

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-13-141-145

УДК 821.133.1

**Н.А. ЛИТВИНЕНКО,**  
*доктор филологических наук, профессор  
кафедры истории зарубежных литератур  
Московского государственного областного университета (Российская Федерация)*

## **«ПРИЗВАНИЕ» РОДЕНБАХА: ТРАНСФОРМАЦИЯ РОМАНТИЧЕСКИХ МОТИВОВ**

В статье анализируются особенности поэтики романа бельгийского писателя Ж. Роденбаха «Призвание», преломление в нем на символистской основе романтических традиций. Исследуется природа внутреннего конфликта героя, устремленного к идеалу религиозного служения Богу и не сумевшего преодолеть чувственную страсть. Образ-символ перерастает в притчу, передающую трагедию поисков абсолюта; «двоемирие» составляет сущностную основу бытия.

*Ключевые слова:* символизм, романтизм, духовное, чувственное, страсть, традиции, поиски абсолюта, Брюгге.

**Р**оман «La Vocation» (1895) – заметное явление в творчестве писателя-символиста Жоржа Роденбаха, принадлежащего к традициям бельгийской и французской литератур. С современниками – Бодлером, Малларме, Э. Гонкуром, Гюисмансом, М. Прустом, Верхарном, Метерлинком – его сближает контекст эпохи, декадентское ощущение кризиса традиционных ценностей европейской культуры, модернистские поиски новых форм художественного самовыражения; стремление в творимых художественных мирах открывать новые эстетические горизонты [6, с. 41–49]. Столь весомая в Бельгии христианско-религиозная традиция [1, с. 14–15] сближает его во Франции с Ламартином, Шатобрианом, Гюго, в Германии – с иенским романтизмом.

В романе «Призвание» писатель обращается к центральной для его творчества теме одиночества человека, носителя прекрасного – «сияния души», устремленной к богу [1, с. 271–292]. Восходящая к романтизму, родственная символистам тема несовместимости действительности и идеала была в центре автобиографического романа «Искусство в изгнании» (1889), романов «Мертвый Брюгге» (Bruges la Morte, 1892), «Звонарь» (Le carillonneur, 1897), многих поэтических циклов Роденбаха. В исследуемом нами романе ее воплощение связано с христианско-религиозным призванием героя.

Обрамленное повествование начинается эпилогом, выполняющим функцию экспозиции. Писатель вводит героев на фоне деталей городского пейзажа и в восприятии «чужих глаз», обитателей Брюгге, недоумевающих при виде матери и сына, столь неразлучных и казавшихся столь несчастными (malherux). Мотив скрытой от окружающих «мрачной тайны» (grand mystère morose), загадки, секрета (l'énigme, leur secret) задан в самом начале. С первых строк он облечен в мрачно-меланхолические тона, написан в атмосферу столь любимого Роденбахом, погруженного в туман «Мертвого» Брюгге [7, с. 2]. Писатель-поэт стремится сквозь зрительно конкретные образы передать впечатление, которое вызывают у обитателей города описанные им фигуры. Темные, черные одежды, общий колорит картины передают ощущение завершенности жизни. Но Роденбах, как всегда, включает в свой «город-призрак» несколько контрастно очерченных деталей, – знаки невоплотившейся реальности, несостоявшейся судьбы персонажа. Это «лихорадочно блестящие глаза, белокурые пышные волосы оттенка меда, амбры и мертвых листьев» [7, с. 3] героя. В портрет-

ных деталях соединены красота, трепет жизни и увядание, смерть. Как символический знак прекрасного и вечного – белые лебеди, которые усиливают графический черно-белый контраст изображения. Мать и сын «идут вдоль древних набережных столь тихой походкой, столь далекие от всего, что не касается их души, что даже впечатлительные лебеди на каналах не пугались, не чувствовали тени от черной четы, налагавшей траур на их белое безмолвие» [7, с. 5]<sup>1</sup>. Завершающая описание картина формирует художественное пространство романа, жизни героев, соединяет пейзаж, одиночество, скрываемую в глубине печаль, траур, смерть – и лебедей, которые как будто принадлежат другому, но тоже безмолвному миру. Процитированная фраза прозвучит и в эпилоге романа, придавая ему музыкальную целостность и поэтическую, почти живописную завершенность.

