

---

УДК 821.161.1

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

© **Штуккерт Мария Леонидовна**

кандидат филологических наук, доцент,  
Иркутский государственный университет  
Россия, 664025, г. Иркутск, ул. Ленина, 8  
E-mail: torkwemashenka@yandex.ru

© **Самойлова Яна Евгеньевна**

магистрант,  
Иркутский государственный университет  
Россия, 664025, Иркутск, ул. Ленина, 8  
E-mail: yanassamoilova@mail.ru

В статье рассматривается система персонажей романа В. Брюсова «Огненный ангел» как пример модернистской игры с неоготическим канонem. Главные герои романа совмещают в себе функции разных неоготических персонажей – жертвы, злодея, защитника, что приводит к усложнению как отдельных образов, так и всего художественного мира произведения. Парадоксальность и непредсказуемость героев В. Брюсова заключаются в романтическом и неоромантическом нарушении границ амплуа, объясняемых позицией бунта против социальных стереотипов.

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

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 [2] считал этот роман историческим, В. Малкина [9] – готическим, а Н. Барковская [1], С. Ильев [5] и М. Дубова [4] характеризовали его как символистский роман. Также в ряде работ отмечались его автобиографичность и философский подтекст (включая специфику мистицизма В. Брюсова) [6; 12]. Однако влияние неоготических традиций на жанровые особенности романа и, как следствие, на формирование сюжетных линий и образов персонажей осталось без должного внимания. Предлагаем рассмотреть роман «Огненный ангел» как пример модернистской игры с неоготическим канонem.

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

1. 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 беззащитная девушка, являющаяся воплощением всех женских добродетелей.

2. 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.

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

Главные герои романа Брюсова – Рупрехт и Рената – представлены, как кажется, сначала, в традиционных 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 определен 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 злодеяний.

Будучи «роковой женщиной»\*, Рената обладает такими характерными чертами, как: 1) непреодолимая притягательность; 2) использование собственной привлекательности как оружия для управления мужчинами; 3) неприятие традиционных ценностей; 4) 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 способностями. Например, в новелле Джозефа Шеридана Ле Фаню «Кармила» (1872) Кармила выступает в образе кровожадного вампира [7], а в романе Мэтью Грегори Льюиса «Амбросио, или Монах» (1796) Матильда является коварным суккубом, толкнувшим Амбросио на греховный путь [8].

Рената не является исключением, однако ее 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» [3, с. 649]. При этом она сохраняет ряд черт добро-

---

\*Подробнее образ «роковой женщины» разбирается в работах Е. Д. Новиковой [10] и О. О. Хлопиной [13].

детельной жертвы: 1) отчаянно сопротивляется попыткам Рупрехта склонить ее к греховной близости: «Я так сжимал ее пальцы, что они хрустели, а она била и царапала меня ожесточённо» [3, с. 580]; 2) 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»; однако она же подталкивала Рупрехта к этой сделке [3, с. 609]; 3) осознает 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» [3, 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-Мадизля, а от нее самой. Ее 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 Рупрехта. На противоестественность их взаимоотношений указывают рассуждения Рупрехта о собственном поведении после долгой разлуки с Ренатой: «Пересматривая, не без краски стыда на щеках, свою жизнь с Ренатою, находил я теперь своё поведение смешным и глупым и негодовал на себя, что так рабски подчинился причудам дамы, о которой даже не знал с точностью, кто она и имеет ли право на внимание» [3, с. 660]. 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» [3, с. 588]. Таким образом, Рупрехт постепенно принимает на себя роль жертвы Ренаты, при этом продолжая оберегать ее. Несмотря на вмешательство inferнальных существ и периодическое ощущение собственного бессилия, Рупрехт верен истинной любви. Он остается рыцарем Ренаты до самого конца, пытаясь спасти ее, даже если она против этого: «Бог и совесть приказывают мне вывести тебя отсюда» [3, 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 ее, 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...» [3, с. 580]. А. А. Полякова отмечает, что подобное состояние характерно для героев, находящихся под влиянием иррациональных сил [11], поэтому мы склонны расценивать поведение Рупрехта как результат влияния дьявольского начала, заключенного в Ренате.

