

УДК 821.161.1-3(471)"190/191":7.036.45:128Брюсов

Л. В. Гармаш

Харьков

**ОБРАЗ LA FEMME FATALE
В РОМАНЕ В. Я. БРЮСОВА «АЛТАРЬ ПОБЕДЫ». РЕА
(ТАНАТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

Розглядається один з ключових образів епохи Срібного століття – femme fatale. На прикладі однієї з героїнь роману (Реї) розглядаються характерні риси брюсовської «фатальної жінки». Образ Реї розглядається в ряду героїнь, які мають спільні типологічні риси – Єви, Соломії, Клеопатри, La Belle Dame sans Merci, Тамари та ін. В образі брюсівської героїні виділяються такі риси, як непостійність, фанатизм, амбівалентність, алогізм, діонісійська несамовитість, прагнення до смерті, поєднання еротизму і «фатальної» чистоти. Героїня втілює у собі архетипічні риси цілого ряду хтонічних персонажів. Як танатологічна фігура, Реа втягує в поле смерті всіх, хто потрапляє під владу її чар і врешті-решт гине сама. Брюсівська героїня стверджує досить поширену в епоху модернізму ідею нерозривного зв'язку між стражданням і насолодою, еротичною привабливістю краси і смертю. Вона являє собою «радикального Іншого», привабливість якого обумовлена його алогічними вимогами і наполегливим прагненням до «того, чого немає на світі».

Ключові слова: *femme fatale, танатологічний образ, амбівалентність, діонісійське божество, ерос, танатос.*

Рассматривается один из ключевых образов эпохи Серебряного века – *femme fatale*. На примере одной из героинь романа рассматриваются характерные черты брюсовской «роковой женщины», воплощенные в одной из героинь романа – Реа. Образ Реа рассматривается в ряду героинь, имеющих общие типологические черты – Евы, Саломеи, Клеопатры, *La Belle Dame sans Merci*, Тамары и др. В образе брюсовской героини выделяются такие черты, как непостоянство, фанатизм, двойственность, алогизм, дионисийская исступленность, стремление к смерти, сочетание эротизма и «фатальной» чистоты. Героиня воплощает в себе архетипические черты целого ряда хтонических персонажей. Будучи сама танатологической фигурой, Реа втягивает в поле смерти всех, кто попадает под власть ее чар и в конце концов гибнет сама. Брюсовская героиня утверждает популярную в эпоху модернизма идею неразрывной связи между страданием и наслаждением, эротической притягательности красоты и смерти. Она представляется собой «радикального Другого», притягательность которого обусловлена его алогичными требованиями и упорным стремлением к «тому, чего нет на свете».

Ключевые слова: *femme fatale*, танатологический образ, двойственность, дионисийское безумие, эрос, танатос.

The article is devoted to one of the key images of the Silver age – the femme fatale. Characteristic features of Bryusov's «femme fatale» embodied in one of the heroines of the novel (Rea) is considered. The image of Rea is included in the series of characters that have common typological features - Eve, Salome, Cleopatra, La Belle Dame sans Merci, Tamara and others. The image of Bryusov's heroine is endowed with such features as impermanence, fanaticism, duality, alogism, Dionysian ecstasy, the desire for death, duality, the combination of eroticism and «fatal» purity. The heroine embodies the archetypal features a whole range of chthonic characters. Being thanatological figure, Rea draws in the field of death all who falls under the authority of her charms and eventually kills herself. Bryusov's heroine states popular in the era of modernism idea of the inseparable connection between suffering and pleasure, sexual attractiveness of beauty and death. It is a «radical Another», the attractiveness of which is due to it's illogical demands and an obstinate determination to «that which does not exist in the world».

Keywords: *femme fatale*, thanatological way, duality, Dionysian madness, Eros, Thanatos.

Роман Валерия Брюсова «Алтарь Победы» был создан в 1911–1912 годах, в один из тех периодов творчества, когда «античные темы играли для него особенно важную роль» [3, с. 534]. Его действие происходит в Древнем Риме и относится к IV в. н. э. По мнению М.Л. Гаспарова, «Алтарю Победы» присущ «более конкретный историзм», нежели «Огненному ангелу» [3, с. 544]. Одним из ведущих принципов творчества Брюсова-прозаика продолжает оставаться метаисторизм, в соответствии с которым изучение прошлого необходимо для верной интерпретации событий современности. Оно помогает точнее определить вектор будущего развития европейской и мировой культуры. Главный герой романа, римский аристократ Юний Децим Норбан, становится активным участником событий, в которых отражается кризис античного мира, обусловленный столкновением двух религиозных систем. Водоворот событий неожиданно вовлекает ничего не подозревающего провинциала в эпицентр исторических катаклизмов мирового значения. Отмечая, что повествование в «Алтаре Победы» сосредоточено вокруг главного героя-рассказчика, описанные им события «находятся в прямой зависимости от его любовной страсти», а его религиозные поиски отходят на второй план, М. Дубова рассматривает подобный способ организации

произведения как признак неоромантического романа [4, с. 77–78].

