

Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 1. С. 106-109. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 1, pp. 106-109. ISSN 1998-0817
Научная статья
УДК 821(4).09 «19»
<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-1-106-109>

ГОРОД – ВОПЛОЩЕНИЕ ЖЕНСКОГО НАЧАЛА В РОМАНЕ ЖОРЖА РОДЕНБАХА «МЕРТВЫЙ БРЮГГЕ»

Козлова Марина Андреевна, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, kir-ha@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5114-5627>

Аннотация. Статья посвящена особенностям создания персонифицированного образа города в романе Жоржа Роденбаха «Мертвый Брюгге», который, по свидетельству самого автора, представляет собой не только главное действующее лицо, но и ее организующее начало. Бельгийский автор опирается на более раннюю литературную традицию, согласно которой город предстает сознанию поэта в виде женщины. Образ города строится на сочетании и взаимодействии различных элементов, из которых в статье рассматриваются следующие: тема двойничества, мотив отражения, который становится основным конструктивным принципом образной системы произведения, а также отсылки к мифологическим и литературным архетипам. Тема двойничества напрямую связана с центральной для творчества Роденбаха категорией соответствия, или же аналогии, которая формирует своеобразную поэтику отражений и обуславливает выбор выразительных средств. Двойничество связывается с враждебной, темной, демонической силой и противопоставляется «святому» и непогрешимому женскому идеалу, воплощенному в образе погибшей возлюбленной, которая, в свою очередь, является прообразом города. Поэтизированный образ города связывается с типичными для представителей европейского символизма архетипическими фигурами: в первую очередь Офелией, а также Орфеем, Нарциссом – посредством обращения к символической воде, потустороннего мира и через попытку главного героя преодолеть границу между мирами, создать новый миф о любви, побеждающей смерть.

Ключевые слова: образ города, Роденбах, Бодлер, бельгийская литература, европейский символизм, двойничество, поэтика отражений

Для цитирования: Козлова М.А. Город – воплощение женского начала в романе Жоржа Роденбаха «Мертвый Брюгге» // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 1. С. 106-109. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-1-106-109>

Research Article

CITY IMAGE AS A PERSONIFICATION OF FEMALE NATURE IN “THE DEAD [CITY OF] BRUGES” BY GEORGES RAYMOND CONSTANTIN RODENBACH

Marina A. Kozlova, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, kir-ha@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5114-5627>

Abstract. The paper is devoted to the peculiarities of the creation of the personified image of the city in the novel “The Dead [City of] Bruges” by Georges Raymond Constantin Rodenbach, which, according to the author himself, represents not only the protagonist, but also its organising force. The Belgian author draws on an earlier literary tradition, according to which the city appears to the poet’s mind in the form of a woman. The image of the city is built on the combination and interaction of different elements, among which those that are considered in the article: the theme of duality, the motif of reflection, which becomes the main constructional principle of the image system of the novel, as well as references to mythological and literary archetypes. The theme of duplicity is directly connected with the category of correspondence or analogy, which is central to Rodenbach’s oeuvre and forms a peculiar poetics of reflection and determines the choice of expressive means. Dualism is associated with a hostile, dark and demonic force, contrasted with the «holy» and infallible feminine ideal, embodied in the image of the perished beloved, who is also a prototype of the city. The poetised image of the city is related to archetypal figures that are typical of European symbolism – first of all, Ophelia, but also Orpheus and Narcissus, all this through an appeal to the symbolism of water and the otherworld, then through the main character’s attempt to overcome the border between worlds and create a new myth about love that defeats death.

Keywords: city image, Georges Raymond Constantin Rodenbach, Charles Pierre Baudelaire, Belgian literature, European symbolism, duplicity, poetics of reflection

For citation: Kozlova M.A. City image as a personification of female nature in “The Dead [City of] Bruges” by Georges Raymond Constantin Rodenbach. Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 1, pp. 106-109 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-1-106-109>