Нарушая границы, четко 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 дает

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, немислимые для традиционной неоготической 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 подчеркивает иррациональность и непознаваемость мира, хаос которого стягивается сеткой привычных персонажей и сюжетных линий. Конфликт решается благодаря четкому отыгрыванию ролей, в том числе и гендерных. В. Брюсов подчеркивает парадоксальность и непредсказуемость героев, романтически нарушающих границы, неоромантически «выламывающихся» из предписанных каноном амплуа, 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. Барковская Н. В. Поэтика символистского романа. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та., 1996. – 462 с.
2. Белецкий А. Первый исторический роман В. Я. Брюсова // Брюсов В. Я. Огненный ангел / сост., вступ. ст., коммент. С. П. Ильева. – Москва: Высш. шк., 1993. – С. 380–420.
3. Брюсов В. Огненный ангел: Роман, повести, рассказы. – Санкт-Петербург: Северо-Запад, 1993. – С. 547–873.
4. Дубова М. А. Стилевой феномен символистского романа в контексте культуры Серебряного века: дис. ... д-ра филол. наук. – Москва, 2005 [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/stilevoy-fenomen-simvolistskogo-romana-v-kontekste-kultury-serebryanogo-veka> (дата обращения: 07.04.2019).
5. Ильев С. П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики. – Киев: Лыбидь, 1991. – 172 с.
6. Кантор В. К. Магическая провокация: «Огненный ангел» Брюсова в контексте Серебряного века [Электронный ресурс] // Челябинский гуманитарий. – 2011. – №3(16). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/magicheskaya-provokatsiya-ognennyu-angel-bryusova-v-kontekste-serebryanogo-veka> (дата обращения: 06.03.2019).
7. Ле Фаню Д. Ш. Кармила. – Москва: Рипол-Классик, 2017. – 208 с.
8. Льюис М. Г. Монах. – Москва: Азбука, 2011. – 448 с.
9. Малкина В. Я. Готическая традиция и исторический роман («Огненный ангел» В. Я. Брюсова) // Готическая традиция в русской литературе. – Москва: РГГУ, 2008. – С. 250–266.
10. Новикова Е. Д. Страх и желание: образ «роковой женщины» в фильмах-нуар 40-х и начала 50-х годов // Артикульт. 2015. № 17(1). С. 45–54.
11. Полякова А. А. Комплекс мотивов готического романа в сюжетной структуре русской повести [Электронный ресурс] // Новый филологический вестник. – 2006. – № 3.

---

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompleks-motivov-goticheskogo-romana-v-syuzhetnoy-strukture-russkoy-povesti> (дата обращения: 17.04.2017).

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

13. Хлопонина О. О. Женский мир в русской культуре рубежа XIX–XX вв.: типологические характеристики и художественная репрезентация [Электронный ресурс] // Вестник Вятск. гос. ун-та. – 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskiy-mir-v-russkoy-kulture-rubezha-xix-xx-vv-tipologicheskie-harakteristiki-i-hudozhestvennaya-reprezentatsiya> / (дата обращения: 07.03.2019).

VILLAIN, VICTIM AND PROTECTOR AS REBELLIOUS NEO-GOTHIC HEROES  
IN “THE FIERY ANGEL” BY VALERY BRYUSOV

*Mariya L. Shtukkert*

Cand. Sci. (Phil.), A/Prof.,  
Irkutsk State University  
8 Lenina St., Irkutsk 664025, Russia  
E-mail: [torkwemashenka@yandex.ru](mailto:torkwemashenka@yandex.ru)

*Yana E. Samoilova*

Postgraduate student,  
Irkutsk State University  
8 Lenina St., Irkutsk 664025, Russia  
E-mail: [yanassamoilova@mail.ru](mailto:yanassamoilova@mail.ru)

The article reviews the system of characters in “The Fiery Angel” novel by Valery Bryusov as an example of a modernist game with a neo-gothic canon. The main characters of the novel combine the functions of different neo-gothic characters - the victim, the villain, the defender, which leads to the complication of both individual images and the entire artistic world of the novel. The paradox and unpredictability of Bryusov's heroes lies in the romantic and neo-romantic violation of the boundaries of the role, explained by the position of rebellion against social stereotypes.

*Keywords:* Valery Bryusov; “The Fiery Angel”; neo-gothic; modernism; character system; genre canon.