераторы рубежа XIX – XX вв. черпали идеи для вдохновения; она явилась тем культурным пространством, где отыскивали «аполлоническое» и «дионисийское» начала, чтобы в дальнейшем переосмыслить их и утвердить в собственном творчестве, создать новый эстетический канон. Внесла свою лепту в осмысление Серебряным веком античности и А. Мирэ. Обращаясь к античным образам и мифам¹, писательница на свой лад обыгрывала их, разре-

¹Важно добавить, что не только античные мифологические сюжеты и образы привлекали Мирэ. Оригинальное претворение мифа, но уже мифа, создаваемого художником о себе самом

шая свои художественные задачи, такие как изображение вечной трагедии любви или насмешка над столь же вечными человеческими пороками. Мирэ, поместившая в центр своего художественного мира женщину, не могла остаться равнодушной к античному мифу о легендарной Сафо, продублировав его в судьбе обычной женщины – куртизанки Саламис. Безусловно, даже кратковременное творческое погружение в античность способствовало тому, что старые, казалось бы, сюжеты под пером Мирэ, чутко уловившей художественные тенденции своего времени, заиграли новыми красками.

Список источников

- Бондаренко Ю. А.* Интерпретация античного мифа в творчестве русских символистов // Вестн. Томского гос. ун-та. 2009. № 329. С. 65–68.
- Визгин В. П.* Еще раз об энтелехии культуры // Филос. журн. 2017. Т. 17, № 1. С. 5–22. DOI: 10.21146/2072-0726-2017-10-1-5-22.
- Кнабе Г. С.* Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М.: РГГУ, 1999. 238 с.
- Крысин Л. П.* Толковый словарь иноязычных слов. М.: Эксмо, 2008. 944 с.
- Лавров А. В.* Мирэ А. // Русские писатели 1800–1917 : в 6 т. М.: Советская энциклопедия, 1999. Т. 4. С. 90–91.
- Менандр.* Левкадия / пер. с древнегреч. О.В. Смыки // Комедии : фрагменты. М.: Наука, 1982. С. 314.
- Мирэ А.* Жрец // Нижегородский листок. 1904 (а). № 37. 7 февр. С. 2.
- Мирэ А.* На Левкадской скале // Жизнь. Н. Новгород: Л. А. Мукосеев, 1904 (b). С. 45–47.
- Мирэ А.* Саламис / подг. текста и публ. М. В. Михайловой // Преображение. Рус. феминистский журн. 1993. № 1. С. 131–132.
- Мирэ А.* Фидий // Нижегородский листок. 1903. № 117. 2 мая. С. 2.
- Мирэ А.* Эдикт // Жизнь. Н. Новгород: Л. А. Мукосеев, 1904 (с). С. 59–62.
- Михайлова М. В.* «Я женщина с головы до ног...» (творческий портрет писательницы А. Мирэ) // Преображение. Рус. феминистский журн. 1993. № 1. С. 119–130.
- Михайлова М. В., Кудрицкая С. В.* Трагический и парадоксальный мир Оскара Уайльда в интерпретации А. Мирэ // *Literatūra.* 2021. № 63 (2). С. 70–87. DOI: <https://doi.org/10.15388/Litera.2021.63.2.5>.
- Моисеева А. А.* Мифы о Сафо в русской литературе Серебряного века // Филология в XXI веке. 2020. № 2 (6). С. 218–224.
- Овидий.* Элегии и малые поэмы / сост. и предисл. М.Л. Гаспарова; коммент. и ред. пер. М.Л. Гаспарова и С.А. Ошерова. М.: Художественная литература, 1973. 528 с.
- Свиясов Е. В.* Сафо и русская любовная поэзия XVIII – начала XX в. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 397 с.
- Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка / под ред. А. Н. Чудинова. СПб.: В.И. Губинский, 1894. 989 с.
- Шестаков Д. П.* Героини Овидия / пер. с лат. Д. П. Шестакова. Казань: Типография Императорского ун-та, 1902. 157 с.
- Шестаков Д. П.* Упрямый классик: собрание стихотворений (1889–1934) / сост., подгот. текста и примеч. В. Э. Молодякова. М.: Водолей, 2014. 347 с.