Повесть бельгийского писателя Жоржа Роденбаха «Мертвый Брюгге» (или же роман – так это произведение называется во французской традиции, хотя русскому читателю сложно назвать романом текст столь небольшого объема) была опубликована в отрывках в газете «Фигаро» с 4 по 14 февраля 1892 года и в мае того же года вышла отдельной книгой в издательстве «Фламарион». Интерес как читателей, так и исследователей всегда вызывал тот факт, что главное действующее лицо и организующее начало в повести – город, о чем пишет сам Роденбах в «Обращении к читателю»: «Dans cette étude passionnelle, nous avons voulu aussi et principalement évoquer une Ville, la Ville comme un personnage essentiel, associé aux états d'âme, qui conseille, dissuade, détermine à agir. Ainsi, dans la réalité, cette Bruges, qu'il nous a plu d'élire, apparaît presque humaine... <...> Voilà ce que nous avons souhaité de suggérer : la Ville orientant une action ; ses paysages urbains, non plus seulement comme des toiles de fond, comme des thèmes descriptifs un peu arbitrairement choisis, mais liés à l'événement même du livre» [Rodembach: 50].

Иными словами, перед нами не привычный фон для развития сюжета, а, как назвал эту манеру письма Гастон Башляр, «офелизация» города [Bachelard: 110], то есть поэтическое преломление материала реальности через идеализированный архетипический женский образ. Образ навсегда потерянной идеальной женщины становится в повести одной из неотъемлемых частей посюстороннего, недостижимого мира, стремление к единению с которым движет главным героем; а невозможность данного союза рождает типичную для роденбаховского персонажа меланхолию. Рассмотрим далее, какими средствами автор создает оригинальный поэтизированный образ города через его связь с женским началом и женскими образами. Наше исследование коснется трех аспектов: мотива двойничества, поэтики отражений (или же аналогии), литературных и мифологических архетипов.

В первой главе повести Роденбах обращает внимание читателя на особенное отношение главного героя и города: тот «ищет сходство со своим трауром» [Rodembach: 54], повинуюсь «врожденному чувству аналогии» [Rodembach: 128]. Именно склонность главного героя – как и автора – к соотношению явлений, поиску соответствия между состоянием души и окружающей действительностью провоцирует в его сознании желание создать некую устойчивую эмоциональную связь с пространством города: как назовет это автор, «une télégraphie immatérielle entre son âme et les tours inconsolables» [Rodembach: 129]. Между городом и персонажем устанавливаются, таким образом, отношения двойничества или же *соответствия*. Роденбах понимает данный термин в том смысле, который придавал ему Шарль Бодлер в знаменитом сонете «Соответствия» («Les Correspondances»)

[Baudelaire: 87], впоследствии определившем развитие доктрины символизма [Illouz: 126], то есть как способ вскрытия механизма «всеобщей аналогии» мира через установление невидимых (нематериальных) связей между предметами и явлениями. На этом совпадении не заканчиваются: герой встречает двойника своей умершей жены, женщину, как две капли воды похожую на, казалось бы, утерянный и оплакиваемый идеал. Чтобы определить характер связи между тремя персонажами, следует обратиться к названию: написание его через дефис в оригинале – «Bruges-la-Morte» – наводит на мысль о том, что эпитет «мертвый» (точнее, «мертвая», ведь во французском слово «город» женского рода, что также играет не последнюю роль в создании образа) не воспринимается как свойство, определение, а скорее как некая неотъемлемая часть; и действительно, мы находим во второй главе повести подтверждение этой гипотезе: «Une équation mystérieuse s'établissait. À l'épouse morte devait correspondre une ville morte. <...> Dans l'atmosphère muette des eaux et des rues inanimées, Hugues avait moins senti la souffrance de son cœur, il avait pensé plus doucement à la morte. Il l'avait mieux revue, mieux entendue, retrouvant au fil des canaux son visage d'Ophélie en allée, écoutant sa voix dans la chanson grêle et lointaine des carillons. La ville, elle aussi, aimée et belle jadis, incarnait de la sorte ses regrets. Bruges était sa morte. Et sa morte était Bruges. Tout s'unifiait en une destinée pareille. C'était Bruges-la-Morte, elle-même mise au tombeau de ses quais de pierre, avec les artères froides de ses canaux, quand avait cessé d'y battre la grande pulsation de la mer» [Rodembach: 69–70]. Женщина, ее двойник, город – все сливается воедино в механизме *аналогии*, о котором мы упоминали ранее. Реальность проникает в сознание лирического героя, преобразуется и становится новым поэтически отраженным образом. Вместе с тем отражение реальнее материальных вещей, так как зеркальная поверхность может уловить и сохранить «душу вещей», саму суть явлений, а не только их материальную оболочку, то есть позволить прикоснуться к лучшей версии реальности¹. Поэтому в отражении в канале герой часто видит лицо умершей, находящейся «по ту сторону» реальности. Таким образом, двойник – это результат отражения, фрагмент идеального потустороннего мира, и вместе с тем – персонификация, или олицетворение, города, который, в свою очередь, отражает внутреннее состояние героя. Впрочем, как мы увидим далее, это отражение отнюдь не полностью совпадает с «оригиналом».