Мотив тайны, заданный в экспозиции, предваряющей историю жизни героев, композиционно отделен от первой главы. Раскрытию этой тайны посвящено основное содержание романа.

Писатель начинает историю жизни героя с темы счастья – рождения Ганса, счастья матери – и сразу переключает изображение в регистр катастрофы – крушения этого мира после смерти отца [8, р. 13]<sup>2</sup>. Роденбах устраняет из биографии героя все социальные и бытовые препятствия. Происхождение, положение – все способствует успеху: природная одаренность, выбор церковного служения, который совпадает с желанием наставников: учителя духовного коллежа видели «сияние вокруг его головы», возможность и перспективу прославить орден – стать новым святым.

Носителем исключительного в обыденном становится мать, которая так же безмерно любит Ганса, как он свою мечту. Ее любящими глазами, в ее интерпретации в основном передана история сына. Конфликта с обществом, окружающей средой в романе нет, и отношения с матерью не перерастают в драму. Подлинный конфликт, определяющий развитие сюжета, – внутренний, психологический, возникает на почве взросления, возмужания героя, связан с эмоционально-природными запросами его организма.

Роман Роденбаха – об одном герое. «Другие» персонажи появляются по мере сюжетной необходимости – той роли, которую они призваны сыграть в судьбе Ганса, – а затем исчезают, как Вильгельмина и Урсула, или уходят в тень, становясь его отголоском, почти двойником, как его мать, драма любви которой становится зеркальным преломлением драмы сына.

В традициях романтизма герой Роденбаха одержим страстью, но не страстью к женщине, не устремленностью к идеалу в искусстве. Такой страстью, смыслом его жизни становится служение Богу. Шатобриан в «Гении христианства» (1802) писал «Христианская вера ... сама является своего рода страстью, которой ведомы восторг, пыл, стоны, радости, слезы, влечение к светскому обществу либо тяга к уединению» [4, с. 154]. В обрисовке роденбаховского героя доминирует музыка веры. Это та музыка души, в которой иенские романтики видели символ жизни как таковой.

Роденбах создает роман становления героя. Его эволюция, начиная с детских лет, сопряжена с увлечением христианско-церковным миром, красоту которого по мере взросления Ганс ощущает все глубже. В традициях Шатобриана этот мир эстетизирован, он гармоничен, поэтичен, возвышенно-прекрасен. Писатель погружает читателя в сакральное пространство души героя – в ритуал церковного служения и молитвы: Ганс «приходил в сладостный экстаз (*s'existasiait délicieusement*) от католических служб... он молился, как поет птица! И молитвы в его устах создавали аромат, сладость тающего плода» [7, с. 20].

Подобно иенским романтикам, Роденбах сопрягает идеальное, универсально-духовное с музыкальной, с музыкой как высшей идеальной сущностью универсума: «А гимны, исполняемые на клиросе, орган, заставляющий его *трепетать, плакать*, точно *качаться* на его сильных волнах! Он закрывал глаза, как бы *подымался* с октавою, снова *падал* в сверкающую пропасть. Он *входил* в эту музыку, и эта музыка *входила* в него... Аккорды из тихих волн; туман музыки... *полет* к Мадонне, статуя которой *улыбалась* в ее бархатном плаще, в длинном кружевном покрывале [7, с. 23] (курсив мой – Н.А. Литвиненко). Юноше-

---

<sup>1</sup> В статье используется перевод М.В. Веселовской [2].

<sup>2</sup> Ср. фрейдистское прочтение романа [8].

ская экзальтация героя вписана в восходящий к романтизму психологический контекст. Религиозное чувство изображено как всепоглощающее чувство прекрасного, как аналог поэтического вдохновения, как гимн поэзии, как музыкально-поэтическая гармония, переживаемая героем. Оно передает ощущение счастья и полноты бытия, окрашено той «легкой чувственностью», которая была присуща иенцам. Эмоции получают отклик в поэтических образах, суггестивно-чувственных аналогиях, в мечте «облечься в одежды св. Доминика, белую сутану, черную мантию цвета морской птицы, чтобы улететь к Богу». В страсти Ганса нет призвания к мученичеству, как было у Христа в «Мессиаде» Клопштока или у Эвдора в «Мучениках» Шатобриана, в ней находит воплощение «владение абсолютной истиной», потребность в гармонии, защищенность от соблазнов, устремленность к идеалу, юношеское наивное отождествление себя с ним, – что делает неизбежным конечное поражение героя.

