

ЗЛОДЕЙ, ЖЕРТВА И ЗАЩИТНИК — БУНТУЮЩИЕ НЕОГОТИЧЕСКИЕ ГЕРОИ В РОМАНЕ В. БРЮСОВА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»

Я. Е. Самойлова, М. Л. Штуккерт

Иркутский государственный университет

Поступила в редакцию 29 мая 2019 г.

Аннотация: в статье рассматривается система персонажей романа В. Брюсова «Огненный ангел» как пример модернистской игры с неоготическим канонами. Главные герои романа совмещают в себе функции разных неоготических персонажей, что приводит к усложнению как отдельных образов, так и всего художественного мира произведения.

Ключевые слова: В. Брюсов, «Огненный ангел», неоготика, модернизм, система персонажей, жанровый канон.

Abstract: the article deals with the system of characters in the V. Bryusov's novel "The Fiery Angel" as an example of a modernist game with the Gothic canon in literature. The main characters of the novel combine the functions of different Gothic characters, which leads to the complication of both individual images and the entire artistic world of the work.

Keywords: V. Bryusov, «The Fiery Angel», Gothic literature, modernism, the system of characters, genre and the canon.

Валерий Брюсов был одним из ярчайших представителей эпохи Серебряного века — и как оригинальный творец, и как весьма противоречивая личность. Некоторые аспекты его биографии и художественной философии нашли отражение в романе «Огненный ангел», который, несмотря на солидную библиографию, во многом остается загадкой для исследователей.

Так, одна из проблем — жанровая принадлежность «Огненного ангела». А. Белецкий [1] считал этот роман историческим, В. Малкина [2] — готическим, а Н. Барковская [3], С. Ильев [4] и М. Дубова [5] характеризовали его как символистский роман. Также в ряде работ отмечались его автобиографичность и философский подтекст (включая специфику мистицизма В. Брюсова)¹. Однако влияние неоготических традиций на жанровые особенности романа — и, как следствие, — на формирование сюжетных линий и образов персонажей — осталось без должного внимания. В данной статье мы предлагаем рассмотреть роман «Огненный ангел» как пример модернистской игры с неоготическим канонами.

Одна из характерных особенностей неоготики — устойчивая и хорошо узнаваемая (особенно в массовой литературе) система персонажей. Герои важны прежде всего функционально, и в этом «неистовая

¹ См. исследования Титковой Н. Е., Лобовой О. Л. «Роман В. Я. Брюсова «Огненный ангел» в контексте мистического реализма» [6] и Кантора В. К. «Магическая провокация: «Огненный ангел» Брюсова в контексте Серебряного века» [7].

словесность» отдаленно напоминает фольклорную волшебную сказку. Обычно неоготические персонажи делятся на две группы: сторонники добродетели и злодеи. Как правило, положительное начало представлено в женских образах, разрушители и антагонисты — чаще всего мужчины. Учитывая эту полярность, можно выделить следующие типы героев:

Жертва.

Поскольку читатель обычно видит все события от лица жертвы, то она наделяется богатым воображением и чувствительностью, вследствие чего образ обладает богатыми возможностями суггестии. Традиционно в этой роли выступает одинокая и незащищенная девушка, являющаяся воплощением всех женских добродетелей.

Злодей.

Коварные замыслы, роковые страсти, ужасающая порочность и таинственное прошлое — благодаря этой бурной смеси демонический злодей выходит на первый план и занимает активную позицию в сюжете, в то время как положительные герои, чьи характеры вылеплены по канонам, доставшимся еще от просветительской прозы, блекнут рядом с ним.

Защитник.

Ещё одним ключевым персонажем является защитник, оберегающий девушку от притязаний демонического злодея. Этот благородный, добродетельный и мужественный герой, как правило, лишённый дружественной и/или родственной поддержки, противостоит своему равному, безнравственному и жестокому тирану.

Главные герои романа Брюсова — Рупрехт и Рената — представлены, как кажется сначала, в тради-

ционных неоготических образах: девушка-жертва и герой-защитник. В таком виде система персонажей неустойчива: жертве и защитнику для полноценного раскрытия необходимо зло. Однако этот полюс в романе изначально определён размыто: речь идет о неких темных силах, с которыми сталкивается Рената и от которых ее должен спасти Рупрехт. По мере развития действия антагонист уточняется, однако так и не формируется окончательно в отдельный самостоятельный образ. Это приводит к парадоксальным сочетаниям: жертва Рената становится одновременно антагонистом, выполняя функции «роковой женщины», а Рупрехт превращается в героя-жертву, параллельно совершая ряд злодейств.

Будучи «роковой женщиной»², Рената обладает такими характерными чертами, как:

- непреодолимая притягательность;
- использование собственной привлекательности как оружия для управления мужчинами;
- неприятие традиционных ценностей;
- превалирование собственных интересов над интересами других людей.