Облик покойной жены окружен ореолом святости и чистоты. Например, второе появление ее двойника сопровождается в сознании героя мельканием белых вуалей, тюлей, видением религиозной процессии, где белый цвет, как и сама фигура невесты, а также образы благоверных христианок отсылают к безгрешности и чистоте умершей: «son sang

lui avait chanté aux oreilles; des mousselines blanches, des voiles de noces, des cortèges de communiantes avait brouillé ses yeux» [Rodenbach: 86–87]. Помимо этого, главный герой создаёт в доме своеобразный храм почившей, полный «сокровищ», куда не допускается без его сопровождения даже крупная и набожная служанка: «Il y avait, dans ces deux pièces, trop de trésors, trop de souvenirs d'Elle et de l'autrefois pour laisser la servante y circuler seule» [Rodenbach: 58] (стоит обратить внимание на написание местоимения «Она» с большой буквы). Каждый день, помимо привычного свидания с городом, Гюг исполняет ритуал поклонения ее вещам, в частности – локону золотистых волос, над которым, как и над мощами святых, не властно время и который сам герой воспринимает как «реликвию» [Rodenbach: 81].

Роман с танцовщицей Джейн (или Жанной, в переводе М. Веселовской [Роденбах: 251]) Скотт, двойником, воспринимается не только как нарушение ханжеской «провинциальной морали» [Rodenbach: 121], но и как предательство в отношении светлого идеала, своего рода «святотатство», которое, несмотря на изначальное ощущение ошибки и «первой трещины в вазе его супружеского культа» [Rodenbach: 94], в итоге не расценивается героем как таковая: «Lui n'avait éprouvé vis-à-vis de lui-même aucune honte ni rougeur d'âme, parce qu'il savait le motif, le stratagème de cette transposition qui était non seulement une excuse, mais l'absolution, la réhabilitation devant la morte et presque devant Dieu» [Rodenbach: 114]. Однако сходство двух женщин, с точки зрения автора, является результатом неких чар: «le sortilège de la ressemblance» [Rodenbach: 190], вследствие чего герой постепенно понимает, что над ним «насмехается некий Демон аналогии»² [Rodenbach: 102]. Помимо этого, Джейн Скотт выходит на сцену в постановке оперы «Роберт-дьявол», где она в прямом смысле слова «восстает из мертвых» [Rodenbach: 99] и тем самым полностью принимает на себя облик почившей возлюбленной. В этой сцене герой еще отличает обман от реальности, но впоследствии он будет воспринимать иллюзию как попытку единения с идеалом, не видя, что перед ним в некотором смысле слова спектакль, поставленный по коварному замыслу «демона аналогии». Именно после этого эпизода Виана начинает преследовать призрачный и обманчивый образ танцовщицы: «Hugues, la tête en feu, bouleversé et rayonnant, s'en retourna au long des quais, comme halluciné encore par la vision persistante qui ouvrait toujours devant lui, même dans la nuit noire, son cadre de lumière... Ainsi le docteur Faust, acharné après le miroir magique où la céleste image de femme se dévoile!» [Rodenbach: 100]. Отсылка к фигуре доктора Фауста подчеркивает, что Гюг пал жертвой дьявольского обмана; «рамка», силуэт видения указывает на его искусственность, а также отсылает к «магическому зеркалу», кото-

рое, в свою очередь, невозможно представить без рамы, заключающей в себе отражаемый фрагмент реальности. Как будто в кривом зеркале, отражение-двойник идеальной женщины приобретает демонические черты и становится противоположностью «оригинала».