В этой гармонии есть еще не распознанный героем диссонансирующий звук – он в неоднократном признании: он любит Богородицу особенно потому, что она женщина [7, с. 40, 44, 45, 48]. Писатель вводит мотив скрыто живущего в герое чувственного запроса, чувственного начала<sup>3</sup>.

Противоречие между идеальным и реальным миром определяет несовпадение жизненных устремлений матери и сына. Знаком и символом этого несоответствия становятся чудесные волосы, которые в соответствии с церковным ритуалом решает срезать герой. Это ступень инициации, приближения к идеалу, – но и ухода из реального мира, к которому принадлежит мать. Из этого мира обыденности, притягивающего на него, герой стремится вырваться в сакральное пространство веры. Варьируя мотив волос, центральный в «Мертвом Брюгге», Роденбах в «Призвании» не наделяет эту деталь мистическим смыслом. Мать делает из них «нежную подушку», которая облегчала ее боль от разлуки с сыном.

Новая ступень восхождения связана с искушением, которое задумано матерью и связано с Вильгельминой, безукоризненной во всех отношениях, но не пробуждающей влечения, и потому герою легко удается сохранить невинность.

Центральная драматическая коллизия связана с «грехопадением». Ганс не испил таинственного напитка, подобно герою «Эликсиров сатаны» (1815–1816) Гофмана, не был искушаем фантастическими видениями, подобно герою легенды о Святом Антонии. Его искушательница вполне обыденна – служанка Урсула. В ней нет ничего дьявольского – только очарование, опытность и влечение к герою. Писатель скупо рисует детали ее пребывания в доме, но ярко, фантазмагорично переданы портретные детали – глаза, которые преследуют Ганса, его сон, фантастически соединяющий Урсулу и Вильгельмину. Писатель стремится конфликтно соотносить духовное и чувственное в страсти героя, расставляет акценты, подчеркивает, что Урсула для Ганса – только женщина. Описание психологии героя соединяет поэтическую, символическую образность и эстетическое переживание: «Глаза, искушавшие, точно уста! Глаза, точно дарившие поцелуи, как бы прикасавшиеся ко всему, все воспламенявшие, доводившие до безумия... Ганс чувствовал всем телом взгляд ее больших глаз, странное прикосновение, трепет, который должны испытать неподвижные каналы вечером, когда в них отражается небо с своими звездами. Что это были за глаза, сверкавшие как звезды, устремленные на него?... Он испытывал очень странное ощущение, точно что-то необыкновенное произошло с ним... Безотчетное волнение!» [7, с. 164]. Всепоглощающая страсть героя соотносена с космосом, бессознательное формирует новое пространство чудесного мира, ощущений и переживаний героя.

Чувственное начало Роденбах обозначил в детском танце героя, в отношении к Богородице, оно представлено в портретных трансформациях восприятия Урсулы. В основе видений героя не музыкальная гармония, а дионисийское начало жизни. Изображение предельно опозитизировано, перерастает в «великую тайну», в «божественный экстаз» и волшебство. Но, в соответствии с религиозными представлениями Ганса, это и «нападение Ада», где Урсула выполняет «тайную миссию Демона», разрушая его мечту стать членом ордена доминиканцев, избранником Бога. Роденбах в трактовке этого конфликта сближа-

<sup>3</sup> Л.П. Карсавин считал характерным для католицизма «элемент привнесения в молитву земной эротике» [3].

ется с автором «Цветов зла». Конфликт между двумя страстями – чувственной и духовной – оборачивается конечным поражением героя, исчерпавшего витальную энергию «жизни в Боге».

Чувственное в мире Роденбаха – загадочно и прекрасно, но таит в себе разрушительное начало. В период увлечения Урсолой герой продолжает мечтать об Акте «l'Acte», «dégout et delice! C'était donc la grand mystère, l'Éternel Amour pour qui les hommes souffrent, s'agitent, s'exilent, se ruinent, tuent!» [7, с. 162]. Роденбах отделяет вожделие, искушение плоти, чувственное начало от любви, его герой, сделав выбор, с изумлением остановился перед тайной. В «Мертвом Брюгге» двойник умершей жены воплощал низкое, телесное, земное начало.