(автомифа), легло в основу ее рассказа «Черная пантера» (1909). Мирэ обращается к трагическому финалу жизни английского писателя О. Уайльда, судимого и заключенного под стражу за связь с лордом А. Дугласом. Размышления над этим тяжким испытанием судьбы Уайльд излагает в обращенном к лорду Дугласу исповедальном письме *De Profundis* («Тюремная исповедь»), воссоздавая цепочку роковых событий. В своем рассказе Мирэ по-своему «переворачивает», осмысляет эту историю: гибельную страсть писательница уподобляет дикому зверю – пантере, способной как очаровать, так и погубить человека. Таким образом, миф – как античный, так и более современный – служил для Мирэ источником новых художественных импульсов [Михайлова, Кудрицкая, 2021].

References

- Bondarenko Ju.A. (2009). Interpretation of an Antique Myth in Russian Symbolism. *Tomsk State University Journal*, No. 329, pp. 65-68. (In Russian).
- Chudinov A.N., ed. (1894). *Dictionary of Foreign Words Included in the Russian Language*. St. Petersburg, V.I. Gubinsky, 989 p. (In Russian).
- Knabe G.S. (1999). *Russian Antiquity. Subject Matter, Role and Destiny of Antique Heritage in Russian Culture*. Moscow, RSHU, 238 p. (In Russian).
- Krysin L.P. (2008). *Dictionary of Foreign Words*. Moscow, Eksmo, 944 p. (In Russian).
- Lavrov A.V. (1999). *Mire A. Russian Writers of 1800-1917*: in 6 vols. Moscow, The Soviet Encyclopedia, vol. 4, pp. 90-91. (In Russian).
- Menander. (1982). Leukadia / translated from Ancient Greek by O.V. Smyka. *Comedies. Fragments*. Moscow, Science, p. 314. (In Russian).
- Mihailova M.V. (1993). «I'm a woman from head to toe...» (A. Mire's literary portrait). *Transformation. Russian Feminist Journal*, no. 1, pp. 119-130. (In Russian).
- Mihailova M.V., Kudritskaya S.V. (2021). Mire's Interpretation of the Tragic and Paradoxical World of Oscar Wilde. *Literatūra*, no. 63 (2), pp. 70-87. DOI: <https://doi.org/10.15388/Litera.2021.63.2.5>. (In Russian).
- Mire A. (1903). Phidias. *Paper of Nizhegorod*, no. 117, May 2, p. 2. (In Russian).
- Mire A. (1904) (a). The Priest. *Paper of Nizhegorod*, no. 37, February 7, p. 2. (In Russian).
- Mire A. (1904) (b). On the Leucadian Cliff. *Life*. N. Novgorod, L. A. Mukoseev, pp. 45-47. (In Russian).
- Mire A. (1904) (c). The Edict. *Life*. N. Novgorod, L. A. Mukoseev, pp. 59-62. (In Russian).
- Mire A. (1993). Salamis / edited and published by M.V. Mikhailova. *Transformation. Russian Feminist Journal*, no. 1, pp. 131-132. (In Russian).
- Moiseeva A.A. (2020). Sappho Myths in Russian Literature of the Silver Age. *Philology in XXI Century*, No. 2 (6), pp. 218-224. (In Russian).
- Ovid. (1973). *Elegies and Short Poems* / compiled by M.L. Gasparov; commented and translated by M.L. Gasparov and S.A. Osherov. Moscow, Fiction, 528 p. (In Russian).
- Shestakov D.P. (1902). *Ovid's Heroines* / translated from Latin by D.P. Shestakov. Kazan, Typolithography of the Imperial University, 157 p. (In Russian).
- Shestakov D.P. (2014). *A Stubborn Classic: Collection of Poems (1889-1934)* / compiled and edited, notes by V.E. Molodiakov. Moscow, Aquarius, 347 p. (In Russian).
- Sviyasov E.V. (2003). *Sappho and Russian Love Poetry of the 18th – Early 20th Centuries*. St. Petersburg, Dmitry Bulanin, 397 p. (In Russian).
- Vizgin V.P. (2017). Entelechy of culture revisited. *The Philosophy Journal*, vol. 10, no. 1, pp. 5-22. DOI: 10.21146/2072-0726-2017-10-1-5-22. (In Russian).

Сведения об авторе

Кудрицкая Софья Владимировна – аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, филологический факультет, carezzo@ya.ru

Information about the Author

Sofya V. Kudritskaya – Postgraduate student of the Department of History of Modern Russian Literature and Modern Literary Process, Faculty of Philology, carezzo@ya.ru

Статья поступила в редакцию 15.09.2023; одобрена после рецензирования 18.01.2024; принята к публикации 18.01.2024.

The article was submitted 15.09.2023; approved after reviewing 18.01.2024; accepted for publication 18.01.2024.