

Е. В. Педченко

Мариупольский государственный университет

Классические и неклассические любовные треугольники в прозе В. Брюсова

Педченко Е. В. Классические и неклассические любовные треугольники в прозе В. Брюсова.

В статье рассматриваются структура, мотивация и интерпретация любовных треугольников, которые представляют форму отношений героев романа В. Брюсова «Огненный ангел» и повести «Последние страницы дневника женщины». Выделяются характеристики любовных треугольников, условно представленные как классические и неклассические, а также их присутствие в русской литературе XIX века. Прослеживаются реминисцентная игра автора и соотносительность героев В. Брюсова с героями Ф. М. Достоевского (роман «Идиот» и повесть «Вечный муж») в изображении треугольных отношений.

Ключевые слова: классические любовные треугольники, неклассические любовные треугольники, реминисцентная игра

Педченко О. В. Класичні і некласичні любовні трикутники в прозі В. Брюсова. У статті розглядаються структура, мотивація і інтерпретація любовних трикутників, які представляють форму відносин героїв роману В. Брюсова «Вогненний ангел» і повісті «Останні сторінки щоденника жінки». Виділяються характеристики любовних трикутників, які умовно представлені класичними і некласичними, а також їх присутність в російській літературі XIX століття. Простежуються ремінісцентна гра автора і співвіднесеність героїв В. Брюсова з героями Ф. М. Достоевського (роман «Ідіот» і повість «Вічний чоловік») в зображенні трикутних відносин.

Ключові слова: класичні любовні трикутники, некласичні любовні трикутники, ремінісцентна гра

Pedchenko E. V. Classical and non-classical love triangles in prose V. Bryusov. The article describes the structure, motivation and interpretation of love triangles that represent forms of heroes relationship in V. Bryusov's novel «The Fiery Angel» and the novel «The last pages of the diary of women». The characteristics of the love triangles are allocated that are conventionally presented as classical and non-classical, as well as their presence in the Russian literature of the XIX century. The game of reminiscence is traced by the author and heroes V. Bryusov correlation with heroes F. M. Dostoevsky («The Idiot» novel and the novel «The Eternal Husband») in the image of the triangular relationship.

Keywords: classic love triangle, non-classical love triangles, game of reminiscence.

Литература русского символизма представила концепцию любви, основанную, прежде всего, на европейском опыте, который восходит к античности, претерпевает изменения под влиянием средневекового христианства и далее развивается в дихотомии заложенных этими эпохами основ, так и собственно русский, который представлен в литературе и риторике Древней Руси и получивший наибольшее развитие в литературе XIX века, где особое место по мнению Д. Мережковского, Н. Бердяева и других мыслителей, отведено произведениям Ф. Достоевского. Факт его влияния на творчество писателей-символистов и философов Серебряного века остается популярным в современной исследовательской литературе (статьи Е. Н. Беляковой «Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» в критике Серебряного века (В. Розанов, И. Анненский, Л. Шестов)» (2014), А. А. Федорова ««Серебряный век», кризис гуманизма, наследие Ф. М. Достоевского и русский символизм» (2014), монографии О. А. Богдановой «Под созвездием Достоевского» (2008) и А. К. Закржевского «Карамазовщина: психологические параллели: Достоевский, Валерий Брюсов, В. В. Розанов, М. Арцыбашев» (2012)).

Целью нашего исследования стало рассмотрение сюжетобразующей функции любовных треугольников на материале произведений В. Брюсова в сопоставлении с текстами Ф. Достоевского. На связь романов «Идиот» и «Огненный ангел» указала еще в 2001 году в статье «Русский эрос: философия и поэтика любви в романе начала и конца XX века» Л. А. Колобаева. Нам представилось интересным определить природу отношений внутри любовных треугольников и рассмотреть закономерности геометрии любви, расширив материал исследования, добавив к указанным романам повести «Вечный муж» Ф. Достоевского и «Последние страницы дневника женщины» В. Брюсова.