Комментируя центральную коллизию романа, исследователь эстетики Роденбаха А. Бодсон-Тома цитирует суждение Ж. Дорни: «Франция не знала такого дуализма: «Тайна искусства, философии, французского *politesse* ассоциировалась с двумя силами, которые подлежат развитию – души и тела», они не наделялись мистическим смыслом и не презирались [5, с. 3–4]. Литературовед связывает роденбаховский «дуализм» с фламандскими традициями. В «Призвании» духовное и чувственное начала разнонаправлены, каждое из них обладает своей «правдой» – то ли ада, то ли рая, но они соприкасаются, порой сливаются, образуют противоречивое единство. Гармония чувственного и духовного в романном мире Роденбаха возможна – в судьбе матери Ганса, героя «Мертвого Брюгге», – но по ту сторону жизни.

Призвание героя в романе мыслится в романтической традиции – как поиски идеала, измену которому не прощает себе герой. Бог избрал его, «призвал стать светильником душевной чистоты, сосудом целомудрия» [7, с. 186], а он «сделал себя недостойным его» [7, с. 186]. Роденбах использует сложную библейскую метафору: «Сосуд получил теперь трещину греха, и, как бы она ни казалась затертой, всегда что-нибудь могло просочиться через нее. Но что, если это что-нибудь является самой кровью Иисуса, заключенною в этот сосуд? Можно ли видеть, как божественная кровь уходит каплями, точно красная изморозь, увековечивающая вокруг треснутого сосуда пот агонии Гефсиманского сада? Ничто не могло сделать сосуд снова неповрежденным. Ничто не могло изменить того, что совершилось. Это было непоправимо, Бог его больше не желал, не призывал, так как он стал другим...» [7, с. 185–186]. В несобственно прямом монологе от третьего лица Роденбах создает свой вариант «падшего ангела», героя, устремленного к идеалу, духовный максимализм которого, как и многих его романтических предшественников, привел к катастрофе. Метафора перерастает в символ, перерастает в притчу. Грехопадение отделяет героя от Бога, приоткрывает возможность зависимости от дьявола – писатель в романтически-символистском ключе трансформирует библейскую историю об Адаме и Еве.

Попытка примирить обыденное и высокое, чувственное и духовное оборачивается трагедией, но корни этих начал уходят вглубь жизни, где таинственно переплетены. В итоге – поражение, одиночество и разочарование героя. По принципу демона аналогии, о котором писал Р. Барт, несчастна и мать Ганса, ложно-эгоистически понявшая свое призвание любви к сыну.

Роман Роденбаха рисует историю всей жизни героя, по объему и некоторым элементам структуры он близок к новелле и поэме. Психологический и поэтический, он ориентирован на аналитическое изображение перипетий сюжета, на развертывание символических смыслов, органично связан с поэтикой и проблематикой романтизма и всего творчества Роденбаха. Романтические мотивы входят важнейшей составляющей в символистски структурированное художественное пространство, которое обнаруживает «идеальные первообразы, скрытые под чувственным покрывалом».

#### Список использованных источников

1. Андреев Л.Г. Сто лет бельгийской литературы / Л.Г. Андреев. – М.: МГУ, 1967. – 464 с.
2. Роденбах Ж. Призвание [Электронный ресурс] / Жорж Роденбах; перевод М.В. Веселовской. – Режим доступа: [http://www.az.lib.ru/r/rodenbah\\_z/text\\_1895\\_la\\_vocation.shtml](http://www.az.lib.ru/r/rodenbah_z/text_1895_la_vocation.shtml) (Последнее обращение 10.11.2016).

3. Карсавин Л.П. Католичество. Брюссель: «Жизнь в Боге» 1974 (репринт 1918) [Электронный ресурс] / Л.П. Карсавин. – Режим доступа: [http://www.royallib.com/book/karsavin\\_lev/katolichestvo.html](http://www.royallib.com/book/karsavin_lev/katolichestvo.html) (Последнее обращение 10.11.2016).

