

Дровалева Наталия Алексеевна

Московский государственный университет
имени М.В.Ломоносова (МГУ),
Москва, Россия
n.drovaleva@mail.ru

СИНТЕЗ ИСКУССТВ В РОМАНЕ В.Я.БРЮСОВА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»

Ключевые слова: синтез искусств, В.Я.Брюсов, «Огненный ангел», символизм.

По мнению В.Я.Брюсова, конечная цель развития синтетической культуры – не механическое сложение, а создание единой художественной системы. Портрет в контексте символистского синтеза искусств оказывается универсальной точкой, в которой сходятся разные виды искусства.

Drovaleva Natalia

Lomonosov Moscow State University (MSU),
Moscow, Russia

ART SYNTHESIS IN THE WORKS OF V.JA. BRJUSOV (PORTRAITS IN “THE FIERY ANGEL”)

Keywords: art synthesis, V.Ja. Brjusov, “The Fiery Angel”, symbolism.

The article is devoted to the portrait in “The Fiery Angel” as a universal object of study, where literature and book illustrations work together within the context of the art synthesis theory.

(1) В.Я.Брюсов мечтал о возникновении новых синтетических видов искусств, что могло бы стать способом решения, пожалуй, главной, по мнению писателя, задачи в символистском творчестве, — постижению сущности души творца произведения.

(2) Часто синтез понимается исследователями как соединение равноправных искусств в одном произведении. Подобная точка зрения упрощает понимание механизма синтеза. По мнению А.И.Мазаева, целостность синтеза — явление сложное. Оно складывается из различий между видами искусств, в результате чего создается новая синтетическая реальность произведения [Мазаев, 1992, с.6]. В романе «Огненный ангел» портрет становится той универсальной точкой, в которой сходятся литература и книжная графика, а их диа-

лог открывает новые возможности для познания и выхода из ограниченного ощущениями мира.

(3) При работе над изданием 1909 г. Брюсов не случайно выбирает гравюры XV–XVI вв. для иллюстраций (необходимо отметить, что над изданием 1908 г. проводится менее тщательная работа). Об этом он пишет в предисловии ко второму изданию [Брюсов, 1909, с. VIII]. Известно, что Брюсов работал с различными элементами книги, для которых были необходимы знания технической культуры издания. Даже в 1916 г. он не отказался от книготорческих идей символистов [Толстых]. Готовя к изданию свой сборник «Семь цветов радуги», Брюсов планировал самостоятельно выполнить рисунок для обложки сборника. Он советовался с сотрудником издательства Н. С. Ашукиным по вопросу изготовления штрихового клише. Особое отношение к книге Брюсов передал своему герою — Рупрехту. Он считает книги сокровищем человечества, с удовольствием слушает Глока, рассуждающего о преимуществах разных почерков и разных шрифтов. В частности, автор считает (и акцентирует на этом внимание читателей) важным отметить то, что к этому изданию присоединены материалы, которые могут осветить эпоху, изображенную в «Повести», а также то, что «украшения книги воспроизводят гравюры конца XV и XVI вв.» [Брюсов, 1909, с. VIII].

(4) Гравюры, большинство из которых представляют собой портреты, во втором издании выполнены в древнейшей ксилографической технике. Гравюра, по мнению художника и теоретика В. А. Фаворского, который большинство своих книг оформлял с помощью гравюр (что помогло выявить ему основные свойства этого материала), — явление цельное: «Если тебе скажут в любой момент, когда гравировешь, остановись и напечатай — должна быть вещь. Цельность — в каждый момент» [Фаворский, 1986, с. 148]. Работа над гравюрой очень кропотливая и трудоемкая. Фаворский призывает в процессе работы проверять цельность силуэта и ставит конкретную задачу: «<...> чтобы от подробностей не пострадала цельность силуэта» [Там же, с. 147]. Таким образом, гравюра не должна быть перегружена деталями, что определяется техникой создания этого вида иллюстрации. Гравюра — изображение, в котором представлены всего два цвета — черный и белый. Она полностью состоит из штрихов, черных и белых пятен, ощущение воздушного пространства в ней сведено к минимуму.

(5) Увлечение Брюсова гравюрной техникой позволяет рассмотреть портреты героев романа в тесной связи с графическими портретами-иллюстрациями в пространстве символистской книги. Мы

подробно остановимся на словесных портретах Фауста, Мефистофелеса, Генриха и Мадиеля.