Геометрия любви представляет собой очень интересный объект исследования. Она всегда присутствовала в литературе (рыцарский роман, фэблио, анекдоты, галантные романы и т.п.), что было обусловлено законами общества и институтом договорного брака, таким образом, в опозитивированных или иронизируемых любовных отношениях третьим, всегда лишним, был муж. В литературе начала XX века под влиянием новых

философских воззрений (Вл. Соловьева, Н. Бердяева, В. Розанова и др.) третий становится не лишним, а необходимым для гармонии чувства. И начало этой тенденции Д. Мережковский находит у Ф. Достоевского. Он отмечает, что «святой» князь Мышкин, хотя и «чувствует себя виноватым во всем», но вместе с тем сознает, что не может и не хочет любить иначе, как «обоих вместе» [7: 154]. Подобное мнение высказывает Н. Бердяев в своей работе «Любовь у Достоевского» (1923): «Тема двойной любви занимает большое место в романах Достоевского. Образ двойной любви особенно интересен в «Идиоте». Мышкин любит и Настасью Филипповну, и Аглаю. Мышкин – чистый человек... Но и его любовь – большая, раздвоенная, безысходно-трагическая» [1: 275]. Также Д. Мережковский находит пример раздвоенных чувств у Л. Толстого, по его мнению, любовь Анны Карениной к Вронскому «не только не разрушает, а, напротив, обостряет, углубляет до бесконечности любовь ее к мужу» [7: 154]. В его понимании измена мужу не воспринимается как прелюбодеяние – это «не грех и смех, не две смешанные и этим смешением оскверненные чувственности, а два самые великие, самые чистые и совершенно противоположные, для ее сознания несоединимые чувства» [7: 154]. Таким образом, классический сюжет о муже, жене и любовнике, особо популярный в водевилях XIX века, приобретает совершенно другое значение, которое обусловлено антитетикой мировых начал – небесного и земного, духа и плоти – и реализует противоположные устремления декадентской души. Как утверждает Д. Мережковский, «Эти двойные чувства и мысли – по преимуществу наши, новые, никогда никем в прошлых веках с такою силою не испытанные чувства и мысли» [7: 154-155].

Реализуя в жизнетворческой практике эти идеи, писатели-символисты, по словам В. Брюсова, открывали для себя «какие-то новые пропасти и провалы в стране любви, где, казалось, были нанесены на карту все малейшие неровности» [2: 58]. Мережковские и Философов; Вяч. Иванов, Зиновьева-Анибал и Сабашникова; Судейкины и Кузмин; Брюсов, Петровская и Белый – участники самых известных тройственных союзов русского декаданса, связанные отношениями большими чем «смех и грех», в которых «события жизненные...никогда не переживались, как только и просто жизненные; они тотчас становились частью внутреннего мира и частью творчества» [9: 180]. Воплощаясь в художественном тексте, эти сложные чувства и переживания представляют все новые варианты любовных треугольников, где третьим может выступать не только человек, но и сила потустороннего мира, как в «Огненном

ангеле» Брюсова. Именно это, как заметила Л.А. Колобаева, отличает треугольник Рупрехт-Рената-Огненный Ангел (Мадизель) от реалистического Мышкин-Настасья Филипповна-Рогожин у Ф. Достоевского. [5: 46].

История духовно-интимных отношений треугольника Белый-Петровская-Брюсов, прототипов романа, строилась по принципам, как отмечал В. Ходосевич, «символического измерения», в котором любовь должна была быть роковой, вечной [9: 180]. Интересно, что знаменитый треугольник не включал законных супругов (И. М. Брюсову и С. А. Соколова), что исключало адюльтерную линию и определило данные отношения как жизнетворческие, соответственно, в текст романа проецируются только они. О художественной реконструкции личных отношений прототипов героев на страницах романа «Огненный ангел» также писали Е. Чудецкая «“Огненный ангел”. История создания и печати», С. С. Гричишкин, А. В. Лавров «Биографические источники романа Брюсова “Огненный ангел”», К. Мочульский «Валерий Брюсов» и др.