Юний оказывается между двумя безднами – языческой «бездной плоти» и христианской «бездной духа», по выражению Д. Мережковского. По мнению одного из исследователей, «вся судьба героя подчинена роковой, непреодолимой и жестокой страсти» [8, с. 649]. Характер Юния, как и его предшественника Рупрехта из «Огненного ангела», не отличается твердостью и последовательностью убеждений. Исторические коллизии находят отражение в любовном треугольнике «Юний – Гесперия – Реа». Мысли, слова и поступки главного героя полностью зависят от воздействия двух названных выше героинь, которых можно рассматривать как различные ипостаси популярного в искусстве конца XIX – начала XX века образа *femme fatale* – роковой женщины, обладающей невероятной властью над мужчиной. Будучи приверженцем древних римских традиций, герой вместе с прекрасной куртизанкой Гесперией, олицетворяющей «бездну плоти», принимает участие в языческом заговоре. «Бездну духа» воплощает для него Реа, знакомящая героя с верованиями христианских гностиков – змеепоклонников-офитов.

Архетипический образ «роковой женщины» существовал на всех этапах развития человеческой культуры и обнаруживается уже в мифологии разных народов. Так, в шумерских мифах рассказывается о богине Иштар, которая жестоко отомстила царю Гильгамешу, отказавшемуся становиться ее очередным возлюбленным. В античной мифологии некоторые черты этого архетипа присущи Медузе Горгоне и эриниям. Среди исторических персонажей, пожалуй, наиболее известной была «коронованная блудница» (по выражению Плиния) Клеопатра. Легенда, согласно которой мужчины расплачивались смертью за ночь любви, проведенной с божественной царицей, легла в основу новеллы Т. Готье. Подобным образом поступают со своими возлюбленными «коринфская невеста» И.В. Гете и героиня поэмы М.Ю. Лермонтова «Тамара». Клеопатра стала героиней стихотворения Пушкина в «Египетских ночах», которое В. Брюсов попытался развернуть в целую поэму.

Ряд библейских соблазнительниц открывает Ева, стоящая у истоков первородного греха. Ее предшественница, коварная демоница Лилит – согласно иудейской традиции, первая жена Адама, – была наказана за свою гордыню и превращена в бесплотный дух. На картине Д.Г. Росетти она изображена как властная красавица, гордая амазонка, расчесывающая перед зеркалом свои длинные рыжие кудри. Точка зрения, согласно которой женщина является проводником дьявола, была особенно широко распространена в средние века. Уже в трудах одного из величайших отцов церкви святителя Иоанна Златоуста обличается женское зло, ставшее причиной гибели многих царей и героев: «Издrevле в раю диавол уязвил Адама женщиною, женщиною кротчайшего Давида склонил к обманному убийству Урии, женщиною склонил к преступлению мудрейшего Соломона, женщиною мужественнейшего Самсона ослепил, по вине женщины умертвил сыновей священника Илии, по вине женщины заключил в оковах в темницу

благороднейшего Иосифа, по вине женщины предал на усечение Иоанна, - светильника всего мира» [6].

Образ роковой оболстительницы стал особенно популярен в эпоху романтизма. К носительницам губительной для героя любви исследователи причисляют таинственную Джеральдину из поэмы С. Кольриджа «Кристабель» и безжалостную даму из баллады «La Belle Dame sans Merci»¹ Дж. Китса. Акцентируется внимание на ее демонической чувственности, представляющей, в соответствии с теорией З. Фрейда, угрозу для мужчины. Отмечая верность романтиков и декадентов архетипу женщины-дьяволицы, Ж. Липовецкий приводит многочисленные примеры его воплощения в литературе и изобразительном искусстве, подчеркивая, что именно в эту эпоху «романисты и художники приписывают триумфальные победы «красоте зла» (Бодлер), сплаву «очарования с моральным вырождением, красоте Медузы, насквозь проникнутой трагизмом, развратом и смертью» [7, с. 251–252]. Не стало исключением и творчество русских поэтов и писателей, в том числе и Валерия Брюсова. В той или иной степени черты названных выше «роковых женщин» он использует как в поэзии, так и при создании женских образов исторических романов.