4. Шатобриан Ф.Р. Гений христианства / Ф.Р. Шатобриан // Эстетика раннего французского романтизма. – М.: Искусство, 1982. – С. 94–220.

5. Bodson-Thoamas A. Esthétique de Georges Rodenbach [Электронный ресурс] / Anny Bodson-Thoamas. – P.: H. Vaillant-Carmonne, S.A., Impr. de L'Academie, 1942. – 149 p. – Режим доступа: <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Esthetique-GR.pdf> (Последнее обращение 10.11.2016).

6. Goffin J. Le secret de Bruges-la-Morte [Электронный ресурс] / Joël Goffin. – Режим доступа: <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Le-secret-de-Bruges-la-Morte.pdf> (Последнее обращение 10.11.2016).

7. Rodenbach G. La Vocation / Georges Rodenbach. – P.: Paul Ollendorff, 1895. – 188 p.

8. Ziegler R. Oedipus as Reader in Georges Rodenbach's «La Vocation» / Robert Ziegler // Rocky Mountain Review of Language and Literature. – 2001. – Vol. 55. – № 1. – P. 29–41.

### References

1. Andreev, L.G. *Sto let bel'gijskoj literatury* [Hundred years of the Belgian Literature]. Moscow, MGU Publ., 1967, 464 p.

2. Rodenbah, Zh. *Prizvanie. Perevod M.V. Veselovskoj* [Calling. Translation by M.V. Veselovskaya]. Available at: [http://www.az.lib.ru/r/rodenbah\\_z/text\\_1895\\_la\\_vocation.shtml](http://www.az.lib.ru/r/rodenbah_z/text_1895_la_vocation.shtml) (Accessed 10 November 2016).

3. Karsavin, L.P. *Katolichestvo. Brjussel': "Zhizn' v Boge" 1974 (reprint 1918)* [Catholicism. Bruxelles: "The Life in the God" 1974 (a reprint 1918)]. Available at: [http://www.royallib.com/book/karsavin\\_lev/katolichestvo.html](http://www.royallib.com/book/karsavin_lev/katolichestvo.html) (Accessed 10 November 2016).

4. Shatobrian, F.R. *Genij hristianstva* [The genius of Christianity]. *Jestetika rannego francuzskogo romantizma* [An aesthetics of early French romanticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982, pp. 94-220.

5. Bodson-Thoamas, A. *Esthétique de Georges Rodenbach* [George Rodenbah aesthetics]. Paris, H. Vaillant-Carmonne, S.A., Impr. de L'Academie Publ., 1942, 149 p. Available at: <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Esthetique-GR.pdf> (Accessed 10 November 2016).

6. Goffin, J. *Le secret de Bruges-la-Morte* [The secret of Bruges-la-Morte]. Available at: <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Le-secret-de-Bruges-la-Morte.pdf> (Accessed 10 November 2016).

7. Rodenbach, G. *La Vocation* [Calling]. Paris, Paul Ollendorff Publ., 1895, 188 p.

8. Ziegler, R. Oedipus as Reader in Georges Rodenbach's "La Vocation". In: Rocky Mountain Review of Language and Literature, 2001, vol. 55, no. 1, pp. 29-41.

У статті аналізуються особливості поетики роману бельгійського письменника Ж. Роденбаха «Покликання», заломлення в ньому на символістській основі романтичних традицій. Досліджується природа внутрішнього конфлікту героя, який прагнув до ідеалу релігійного служіння Богу і не зміг подолати чуттєву пристрасть. Образ-символ переростає у притчу, що передає трагедію пошуків абсолюту; «двосвіт» складає сутнісну основу буття.

*Ключові слова:* символізм, романтизм, духовне, чуттєве, пристрасть, традиції, пошуки абсолюту, Брюгге.

The article analyzes specific features of the poetics of the novel «The Vocation» by the Belgian writer Rodenbach, the way it interprets romantic traditions of symbolism. It researches the nature of the inner conflict of the character, driven by the ideal of religious service to God but unable to overcome his sensual passion. The symbolic image turns into a parable, expressing the tragic search for the absolute, where the 2 worlds coexist, creating the essential foundation of life.

*Key words:* symbolism, romanticism, spiritual, sensual, passion, tradition, the search for the absolute, Bruges.

Одержано 3.12.2016