Декадентский образ Нины Петровской соответствовал задуманному В. Брюсовым образу главной героини романа, который изначально создавался как роман о ведьме, что отразилось в первоначальных названиях: «Молот ведьм» и «Повесть о ведьме». Петровская прекрасно осознавала, что нашел в ней «черный маг» (так позиционировал себя Брюсов), а именно: «отчаяние, мертвую тоску по фантастически-прекрасному прошлому, готовность швырнуть свое обесцененное существование в какой угодно костер, вывернутые наизнанку, отравленные демоническими соблазнами религиозные идеи и чаяния...оторванность от быта и людей...жажду гибели и смерти» [3: 346], – на данную запись в ее «Воспоминаниях» ссылаются почти все исследователи романа. В образе Ренаты, ее демоничности, состоянии «рокового поединка», раздвоенности в любви к Рупрехту и Мадизелю, прослеживается соотносительность его с образом Настасьи Филипповны, которая тянется к святому князю Мышкину, но остается с Рогожиным. Кроме того, В. Брюсов дает прямое указание на связь данных героинь через имя: Анастасия в переводе с греческого и Рената в переводе с латыни означают «воскресшая» или «возрожденная». В. Брюсов вслед за Ф. Достоевским выстраивает два взаимосвязанных треугольника.

Рогожин – Настасья Филипповна – Мышкин
и *Настасья Филипповна – Мышкин – Аглая*
Огненный ангел (граф Генрих) – Рената – Рупрехт и *Рената – Рупрехт – Агнесса*

Если в первых основу треугольников составляют женские образы, то во вторых,

соответственно, мужские. Имена героинь с другой стороны вторых треугольников – Аглая и Агнесса – тоже греческого и латинского происхождения. Они имеют разное значение в переводе, но своим близким звучанием создают дополнительную ассоциацию. Латинское происхождение имен продиктовано погружением в атмосферу Германии XVI века.

Рената и Рупрехт, как Настасья Филипповна и Мышкин, оказываются в сходном положении любовной раздвоенности. Герой «Огненного ангела» признается: «Говоря короче, пережил теперь я сам, со всей точностью, все то, что пережила когда-то Рената, ища безумно своего Генриха на улицах Кельна, и думаю я, что мои чувства ничем не разнились от ее огненного безумия тех дней» [3: 193]. При этом в любовной геометрии романа В. Брюсова постоянно происходят замены ангельского и демонического, мистического и реального. Так, уже из заглавия «Огненный ангел, или Правдивая повесть, в которой рассказывается о **дьяволе**, не раз являвшемся в образе **светлого духа** одной девушке и соблазнившем ее на разные греховные поступки, о благотворных занятиях магией, астрологией...» становится понятно, что читателя ждет запутанная мистическая история, где Огненный ангел – посланник не то неба, не то преисподней. С другой стороны, в сознании Ренаты он обретает земное воплощение в графе Генрихе, образ которого – литературное воплощение А. Белого. В противостоянии Генриха и Рупрехта вложена идея не только мужского, но и творческого соперничества: «Сам антагонизм героев, с позиций символистски понятого Ренессанса, оказывается естественной формой отношений именно близких людей, проявлением едино-противоречивого *odi et amo*, характерного для «человека-артиста» и типичного для отношения мужественного Рупрехта к нежно-«серафическому» Генриху и «старшего» символиста Брюсова — к «младшему» Андрею Белому. [8: 262], – пишет З. Г. Минц в статье «Граф Генрих фон Оттергейм и “московский ренессанс”». Символист Андрей Белый в “Огненном ангеле” В. Брюсова».

Связь героев приобретает символический смысл, который движет время повествования, о чем говорит герой-рассказчик: «...Думал я, что мы четверо: граф Генрих, Рената, я и Агнесса – сцеплены между собою, как зубчатые колеса в механизме часов, так что один невольно впивается в другого своими остриями» [3: 196]. Уход из жизни одного участника треугольника ведет к разрушению часового механизма сюжета, завершая его. Таким образом, наращивание смыслов, игра ассоциациями, символами и обнажение приема отличают поэтику символистского романа. Не случайно В. Брюсов отказался от первоначального

замысла изобразить масштабную картину исторических событий и отдал предпочтение истории любви со всеми ее мистическими сложностями.