В нашей статье мы рассмотрим черты *femme fatale*, которыми Брюсов наделил странную «пророчицу» Рею. Ее знакомство с главным героем описывается буквально на первых страницах романа и может рассматриваться как завязка сюжетной линии «Юний – Реа». Героиня прибывает в Рим, уверенная в том, что скоро наступит конец света. Присваивая функции Богородицы, она называет себя Марией и пытается найти единомышленников, которые, как и она сама, верят в Антихриста – предтечу Мессии, так как героиня разделяет убеждение многих гностиков в том, что «не может Добро прийти в мир иначе, как через Зло» [2, с. 41]. Свою миссию Реа видит в том, чтобы провозгласить всему миру второе пришествие Христа, которому, по ее мнению, должно предшествовать погружение мира в греховное состояние: «Се – идет в мир тот, кого народы назовут Антихристом: но волею господина должен он стать Христом вторично пришедшим, Судиею праведным» [2, с. 146]. Этому требованию сознательного падения в грех с целью его дальнейшего искупления соответствует имя главной героини, значение которого она сама сообщает Юнию: «виновная» [2, с. 41]. Этим же объясняются постоянные призывы «к греху, злодеянию, убийству», провозглашаемые во время «литаний» и оргий офитов [2, с. 328].

Действие романа относится к одному из тех рубежных культурно-исторических периодов, когда усиливаются эсхатологические ожидания, как это было в первые века христианства в Западной Европе и в России конца XIX – начала XX веков. На заре христианства обещания апостолов о скором приходе Мессии и наступлении Царствия Божия зачастую воспринимались буквально. Именно такой пророчицей, сибиллой, возвещающей избранным о

¹ Прекрасная дама, не знающая милосердия (франц.), безжалостная красавица.

наступлении последних дней земного мира, вообразила себя героиня «Алтаря Победы». На первом свидании Реа сообщает Дециму, что «Жених грядет и скоро ударит в ворота. Горе, кого Он застанет спящим» [2, с. 41]. Ее слова являются аллюзией на начальные строки тропаря, который поется в начале утрени в первые три дня Страстной седмицы: «Се Жених грядет в полнощи, и блажен раб, его же обрящет бдяща...» Как танатологический персонаж, Реа втягивает в поле смерти всех, кто ее окружает. Уже на первом свидании с главным героем она пытается убедить его, что в самом имени Децим, т. е. десятый, скрыто предзнаменование его трагической судьбы – он будет «убит, когда десятого постигнет казнь небесная» [2, с. 41]. Очень часто подобные героини имеют сходство с хтоническими существами, первообразом которых является мать-земля, объединяющая жизнь и смерть в синкретическом единстве. Хтонос осмысливается как источник всего живого, олицетворение материнского лона, одновременно рождающего и принимающего в себя умерших, общую могилу, обитель мертвых, пребывающих в подземном царстве – Тартаре. Одним из наиболее распространенных хтонических существ является змея. Согласно сложившемуся обычаю, уходящему своими корнями в античную мифологию, именно признаками этого пресмыкающегося наделяются образы «роковых женщин». В этом же ряду находятся и уподобления героини романа Медузе и Лернейской гидре. Властью хтонической богини Гекаты объясняет Юний свое безволие в случае с Реей, в которой он чувствует необъяснимую магическую силу, якобы полученную от богини подземного мира и покровительницы колдуний. Героиня сравнивается также с другими мифологическими волшебницами – Медеей и Цирцеей. Юнию кажется, что, как и они, Реа владеет «какими-то тайными чарами», которым он не в силах противиться [2, с. 198]. Герой мог бы обратиться к ней с такими же словами, какие автор «Алтаря Победы» посвятил Нине Ивановне Петровской, прототипу как Реи, так и Ренаты из романа «Огненный ангел»:

Ты – слаще смерти, ты желанней яда,
Околдовала мой свободный дух!

Как и брюсовской Цирцее из одноименного стихотворения, героине «заклятья знакомы». Ими она не только околдовывает Юния, но и подчиняет толпу гностиков-офитов, которые поверили в ее пророчества и, восстав против императора, обрекли себя на смерть от римских легионеров.