Роман с псевдодвойником становится предательством не только по отношению к собственной памяти об идеале, но и по отношению к городу. Гюг постепенно теряет свою связь, ощущение «анalogии», единства с городом: «Et le trop-plein des gouttières avait beau dégouliner, le tunnel des ponts suinter des larmes froides, les peupliers du bord de l'eau frémir comme la plainte d'une frêle source inconsolable, Hugues n'entendait plus cette douleur des choses; il ne voyait plus la ville rigide et comme emmaillottée dans les mille bandelettes de ses canaux. La ville d'autrefois, cette Bruges-la-Morte, dont il semblait aussi le veuf, ne l'effleurait plus qu'à peine d'un glacis de mélancolie; et il marchait, consolé, à travers son silence, comme si Bruges aussi avait surgi de son tombeau et s'offrait telle qu'une ville neuve qui ressemblerait à l'ancienne» [Rodenbach: 121].

Возвращаясь к определению Башляра, приведенному в начале статьи, заметим, что поэтизированный образ города связан с героиней Шекспира, в первую очередь, через аллюзии. Два раза ее имя появляется в тексте; в первом случае лицо умершей, не случайно увиденное Гюгом именно в воде канала, отождествляется с лицом Офелии. Другое упоминание имени Офелии соотносится с мыслями героя о самоубийстве: «Dans cette solitude du soir et de l'automne, où le vent balayait les dernières feuilles, il éprouva plus que jamais le désir d'avoir fini sa vie et l'impatience du tombeau. Il semblait qu'une ombre s'allongât des tours sur son âme; qu'un conseil vînt des vieux murs jusqu'à lui; qu'une voix chuchotante montât de l'eau — l'eau s'en venant au-devant de lui, comme elle vint au-devant d'Ophélie, ainsi que le racontent les fossoyeurs de Shakespeare» [Rodenbach: 71]. Башляр связывает Брюгге в повести Роденбаха с образом Офелии через образ «тяжелой воды», ассоциирующейся с «приглашением к особенной смерти», с забвением, «окончательным растворением» в среде, которой человек также обязан своим рождением и посредством которого восходит к «одному из изначальных материальных мест пребывания»: «une invitation à mourir ; elle est une invitation à une mort spéciale qui nous permet de rejoindre un des refuges matériels élémentaires» [Bachelard: 72]. Впрочем, по мнению исследователей [Cousseau: 105–122], образ Офелии у Роденбаха отсылает не столько к творчеству Шекспира, сколько к живописи прерафаэлитов и их трактовке данного образа. В пользу этого довода говорит тот факт, что последователем прерафаэлитов отчасти можно считать Фернана Кнопфа, а ведь именно он был автором фронтисписа к первому самостоятельному изданию повести.

Роденбах обращается и к другим знаковым для символистского видения мифологическим образам³. В образе главного героя проступают черты Орфея, ведь произнесенная им характеристика самого себя, вероятно, отсылает к строке из знаменитого сонета Жерара де Нерваля «El Desdichado» («Je suis le Ténèbreux, – le Veuf, – l’Inconsolé» [Nerval: 645]): «Veuf ! Être veuf ! Je suis le veuf !» [Rodenbach: 52]; как и мотив потери и поиска возлюбленной в загробном мире – к мифу об Орфее и Эвридике. Подобно лирическому герою Нерваля, Гюг Виан ищет выход за границы реальности и здешнего мира («et j’ai deux fois vainqueur traversé l’Acheron» [Nerval: 645]). Символом этой границы в географии Брюгге становится вода, отделяющая мир мертвых от мира живых, реальность от иллюзии. Герой провоцирует воскрешение жены в образе двойника посредством чувства «врожденной аналогии», о котором мы упоминали ранее. Гюг пытается вернуть ее к жизни из другого мира через эмоциональную связь с мертвым городом, но его попытка не увенчивается успехом. Он, как и Орфей, стремится обмануть смерть, следуя теории соответствий: через повторение, многократное отражение образа умершей, поскольку в образном мире Роденбаха повторение становится способом дать вещам и образам вечную жизнь в постоянном их возвращении, замечает Кристиан Берг [Berg: 112].