Не менее интересная геометрия любви изображена в повестях «Вечный муж» и «Последние страницы из дневника женщины», сопоставление которых также позволяет говорить о вариациях изображения классических и неклассических треугольников в реалистическом и символистском художественных текстах. В обоих произведениях, на первый взгляд, мы сталкиваемся с классическим адюльтером: муж, жена и любовник (Достоевский даже называет так одну из глав), однако, в сущности, мы читаем не о типичной истории, а о ее последствиях. Трусозкий – он же «вечный муж» у Ф. Достоевского, узнает о любовниках жены после ее смерти, а дневник Натали, героини В. Брюсова, начинается с записи о смерти мужа. Таким образом, комедийный сюжет об обманутом муже уступает место трагикомическому повествованию.

В повести Ф. Достоевского мы наблюдаем за развитием отношений мужа-вдовца и бывшего любовника, которые то клянутся в дружбе и преданности, заботясь друг о друге, то испытывают ненависть и злобу. Однако в любовных отношениях героев все очевидно – перед читателем классический любовный треугольник. Как отмечает А. Б. Криницын: «автор подробно рассказывает, что Наталья Васильевна выстраивала подобный треугольник постоянно и естественным образом: как только при появлении «одного молоденького артиллерийского офицера» «вместо троих очутилось четверо», как предыдущему любовнику (Вельчанинову) пришлось уйти для сохранения «треугольника» в его неизменности». [6]

Противоположным образом ситуация обстоит с героиней повести Брюсова: она не стремилась к правильности классического треугольника, поскольку мужу там не было места. Его смерть ничего не изменила в ее пристрастиях, но изменила желания ее любовников. Они представляют два противоположных мужских типа: загадочный, сильный художник Модест и утонченный, красивый, похожий «на юношу с портрета Ван-Дика», как его описывает героиня, Володя. На протяжении повествования героиня рассказывает, как оба ее возлюбленных стали претендовать на ее руку, что в корне меняло треугольную концепцию, в которой она определила их роли: «В Володе я люблю его любовь ко мне. В Модесте – возможность моей любви к нему» [4].

С другой стороны, героиня всячески отстаивала свою свободу и была возмущена тем фактом, что женщине отводят роль либо матери, либо проститутки. Этот тезис из книги «Пол и характер» О. Вейнгенера был очень популярен во время

создания повести и стал предметом полемики в кругу символистов. Конечно, В. Брюсов не мог пройти мимо этого дискурса. Его героиня представляет новый тип женщины, не обремененный материнскими чувствами, а эмансипированный и подчиненный только прихоти мгновения – нечто похожее В. Брюсов говорил о К. Бадьмонте: «Он достиг свободы от всех внешностей и условностей. Его жизнь подчинена только прихоти его мгновения» [2: 58].

Разговоры о любви, ее эстетизация и карнавализация, которые так ценит героиня, далеки от опозитивированного высокого природного чувства. Именно в этом героиню обвиняет Володя, который приходит к трагическому для себя выводу: «Весь мир знает, что такое любовь, а вы и вам подобные исказили смысл этого слова! Вы обратили любовь в какую-то игру в бирюльки. Вы постоянно твердите о любви, только и делаете, что рассматриваете свое чувство, но все это у вас в голове, а не в сердце! Для вас любовь или разврат, или математическая задача. А любви как любви, как чувства одного человека к другому вы не знаете» [4]. Этот выпад «милого мальчика» – обличение не только его возлюбленной, но и салонной жизни символистов, которая предполагала книжные срасти и различного рода игру в любовь (афинские вечера, общество любителей Гафиза и т.п.). В повести подобного рода представление в древнеассирийском стиле устраивает Модест, разыгрывая историю схождения богини Истар в Ад. Противостояние природного чувства любви игре в любовь, тайны двух – оргиастическому экстазу, мы находим в повести А. Куприн «Суламифь», которая вышла годом раньше. Не случайно многие критики после выхода «Последних страниц...» удивлялись тому, что В. Брюсов создал реалистическое произведение. Это достаточно полемическое заявление, так как в тексте присутствуют те же приемы игры смысла, что мы наблюдали и в романе, но отсутствие стилизации, мистики и погруженности в иные эпохи создает иллюзию реалистического повествования. Неизменным в его произведениях остается основная любовно-эротическая линия, которая существенно отличает

литературу Серебряного века от классической русской литературы.