С особой силой воплощается в образе Реи понятие дионисийского эроса, чрезвычайно популярное в эпоху Серебряного века благодаря Вяч. Иванову, который воспринял и развил культ Диониса под влиянием работы Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». Воспевая дионисийский оргиастический экстаз, композитор-символист А. Скрябин снабдил свою симфоническую поэму стихотворной программой, в которой мистериальное слияние противоположных начал переживается как некая алхимическая трансмутация, когда ужас становится наслаждением в результате творческого акта, преобразующего «косную материю» в сияющую божественным огнем гармоническую вселенную: «Что ужасало – // Теперь наслажденье, // И стали

укусы пантер и гиен // Лишь новою лаской, // Новым терзаньем, // А жало змеи // Лишь лобзаньем сжигающим. // И огласилась вселенная Радостным криком // Я есмь!» [9]. Подобным образом воспринимает герой Брюсова любовные ласки Реи, от поцелуев которой «оставались на коже следы крови» [2, с. 161]. Реа напоминает одну из сексуальных вампирш, какой она изображена на полотнах Ф. Берн-Джонса («Вампир»), Э. Мунка («Мадонна») или в поэме Р. Киплинга («Вампирша»), в соответствии с господствовавшими на рубеже веков представлениям о «роковой женщине», очаровывающей и обезоруживающей мужчину. Брюсовская героиня выступает здесь в роли искусительницы с картины мастера немецкого модерна Ф. фон Штука «Грех», на которой притягательную силу порока олицетворяет обвивающийся вокруг женщины огромный змей. В «Алтаре Победы» роль змея выполняет Реа. Она в очередной раз соблазняет Юния, который, вместо того, чтобы покинуть лагерь мятежников-офитов, уступает ее воле, шепчет «любовные слова, безудержные и неразумные» и сжимает в объятиях ее «тело гибкое, как у змеи» [2, с. 330]. В эпоху *fin de siècle* «роковая женщина», соединившая в своем характере противоположные качества, становилась одновременно источником наслаждения и страдания, что сокращало «дистанцию, отделяющую любовь от смерти» [1, с. 186].

На протяжении всего романа Брюсов подчеркивает присущие Рее черты дионисийского безумия. Так, другая героиня, Лета, отговаривает Юния от встречи с Реей, так как считает ее сумасшедшей, которая ведет себя так, будто ее «искусал тарантул» [2, с. 69]. Ярче всего это проявляется во время офитских оргий, где Реа и другие женщины уподобляются обезумевшим менадам. Змеи выступают здесь в качестве одного из часто встречающихся атрибутов как самого Диониса, который получил венок из змей в дар от своего отца Зевса, так и его спутниц, подпоясанных задушенными змеями. Еврипид в трагедии «Вакханки» отмечает разрушительный характер действий менад, впавших в оргиастический экстаз и наделенных поэтому необычайной физической силой, благодаря которой они способны сокрушить все на своем пути. С вакханкой, внезапно пришедшей в иступление, сравнивает Рею и Юний, но признается, что это его не ужасает, а, напротив, – радует. В «Алтаре Победы» говорится, что участницы гностической литании были готовы, «подобно своим древним сестрам, растерзать в клочки сопротивляющегося Орфея» [2, с. 338]. Дионис, как и его мать Персефона, с которой Юний сравнивает Рею, имеет непосредственное отношение к царству мертвых. Утверждение в романе дионисийского начала подводит к мысли о том, что в эпоху модернизма стало возможным «признавать и понимать ту роль, которую играет в жизни боль и смерть, приветствовать весь спектр ощущений от жизни до смерти, от боли до экстаза, включая травматический опыт» [11, с. 176].

Своеобразно сочетается в образе Реи «идеал мадонны с идеалом содомским», примеры которого исследователи обнаруживают у предшественников Брюсова – Ф.М. Достоевского (Настасья Филипповна) или С. Малларме (Иродиада) и, конечно же, в образе Саломеи Оскара Уайльда,

использовавшей свою сексуальную притягательность в качестве «инструмента переговоров», «никогда не имея намерения отдаться своему отчиму Ироду» [10, с. 49]. Реа отдается Юнию во время оргии офитов, но уже через два дня герой получает неожиданный отказ, более того, Реа гневно уверяет: «...никто не может упрекнуть меня ни в чем недостойном, и никогда я не нарушала законов стыда...» [2, с. 131]. И говорится это с такой искренностью и отчаянием, что герою только остается теряться в тщетных догадках, кто пред ним: «безумная или мудрая, обманщица или обманутая» [2, с. 133]. Непредсказуемость поведения, свойственная «роковой женщине», ее загадочность и скрытность, невозможное соединение в ней несовместимых качеств, таких как «фатальная» чистота и сексуальная разнузданность, подводят к мысли, что *femme fatale*, так же, как и ее противоположность – Прекрасная Дама, представляет собой «нечеловеческого партнера и такого радикального Другого, который совершенно не коррелирует с нашими собственными потребностями или желаниями и автоматически производит требования и приказы, чуждые и бессмысленные для нас» [5, с. 238].