Из приведенных наблюдений можно сделать вывод, что при создании поэтизированного образа города посредством связи с женскими персонажами Роденбах руководствуется не только собственными эстетическими воззрениями. Он в значительной степени обращается и к устоявшимся моделям, как, например, теория соответствий Бодлера, мотив двойничества, которые находят воплощение в его «поэтике аналогии», а также прибегает таким популярным среди символистов мифологическим и литературным архетипам, как Нарцисс [Illouz: 109], Орфей, Офелия. Кроме того, к моменту написания «Мертвого Брюгге» во французской литературной традиции, продолжателем которой можно считать бельгийских символистов, уже сложилось и стало практически стереотипным представление о городе как о женщине. Лирической герой Бодлера представляет себе город в женском облике, поскольку именно посредством физического контакта с женским телом, и только благодаря ему, поэт способен воспринять город и сделать его частью собственного образного мира и сознания, продуцирующего поэтические образы, пишет французский критик Пьер Лубье [Loubier: 141]. Роденбах раскрывает не плотскую, а мистическую сторону данного союза, создает сложную систему соответствий и отражений и тем самым адаптирует бодлеровскую модель под собственное видение.

Примечания

¹ Подробнее о принципе аналогии у Роденбаха см.: [Gorceix P. George Rodenbach, une poétique de l’analogie. Georges Rodenbach ou la légende de Bruges. Vulvaines-sur-Seine, 2005, pp. 57–65].

² Это словосочетание, очевидно, отсылает к одноименному стихотворению в прозе Стефана Малларме («Le Démon de l’analogie», опубликовано в журнале «Revue du Monde nouveau» 1 марта 1874 года), см.: [Gorceix: 64].

³ О других отсылках и интертекстуальных связях в романе Роденбаха см.: [Angelet C. Bruges-la-Morte comme carrefour intertextuel. Le monde de Rodenbach, Études et documents réunis par Jean-Pierre Bertrand. Bruxelles, Labor, 1999].

Список литературы

Роденбах Ж. Мертвый Брюгге / пер. М. Веселовской; стихотворения в пер. С. Головачевского. Томск: Водолей, 1999. 702 с.

Angelet Ch. Bruges-la-Morte comme carrefour intertextuel. Le monde de Rodenbach, Études et documents réunis par Jean-Pierre Bertrand. Bruxelles, Labor, 1999, pp. 135–145.

Bachelard G. L’Eau et les rêves. Essai sur l’imagination de la matière. Paris, Librairie José Corti, 1942, 267 p.

Baudelaire Ch. Les Fleurs du mal. Œuvres complètes. T. I. Bibliothèque de la Pléiade. Paris, Gallimard, 1956, 1604 p.

Berg Ch. Lecture de Bruges-la-Morte. Rodenbach G. Bruges-la-Morte. Bruxelles, Labor, 1999, pp. 107–171. URL: http://www.ae-lib.org.ua/texts/berg_rodenbach_fr.htm (access date: 10.12.2020).

Cousseau A. Ophélie: histoire d’un mythe fin de siècle. Revue d’histoire littéraire de la France, 2001, №1, pp. 105–122.

Gorceix P. George Rodenbach, une poétique de l’analogie. Georges Rodenbach ou la légende de Bruges. Vulvaines-sur-Seine, 2005, pp. 57–65.

Illouz J.-N. Le Symbolisme. Paris, Livre de Poche, réédition mise à jour, 2014, 352 p.

Loubier P. Le Poète au labyrinthe: ville, errance, écriture. Fontenay-Saint Claude, ENS Éditions, 1998, 443 p.

Rodenbach G. Bruges-la-Morte, présentation par Jean-Pierre Bertrand, Daniel Grojnowski. Paris, Flammarion, 1998, 343 p.

References

Rodenbah Zh. *Mertvyj Brjuggje* [Bruges the Dead], per. M. Veselovskoj, stihotvorenija, per. S. Golovachevskogo. Tomsk, Vodolej Publ., 1999, 702 c. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 07.12.2020; одобрена после рецензирования 23.01.2021; принята к публикации 12.02.2021.

The article was submitted 07.12.2020; approved after reviewing 23.01.2021; accepted for publication 12.02.2021.