Жизнь Ренаты, как и жизнь большинства «роковых женщин», полна драматических поворотов и заканчивается трагически.

Нередко в неоготике «роковые женщины» наделялись мистическими способностям³. Рената не является исключением, однако её сверхъестественная сущность постоянно подвергается сомнению — появляется версия, что Рената на самом деле больна: «Теперь мы знаем, что существует особая болезнь, которую нельзя признать помешательством, но которая близка к нему и может быть названа старым именем — меланхолия» [10, с. 649]. При этом она сохраняет ряд черт добродетельной жертвы:

Рената отчаянно сопротивляется попыткам Рупрехта склонить её к греховной близости: «Я так сжимал её пальцы, что они хрустели, а она била и царапала меня ожесточённо» [10, с. 580];

- она пытается отговорить Рупрехта от продажи души Дьяволу: «Если есть в тебе хотя капля колебания, оставь это предприятие: я отказываюсь от своих просьб и возвращаю тебе твои клятвы»⁴ [10, с. 609];

² Подробнее образ «роковой женщины» разбирается в работах Новиковой Е. Д. «Страх и желание: образ «Роковой женщины» [8] и Хлопониной О. О. «Женский мир в русской культуре рубежа XIX–XX вв.: типологические характеристики и художественная репрезентация» [9].

³ Например, в новелле Джозефа Шеридана Ле Фаню «Кармила» (1872) Кармила выступает в образе кровожадного вампира [11], а в романе Мэтью Грегори Льюиса «Амбросио, или Монах» (1796) Матильда является коварным суккубом, толкнувшим Амбросио на греховный путь [12].

⁴ Однако она же подталкивала Рупрехта к этой сделке.

- она осознаёт свою вину, испытывает раскаяние и поэтому запрещает Рупрехту убивать графа Генриха: «Я перед ним виновата, — не он предо мною. Я была как лезвие, перерезавшее все его надежды» [10, с. 679].

Иными словами, образ Ренаты крайне противоречив: выполняя функции Дьявола, соблазнителя, она одновременно заставляет Рупрехта помнить о чистоте любви и самоотречения; она является движущей силой сюжета, поскольку в действительности угроза исходит не от Дьявола-Мадиеля, а от неё самой. Её страстность и непоколебимость несут угрозу не только для Рупрехта, чьей жизнью и душой она пренебрегает ради своих интересов, но и для самой Ренаты.

Можно прийти к выводу, что, будучи носителем дьявольского начала, она оказывает непреодолимое влияние на Рупрехта⁵. В результате герой начинает чувствовать свою незащищенность перед происходящими событиями, а также страдать от изменений в психике, проявляющихся в его мироощущении: «...словно пьяный, для которого мир шатается, как палуба каравеллы» [10, с. 588]. Таким образом, Рупрехт постепенно принимает на себя роль жертвы Ренаты, при этом продолжая оберегать её. Несмотря на вмешательство inferнальных существ и периодическое ощущение собственного бессилия, Рупрехт верен истинной любви. Он остаётся рыцарем Ренаты до самого конца, пытаясь спасти её, даже если она против этого: «Бог и совесть приказывают мне вывести тебя отсюда» [10, с. 797].

Однако под влиянием дьявольского начала Ренаты Рупрехт совершает действия, которые нельзя назвать каноничными для рыцаря. Так, он оказался склонен к насилию, совершая попытки принудить возлюбленную к близости: «Снова я охватил её, и мы начали бороться, очень безобразно» [10, с. 580]. Интересно, что перед нападением на Ренату он испытывает ощущение «измененного сознания»: «Я от этих мыслей стал будто пьяный и, неожиданно схватив Ренату за плечи...»⁶ [10, с. 580].

⁵ На противоположность их взаимоотношений указывают рассуждения Рупрехта о собственном поведении после долгой разлуки с Ренатой: «Пересматривая, не без краски стыда на щеках, свою жизнь с Ренатой, находил я теперь своё поведение смешным и глупым и негодовал на себя, что так рабски подчинялся причудам дамы, о которой даже не знал с точностью, кто она и имеет ли право на внимание» [10, с. 660].

⁶ А. А. Полякова в работе «Комплекс мотивов готического романа в сюжетной структуре русской повести» [13] отмечает, что подобное состояние характерно для героев, находящихся под влиянием иррациональных сил, поэтому мы склонны расценивать поведение Рупрехта как результат влияния дьявольского начала, заключенного в Ренате.