(6) Позднее изображение доктора Фауста и Мефистофелеса, помещенное на первой странице одиннадцатой главы «Огненного ангела», в целом сохраняет характеристики средневековой гравюры: отсутствуют детализация, натуральная перспектива, приближенная к живописи. Перед нами — оттиск, переходящий из книги в книгу, штамп, принадлежащий двумерному книжному пространству, но в тексте образы Фауста и, в особенности, Мефистофелеса ускользают от восприятия Рупрехта: «<...> должен признаться, что уже при самом беглом осмотре они мне показались весьма замечательными. Один из них, человек лет тридцати пяти, одетый, как обычно одеваются доктора, с небольшой курчавой бородкой, — производил впечатление переодетого короля. <...> Спутник его был одет в монашеское платье; он был высок и худ, но все существо его каждый миг меняло свой внешний вид, так же как его лицо — свое выражение» [Брюсов, 1909, с. 214]. Одежда доктора и вид монаршей особы удивительным образом сочетаются в портрете Фауста, глубину души которого герой, по собственному признанию, не может понять до конца. Кто он: фокусник или волшебник? Известно, что некоторые современники считали исторического Фауста шарлатаном. В романе это мнение озвучивает граф фон Веллен, говоря о Фаусте и его спутнике Мефистофелесе: «Мне кажется, что дело много проще и что ваши спутники, а мои гости — просто шарлатаны, которые пользуются не силами ада, но приемами ловких мошенников» [Там же, с. 238]. Читателю начала XX в. Фауст был прежде всего знаком по трагедии Гете и олицетворял собой «ищущее человечество». Однако Брюсов создает более многослойный образ.

(7) Генрих (в котором Брюсов вывел Андрея Белого) представляется Ренате прекрасным ангелом. Его портретные характеристики полностью совпадают с видениями: «<...> узнала Рената приехавшего в их местность молодого графа из Австрии. Одевался он в белые одежды; глаза у него были голубые, а волосы словно из тонких золотых ниток, так что Рената тотчас признала, что это — Мадиель» [Брюсов, 1909, с. 23]. Но всего лишь обычным молодым человеком Генрих предстает в глазах Рупрехта, который отмечает множество внешних деталей, относящихся к костюму: шелк, прорезанные рукава, золотую цепь на груди и мелкие золотые украшения. В седьмой главе дается подробный портрет графа. Герой, конечно, напоминает ангела, но он далек от идеального оттиска: глубоко сидящие глаза, редкие ресницы, полноватые губы, сухие и острые волосы принад-

лежат обычному человеку. По утверждению А. И. Белецкого, Генрих не представитель немецкой мистики исторического времени романа, это теософ XX в., показанный в нарочито кривом зеркале [Белецкий].

(8) Среди многомерных портретов есть один, в создании которого Брюсов идет за техникой средневековой гравюры. В начале романа ангел Мадиеэль предстает перед маленькой Ренатой: «Лицо его блистало, глаза были голубые, как небо, а волосы словно из тонких золотых ниток» [Брюсов, 1909, с. 20–21]. Позже Мадиеэль является в том же виде. Перед смертью Рената описывает свое последнее видение Мадиеэля в неизменном обличье: «Он — весь огненный, глаза у него голубые, как небо, а волосы словно из тонких золотых ниток» [Там же, с. 184]. Хотя в портрете присутствуют цветочные эпитеты, они повторяются в одной и той же последовательности и не детализированы. Портрет Мадиеэля соответствует средневековому изображению духов. Изображение не меняется во времени и всегда принадлежит одному миру. Подобные неизменные гравюрные изображения духов можно неоднократно встретить на страницах издания 1909 г. Все они выполнены в грубой ксилографической манере и представляют собой ранние образцы гравюры.

(9) Очевидно, что разговор о портрете не ограничивается технической составляющей и выводит нас в сферу реального комментария текста. В данной перспективе было бы продуктивно, с одной стороны, привлечь более обширный корпус мемуарных свидетельств современников Брюсова, а с другой — обратиться к вышедшим из-под пера писателя поэтическим портретам. Диалог портретов героев и гравюрных портретов открывает новые возможности для междисциплинарных исследований в области взаимодействия словесного и визуального рядов.

ЛИТЕРАТУРА

- Белецкий А. И. Первый исторический роман В. Я. Брюсова // Брюсов В. Я. Огненный ангел. М.: Высшая школа, 1993. 479 с. — С. 380–421.
- Брюсов В. Я. Огненный ангел: повесть в XVI главах: украшения по современным гравюрам. М.: Скорпион, 1909. VIII. 374 с.
- Мазаев А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М.: Наука, 1992. 324 с.
- Толстых Г. А. Книготворческие взгляды русских поэтов-символистов // Книга: Исследования и материалы. Сб. 68. 1994. С. 209–229.
- Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986. 238 с.