Не только жертвы *femme fatale*, но и она сама в не меньшей степени подвергается смертельной опасности. Потеряв власть, уходит из жизни царица Клеопатра, казнена Саломея, умирает от тяжелой болезни героиня рассказа Э. По Лигейя, гибнет от пыток инквизиции героиня брюсовского романа «Огненный ангел» ведьма Рената. На основе анализа истории любви к Прекрасной Даме двух русских поэтов-символистов – Александра Блока и Андрея Белого – И. Жеребкина приходит к выводу, что «все герои символистских произведений, выбравшие и реализовавшие любовь, погибают» [5, с. 225], во всяком случае, наследуя романтическую традицию, они склонны постоянно бросать вызов смерти. Как и лирическая героиня З. Гиппиус, Реа стремится к «тому, чего нет на свете» и в конце концов гибнет, осознавая свою обреченность, но оставаясь верной своей иллюзорной идее.

Таким образом, на рубеже XIX–XX веков в русском символизме актуализируется архетип «роковой женщины», характерные черты которого мы попытались проанализировать на примере одной из героинь Брюсова. Обращение к этому образу было широко распространено в изобразительном искусстве и литературе западноевропейского модерна и отвечало неомифологическим установкам символистов. Брюсовские исторические романы в полной мере соответствовали этой тенденции, коррелировавшей с его жизнотворческими и эстетическими принципами.

Библиографические ссылки

1. Бранский В. П. Искусство и философия / В.П. Бранский. М.: «Янтарный сказ», 1999. – 451 с.
2. Брюсов В. Алтарь Победы / Валерий Брюсов. // Брюсов В. Собр. соч.: в 7 тт. – М.: Худож. лит., 1975. – Т. 5. С. 7–410.
3. Гаспаров М. Л. Брюсов и античность / М.Л. Гаспаров. // Брюсов В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1975. – Т. 5. – С. 543–556.
4. Дубова М. А. Стилевой феномен символистского романа в контексте культуры

- Серебряного века (проза В. Брюсова, Ф. Сологуба, А. Белого): дис. ... д-ра филол. наук / М.А. Дубова. – Москва, 2005. – 397 с.
5. Жеребкина И. «Прекрасная дама» (к вопросу о конструктах женской субъективности в России) // Гендерные исследования: феминистская методология в социальных науках / И. Жеребкина. – ХЦГИ: Харьков, 1998. – С. 223–241.
 6. Иоанн Златоуст, Слово святого Иоанна Златоуста на день усекновения главы Святого Предтечи Господня Иоанна [Электронный ресурс] / Иоанн Златоуст. – Режим доступа: http://lib.eparhia-saratov.ru/books/05d/dimitrii_rost/dimitrii_rost1/714.html#s1
 7. Липовецкий Ж. Третья женщина. Незыблемость и потрясение основ женственности. / Пер. с франц. Н.Полторацкой / Ж. Липовецкий. – СПб.: Алетейя, 2003. – 512 с.
 8. Литвин Э. С. Брюсов / Э.С. Литвин // История русской литературы: В 10 тт. – М.: АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом), 1954. – Т. X: Литература 1890–1917 годов. – С. 627–658.
 9. Скрябин А. Н. Поэма экстаза, ор. 54 [Электронный ресурс] / А.Н. Скрябин. Режим доступа: <http://raritetclassic.com/load/4-1-0-225>
 10. Bielski S. The Femme Fatale as seen in the work of J .K. Huysmans, Felicien Rops and Aubrey Beardsley / S. Bielski. // Art Criticism. – Vol. 17, No. 1. – NY: Stony Brook, 2001. – Pp. 46–54.
 11. Moore T. Artemis and the Puer / Tom Moore // Puer Papers, edited by James Hillman. – Irving, Texas: Spring Publications, 1979. – P. 171–182.
- Надійшла до редколегії 30 березня 2014 р.*