Нарушая границы, чётко определенные неоготикой, В. Брюсов в пространстве модернистской игры совмещает в одном образе противоположные начала (жертва-злодей Рената, защитник-жертва-злодей Рупрехт), что привело к усложнению персонажей, открытию их психологической глубины. Искусственное с точки зрения неоготического канона расширение функций главных героев даёт широкие возможности демонстрации парадоксальности персонажей, силы их внутреннего конфликта. При этом герои оказываются более свободными в художественном пространстве романа, выходя из-под влияния жанрового канона, словно бунтуя против него. Так, Рената совершает действия, немыслимые для традиционной неготической жертвы: преследование мужчины, занятия магией, любовная связь вне брака и т.д. Она словно «заражает» этой свободой разрушения своего героя-защитника, поэтому он теряет непогрешимую нравственность и благородство.

Такой ход отчасти объясним присутствием автобиографических элементов, однако в данном случае вряд ли речь идет только о банальном любовном треугольнике. Готическая и неоготическая литература традиционно подчёркивает иррациональность и непознаваемость мира, хаос которого стягивается сеткой привычных персонажей и сюжетных линий. Конфликт решается благодаря чёткому отыгрыванию ролей, в том числе и гендерных. В. Брюсов подчёркивает парадоксальность и непредсказуемость героев, романтически нарушающих границы, неоромантически «выламывающих» из предписанных канонам ампула, реалистически бунтующих против социальных стереотипов. Можно предположить, что «Огненный ангел» продолжил иную традицию — традицию настойчивого поиска свободы через разрушение, заложенную еще романтиками, впервые начавшими играть с готическим страхом иррационального.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белецкий А. Первый исторический роман В. Я. Брюсова / А. Белецкий // Брюсов В. Я. Огненный ангел (Сост., вступ. ст., коммент. С. П. Ильева). — М.: Высш. шк., 1993. С. 380–420.
2. Малкина В. Я. Готическая традиция и исторический роман («Огненный ангел» В. Я. Брюсова) / В. Я. Малкина // Готическая традиция в русской литературе. М.:

Иркутский государственный университет

Штуккерт М. Л., кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации
E-mail: torkwemashenka@yandex.ru

Самойлова Я. Е., магистрант Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации
E-mail: yanassamoilova@mail.ru

РГГУ, 2008. — С. 250–266.

3. Барковская Н. В. Поэтика символистского романа: дис. ... д. филол. н. / Н. В. Барковская. — Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та., 1996. — 462 с.

4. Ильев С. П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики / С. П. Ильев. — Киев: Лыбидь, 1991. — 172 с.

5. Дубова М. А. Стилевой феномен символистского романа в контексте культуры Серебряного века / Дубова М. А. М., 2005. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/stilevoy-fenomen-simvolistskogo-romana-v-kontekste-kultury-serebryanogo-veka> (дата обращения: 07.04.2019).

6. Титкова Н. Е., Лобова О. Л. Роман В. Я. Брюсова «Огненный ангел» в контексте мистического реализма / Н. Е. Титкова, О. Л. Лобова // Молодой ученый. — 2014. — № 21.1. — С. 25–28. — Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/80/13769/> (дата обращения: 06.03.2019)

7. Кантор В. К. Магическая провокация: «Огненный ангел» Брюсова в контексте Серебряного века / В. К. Кантор // Челябинский гуманитарий. 2011. № 3 (16). — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/magicheskaya-provokatsiya-ognennyy-angel-bryusova-v-kontekste-serebryanogo-veka> (дата обращения: 06.03.2019).

8. Новикова Е. Д. Страх и желание: образ «роковой женщины» в фильмах-нуар 40-х и начала 50-х годов / Е. Д. Новикова // Артикульт. 2015. 17(1). — С. 45–54.

9. Хлопонина О. О. Женский мир в русской культуре рубежа XIX–XX вв.: типологические характеристики и художественная репрезентация / О. О. Хлопонина // Вестник Вятского государственного университета. — Вятка, 2014. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskiy-mir-v-russkoy-kulture-rubezha-xix-xx-vv-tipologicheskie-harakteristiki-i-hudozhestvennaya-reprezentatsiya> / (дата обращения: 07.03.2019).

10. Брюсов В. Огненный ангел: Роман, повести, рассказы / В. Брюсов. Огненный ангел. — СПб.: Северо-Запад, 1993. — С. 547–873.

11. Ле Фаню Джозеф Шеридан. Кармила. — М.: Рипол-Классик, 2017. — 208 с.

12. Льюис М. Г. Монах / М. Г. Льюис. — М.: Азбука, 2011. — 448 с.

13. Полякова А. А. Комплекс мотивов готического романа в сюжетной структуре русской повести / А. А. Полякова // Новый филологический вестник. — 2006. — № 3. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompleks-motivov-goticheskogo-romana-v-syuzhetnoy-strukture-russkoy-povesti> (дата обращения: 17.04.2017)

Irkutsk state University

Shtukkert M. L., candidate of philological Sciences, docent of Department of Russian and foreign literature, Institute of Philology, foreign languages and media communication
E-mail: torkwemashenka@yandex.ru

Samoilova Y. E., undergraduate Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации
E-mail: yanassamoilova@mail.ru