Отношения внутри любовных треугольников продиктованы их сюжетообразующей функцией. Так, в повести Ф. Достоевского, место Натальи Васильевны, смерть которой стала прецедентом для ситуации, занимает ее дочь Катенька, что позволяет сохранить треугольную структуру отношений героев на протяжении повествования – ее уход и невозможность иных общих связей для Трусоцкого и Вельчанинова завершают историю. В «Последних страницах...» сюжет завершается уходом из жизни Володи. Однако финал повестей говорит о появлении новых отношений, которые будут развиваться за пределами данного текста: Трусоцкий вновь оказывается в привычном для него положении – «вечный муж» при жене с любовником, т.е. в классическом треугольнике, а Натали, влекомая страстью к новым ощущениям, готова ответить на чувства Лидочки, потому что нуждается «в нежном прикосновении женских рук и женских губ» [4], проецируя свои отношения за границей в неклассический треугольник.

Таким образом, в произведениях В. Брюсова основу сюжетного построения представляет история героев, связанных неклассическими любовными связями, которые через треугольные отношения создают движения сюжета. Эти новые связи определены новым взглядом на природу любви, которая стала предметом широкого дискурса в русской философии и литературе Серебряного века, а также реализацией житнетворческого метода символистов, что меняет идейное содержание произведений. Классический текст становится предметом ассоциативного обыгрывания, расширяющего символические смыслы. В дальнейшем будет интересно рассмотреть своеобразие построения любовных треугольников с точки зрения гендерных отношений. Рассматриваемые выше произведения В. Брюсова, представляют собой тексты с гендерно различаемыми повествователями, что уже во многом определяет особенность поэтики текста. Кроме того, будет интересным рассмотреть данный аспект в текстах женщин-символистов (Н. Петровская, З. Гиппиус и др.)

Литература

1. Бердяев Н. Любовь у Достоевского. / Н. Бердяев // Русский Эрос, или Философия любви в России / Под ред. В.П. Шестакова. – М.: Прогресс, 1991. – С. 273–284.
2. Богомолов Н. А. «Мы два грозой зажженные ствола»: Эротика в русской поэзии – от символистов до обэриутов. / Н. А. Богомолов // Литературное обозрение. – 1991. – №4. – С. 56–64.

3. Брюсов В. Я. Собрание сочинений в 7-ми томах. Т. 4./ В.Я. Брюсов – М.: Художественная литература, 1974. – 352 с.
4. Брюсов В. Я. Последние страницы из дневника женщины [Электронный ресурс] / Брюсов Валерий Яковлевич // Сайт библиотеки Максима Мошкова – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0110.shtml (дата обращения 10.09.2016).
5. Колобаева Л.А. Русский эрос: философия и поэтика любви в романе начала и конца XX века // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. – 2001. – № 6. – С. 43–60.
6. Криницын А. Б. Сюжетно-мотивная структура повести Ф. М. Достоевского «Вечный муж» [Электронный ресурс] / Криницын А. Б. // Православный образовательный портал «Слово». – Филология. – 01.02.2012. – Режим доступа: http://www.portal-slovo.ru/philology/45122.php?sphrase_id=83420 (дата обращения 10.09.2016).
7. Мережковский Д. Любовь у Л. Толстого и Достоевского. / Д. Мережковский // Русский Эрос, или Философия любви в России / Под ред. В.П. Шестакова – М.: Прогресс, 1991. – С. 151-167.
8. Минц З. Г. Граф Генрих фон Оттергейм и “московский ренессанс”. Символист Андрей Белый в “Огненном ангеле” В. Брюсова / З.Г. Минц. Поэтика русского символизма – СПб: Искусство–СПБ, 2004. – С. 242–263.
9. Ходасевич В. Некрополь. / В. Ходасевич // Серебряный век. Мемуары. / Сост. Т. Дубинская-Джалалова – М.: Известия, 1990. – С. 179–188.